

Eclettico e visionario, l'800 ritrovato

LA MOSTRA Alle scuderie del Quirinale le molte anime del nostro XIX secolo. Un'epoca spesso trascurata ma artisticamente ricchissima. Da Canova a De Nittis, da Segantini a Pellizza da Volpedo

di Renato Barilli

La giusta rivalutazione dell'arte del nostro Ottocento, già in atto da qualche decennio, raggiunge ora il Colle più alto, cioè il Quirinale, nella fattispecie dell'edificio antistante che era riservato alle Scuderie del Palazzo, ma che è merito dell'amministrazione capitolina aver riattato ad eccellente sede museale, ove in genere si ammirano rassegne ben condotte. Com'è appunto questa dedicata al nostro Ottocento, snella ma sicura, affidata a due valenti specialisti quali Fernando Mazzocca e Carlo Sisi. Naturalmente, se a svolgerla fossero stati chiamati altri specialisti, si sarebbero registrate delle inevitabili varianti, qualche nome sarebbe stato detratto dalla presente raccolta, qualche altro invece, qui assente, rimesso in gara. Ma sono questioni di dettaglio che non turbano un giudi-



Giuseppe Pellizza da Volpedo, «Il Quarto Stato», 1901

zio globalmente positivo da darsi alla presente iniziativa. Che comincia subito bene, dal grande Canova, pur offendendo una assai parca documentazione, visto che in questo momento ci sono tante sue opere in giro per i musei. Qui si ammirano i due pugili, *Creugante e Damosseno*, convocati dai vicini Musei vaticani, ed è una valida esemplificazione del perfetto formalismo del loro autore, con quelle due figure che si rispondono simmetricamente, quasi chiamate a ricompattarsi in blocco unico. Segue una ristretta ma corretta silloge del nostro miglior Neoclassicismo, esplorata soprattutto nei ritratti dell'Apiani e del Bossi, quest'ultimo presente con quel mirabile condensato di ben quattro ritratti virili, che è la *Cameretta portiana*. Poi viene giocata, forse in eccesso,

la carta dello Hayez, di colui che ebbe il compito storico di uscire fuori dalle secche del neoclassicismo per andare a coltivare gli avamposti del nascente realismo, seppure truccati nei panni retorici del romanzo storico. In proposito registriamo una di quelle assenze che si devono imputare al duo curatoriale, nella persona dell'allora infelice rivale che lo Hayez ebbe, Giovanni De Min, convinto che si dovesse continuare a recitare la favola inattuale del classicismo, ma in modi addirittura anticipatori della futura stagione simbolista. E non si capisce neppure perché, nella stessa chiave, non si sia trovato un posticino a Tommaso Minardi, campione del nostro Purismo in cui a sua volta è da vedere uno dei punti di resistenza al pur avanzante realismo-naturali-

Ottocento Da Canova al Quarto Stato
Roma
Palazzo delle Esposizioni
Fino al 10 giugno - Catalogo Skira

smo. Ma certo, lo Hayez pesò a fondo, nei decenni centrali del secolo, anche se col torto di avvolgere i suoi nitidi referti realistici come in fogli di plastica, perfino troppo lucidi e immacolati. Cioè si aprì lo spazio per una staffetta gestita dal napoletano Morelli, che capi come era ormai venuto il momento di liberare i brani di cronaca da quella sorta di membrana traslucida. Bisogna che le scene di storia e di costume si lasciassero intaccare dai flutti atmosferici, secondo una pittura che era già impressionista, an-

che se non ancora del tutto convinta che si dovessero andare a cogliere le «impressioni» sul filo di una palpitante verità dell'oggi. A questo provvidero i Macchiaioli toscani, che infatti sono qui presenti in squadra compatta, inizialmente eredi del quadro di costume ricevuto dal collega Morelli, ma via via convinti ad aprire le porte ai sentori della più stringente attualità, pur senza abbandonare la protezione di un solido quadro di misure antiche, nel che stava la differenza rispetto ai rivali frattanto sorti sulle rive della Senna. Ma oggi abbiamo capito che i lievitati antinaturalisti, già presenti in De Min e in Minardi, e destinati a confluire nel Simbolismo, facevano la differenza, tra i nostri Fattori, Lega, Cabianca, e la squadra che sarebbe stata capitanata da Monet, e non dimenti-

chiamo che gli altrettanto grandi Manet e Degas consumavano più coi nostri che con l'autore dei dissoluti covoni di grano. Semmai, a sfidare degnamente Monet, si erano i Signorini e Abbati e Sernesi. Forse un po' sommaria è l'attenzione riservata ad altre situazioni regionali di un nostro impressionismo autoctono, un corretto interesse va al Carcano, e a Tranquillo Cremona per la casella della Scapigliatura lombarda, ma con l'incomprensibile assenza di Ranzoni. E anche il Piemontese, oltre che con l'inevitabile Fontanesi, poteva essere rappresentato dal Pittara, e un posticino era da riservare anche al veneziano Ciardi. Un po' denutrita anche la delegazione napoletana, in cui risulta incomprensibile l'assenza dei fratelli Palazzi, bene invece l'omaggio a Toma, e naturalmente a De Nittis, nella sua produzione multipla approdata anch'essa sulla Senna, con Boldini e Zandomenghi. Ma perché escludere Michetti, anche se è stato opportunamente segnalato gli in genere dimenticati Netti, Leto, Lojcono? Ci si avvia ormai alla conclusione della silloge, che termina con due capolavori assoluti, *La maternità* di Previati, mirabile sinfonia di figure umane equiparate a molli salici piangenti. È il *Quarto stato* di Pellizza, in cui l'artista coniuga alla perfezione i valori stilistici e il più alto messaggio di redenzione sociale. E a fare corona ci sono pure Segantini e Morbelli, peccato che manchi Grubicy, e nel settore scultura, parimenti illustrato con presenze di Bartolini, Vela, Cecioni, Gemito, ancora una volta si dia la precedenza al caso di Medardo Rosso a scapito del Bistolfi, escluso da una rassegna, che pure, come già detto, salda i conti all'attivo.

AGENDARTE

FIRENZE. Cina alla corte degli imperatori. Capolavori mai visti dalla tradizione Han all'eleganza Tang (fino all'8/06) ● Oltre 200 opere, in un allestimento curato da Romeo Gigli, illustrano il fasto e il cosmopolitismo delle corti imperiali dall'epoca Han (23-220) fino all'Impero Tang (617-907). Palazzo Strozzi, piazza Strozzi. Tel. 055.2645155 www.cinamavistafirenze.it

MILANO. Wilhelm von Gloeden. Fotografie, nudi, paesaggi, scene di guerra (fino al 24/03) ● Grande mostra dedicata al fotografo tedesco (1856-1931), dal 1871 stabilitosi in Italia, a Taormina, universalmente noto per la sua visione mitica e pagana del mondo. Palazzo della Ragione, piazza Mercanti, 1. Tel. 02.30076255

MILANO. Kiefer e Mao. Che mille fiori fioriscano (fino al 30/03) ● Attraverso una quarantina di opere la mostra documenta l'interesse dell'artista tedesco Anselm Kiefer (classe 1945) per la rivoluzione culturale di Mao Triennale Bovisa via Lambruschini, 31. Tel. 02.724341 www.triennale.it

ROMA. Cina XXI secolo. Arte fra identità e trasformazione. Botto e Bruno (fino al 18/05) ● La mostra presenta un gruppo di lavori recenti di alcuni dei principali esponenti dell'arte contemporanea cinese, che denunciano l'alienazione degli individui nell'odierno ambiente urbano. Il Laboratorio d'arte ospita l'installazione di Botto e Bruno *La mia casa è la tua casa*. Palazzo delle Esposizioni, via Nazionale, 194. Tel. 06.39967500 www.palazzo.esposizioni.it

TREVISO. Gengis Khan e il tesoro dei Mongoli (fino al 4/05) ● Attraverso 400 reperti provenienti da diversi musei cinesi la rassegna ripercorre la storia della civiltà cinese dal X al XIV secolo, dando particolare rilievo all'epoca dell'Impero Mongolo. Casa dei Carraresi via Palestro, 33. Tel. 0422.513150-513185 www.laviadellasetta.info

ROVERETO (TN). Vincenzo Agnetti. Retrospettiva, 1967-1980 (fino al 1/06) ● Prima retrospettiva dedicata al lavoro di Agnetti (1926-1981), maggiore esponente dell'arte concettuale italiana. Mart, corso Bettini, 43. Tel. 800.397760 A cura di f.m.

A ROMA L'artista inglese Richard Long, uno dei maestri della Land art, ha realizzato un'opera ispirata al quartiere della Capitale

Un angolo di Bristol a Trastevere

di Pier Paolo Pancotto

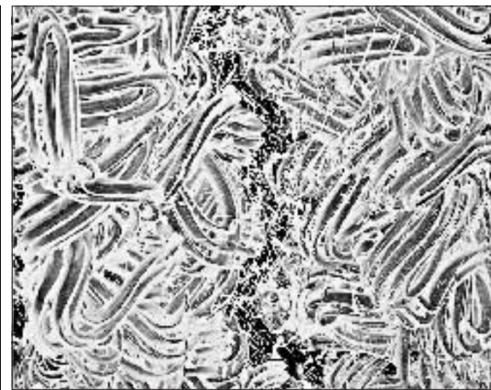
Il novembre scorso Richard Long è venuto a Roma, si è installato nella galleria di Lorcan O'Neill e per una settimana l'ha trasformata nel proprio studio. In quei giorni si è praticamente stabilito in via Orti d'Alibert lavorando con grande intensità e allontanandosi solo quando era strettamente necessario riuscendo idealmente a mutare un tratto urbano di Trastevere in un angolo di Bristol, una traversa della Lungara in una strada del Wessex, il fiume Tevere nell'Avon, contrastato soltanto dalle temperature miti di un attardato autunno romano, che trovavano oggettiva difficoltà a tradursi nelle atmosfere romantiche ma meno clementi di una località costiera della Gran Bretagna del sud. Il luogo, certo, gli era familiare: già nel 2003 e nel 2005, in coincidenza con le altre sue persona-

li promesse dalla stessa galleria, egli si era recato in quelle stanze, in quelle strade, in quel rione, il territorio in qualche modo gli apparteneva, si era radicato nella sua memoria; ma la partecipazione con la quale stavolta si è calato in quest'esperienza appare in qualche modo speciale. Lo spazio espositivo, che proprio con le sue opere aprì i battenti cinque anni fa, è divenuto per un breve tempo il suo spazio, la struttura architettonica e mentale nella quale dare liberamente corso all'elaborazione concettuale delle proprie opere ed alla loro raffinatissima esecuzione manuale, degna del più abile ed esigente artigiano. Ché i materiali messi in moto sono quelli di sempre: pietre, fango (direttamente proveniente dal fiume della propria città); il tentativo, condotto in passato, di adoperare quello del Tevere

Richard Long
Roma
Galleria Lorcan O'Neill
Fino al 29 marzo

non ha dato i risultati immaginati, legno, colore, caolino...; materiali puri, essenziali che non interpretano nient'altro che loro stessi: non stanno a richiamare sistemi semantici pre-stabiliti - un'immagine, un individuo, un pensiero già acquisiti dalla storia e dall'apparato iconografico e culturale che la sostiene - ma si dichiarano in tutta la loro originalità di testimonianze vive della natura. Quella natura che Long (Bristol, 1945) esamina con attenzione da oltre quarant'anni stabilendo con essa un rapporto fisico e allo stesso tempo intellettuale: intervenendo sul paesaggio lasciando un segno tangibile del

proprio passaggio: un orma, una traccia, una variazione morfologica... (si pensi ad *A line made by walking* del '67 un solco effimero nell'erba compiuto semplicemente camminando); passeggiando e documentando fotograficamente e graficamente le tappe del proprio percorso. Ma, contemporaneamente, prelevando dal paesaggio oggetto della propria azione, alcuni brani, piccole quanto significative porzioni utili a testimoniare l'illimitata capacità espressiva o, quanto meno, a rievocare la grandezza: l'argilla bagnata dell'Avon, pezzi di quarzite, ciottoli di fiume, pietre locali... Che, rielaborate assieme ai tradizionali mezzi esecutivi, danno vita a creazioni uniche, segni di vita che solo la mano abile dell'artista riesce a fermare in realtà plastiche e pittoriche concrete, manifestazioni visive d'un mondo che esiste solo in termini universali ma è difficile cogliere nei



Richard Long, «Untitled», 2007. Courtesy Galleria Lorcan O'Neill Roma

suo aspetti specifici organizzando artificialmente secondo forme e strutture convenzionali. Insomma, Long porta all'interno del suo laboratorio e poi nelle gallerie o nei musei (sono in programma sue importanti rassegne monografiche prossimamente a Nizza ed alla Tate Gallery di Londra per il 2009) le eco di quel mondo originario nel quale egli compie le proprie azioni rendendo tangibile l'immaterialità, percepibile l'invisibi-

le, verosimile l'inconcreto dando corpo e immagine a ciò che nella vita quotidiana esiste solo in forma transitoria. Così come ha fatto anche in quest'ultima occasione per la quale ha eseguito un gruppo di superfici pittoriche fatte di fango, tempera, caolino su legno e la splendida composizione plastica *Tiber Arc* per la quale si è servito di pietre del territorio romano dispendole a semicerchio allungato sul pavimento.

PAROLE D'ARTE

Vita intima di Burri

Di un uomo oltre che di un artista tratta il libro di Piero Palombo appena pubblicato dalla Quadriennale di Roma, introducendo un elemento nuovo nella fortuna bibliografica di Alberto Burri. Il quale da decenni è oggetto di una larga varietà di disamine di carattere critico e stilistico (caso esemplare la monografia dedicatagli da Cesare Brandi nel 1963 tutt'ora un punto di riferimento imprescindibile nei suoi studi) ma, incredibilmente, non è mai stato al centro di un'analisi di tipo

strettamente biografico e l'ampio apparato letterario cresciuto attorno al suo nome risulta ancora privo di un esame che ne ponga in luce alcuni aspetti del suo percorso più intimo e individuale. Il volume, di contro, si concentra soprattutto su questi ultimi colmando una lacuna evidente da tempo e contribuendo così anche ad una maggior comprensione della sua storia creativa. Partendo dalle sue origini in terra umbra, Palombo ripercorre per intero la vita di Burri riflettendo su alcuni momenti particolarmente significativi del suo tracciato, dai tempi della prigionia in Texas agli

esordi romani fino ai anni del successo internazionale; contemporaneamente si sofferma su alcuni particolari episodi come, ad esempio, l'incontro che egli ebbe con Rauchenberg nel 1953 o lo scandalo suscitato dalla presentazione di alcune sue opere alla VII Quadriennale nel 1955-56 o alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna nel 1959 (quando l'esposizione di un *Sacco* scatenò addirittura un'interrogazione parlamentare). Un ricordo di Giovanni Carandente ed uno di Lorenza Trucchi, tra i più sensibili ed acuti sostenitori di Burri, completano la pubblicazione. p.p.p.

CONSGRA A VERONA

Il colore necessario

Nel 1952 Pietro Consagra pubblica *Necessità della scultura* per contrapporsi all'idea che Arturo Martini aveva espresso nel 1945 con *La scultura lingua morta*. Oggi la bella retrospettiva che Verona dedica a Consagra (Mazara del Vallo 1920 - Milano 2005) offre l'opportunità di tornare a riflettere sulla questione, ma da una prospettiva diversa, che mette al centro dell'indagine la «necessità» del colore come fattore costitutivo dell'opera plastica. Curata da Gabriella Di Milia,

direttore dell'Archivio Consagra di Milano e Luca Massimo Barbero, della Peggy Guggenheim Collection di Venezia, la rassegna è ordinata in due sedi: il Museo di Castelvecchio, dove nel 1977 venne allestita da Carlo Scarpa la grande personale dell'artista voluta da Carandente e Magagnato, e nella Galleria dello Scudo, che riapre rinnovata per l'occasione. Attraverso una cinquantina di opere di scultura e pittura la mostra racconta quarant'anni di attività a partire dal 1964, anno di svolta nel lavoro già ventennale dell'artista, il quale passa alla scultura bifrontale e adotta il colore. Non che prima fosse

indifferente all'aspetto cromatico, ma dagli anni 60 il colore assoluto delle superfici in legno o in alluminio dipinte e quello connaturato dei marmi, diviene l'elemento col quale Consagra si oppone alla monumentalità, rifiutata in passato mediante l'assunto di un unico punto di vista dato alle sue opere. Il catalogo (Skira) offre un'ampia e puntuale ricognizione sul lavoro dell'artista, attraverso saggi critici di autorevoli specialisti e un ricco apparato documentario. Le fotografie delle sculture presenti in mostra sono di Claudio Abate. Flavia Matitti