

# «Italics», una strana pioggia di meteoriti

**RASSEGNE** La tanto contestata mostra a palazzo Grassi non è brutta ma addirittura piacevole. Solo che gli accostamenti «a tema» non tengono conto di stili e poetiche e privilegiano unicamente l'effetto

di Renato Barilli

**C**om'è, allora, Italics, la mostra sull'Arte italiana fra tradizione e conservazione 1968-2008, per citarne al completo il sottotitolo, che Francesco Bonami ha organizzato al veneziano Palazzo Grassi, e che tante polemiche ha già suscitato sulla stampa? (fino al 22 marzo, poi al Museum of Contemporary Art di Chicago, cat. Electa). Un merito bisogna riconoscerlo, alla rassegna di Bonami, che è di aver portato l'attenzione su due modalità assai diverse, per non dire opposte, di concepire simili rassegne relative ad alcuni decenni di arte in qualsivoglia Paese. Da un lato, c'è il metodo classico che si affida al fiume della storia e colloca i singoli artisti, pur non rinunciando a far la giusta luce su di loro, nel contesto di stili, tendenze, movimenti, a loro volta connessi al tessuto generale della



Margherita Manzelli, «N» (2002)

società, del costume, della tecnologia. Dico subito che questa è la via da me preferita e a cui mi sono attenuto, quando mi capitasse di condurre imprese del genere, nel mezzo secolo di attività alle mie spalle, da storico dell'arte qual sono, anzi, di più, da fenomenologo degli stili, con l'obbligo connesso di esercitare il mestiere del critico militante. Da un altro lato, c'è una strada del tutto diversa, particolarmente amata dai curatori, che è la categoria cui Bonami appartiene, legati da un patto comune a fissare un albo d'oro delle presenze di maggior prestigio, nel periodo preso in esame. Questi nominativi vengono messi come in un cappello a cilindro, con opere che li rispecchiano, quindi si estrae e si colloca sulle pareti del museo, magari curando che ci siano accostamenti giudi-

ziosi, in nome di similitudine tematiche. L'effetto è senza dubbio gradevole, e in questo caso bisogna ammettere che Bonami ha scelto con molta cura le opere dei sorteggiati, offrendo anche accostamenti in genere suadenti e ben riusciti. Però mi chiedo che cosa ci capisca in tutto ciò un comune visitatore, il quale dovrà pur cercare di intendere come si spieghino quei continui salti di tecnica, di modalità operative, di dimensioni. Una bella compagnia, di cui però sfuggono i vincoli di associazione, un caos piacevole, divertente, ma assolutamente avverso alle vie della comprensione, come una pioggia di meteoriti venuti a conficcare al suolo, o appunto come le estrazioni fortuite che escono dal cilindro del prestigiatore. Alla luce di questo metodo, diven-

**Italics**  
a cura di F. Bonami  
Venezia  
Palazzo Grassi  
fino al 22 marzo

tano vacue le accuse che sono state mosse a Bonami per certe scelte azzardate. I nomi di reprobri su cui si è abbattuto l'ostracismo dei commenti non fanno testo, perché un procedimento del genere li decontestualizza, li sterilizza. Per esempio, nel nome di un giudizio della storia io sarei tra coloro che non avrebbero ammesso né Pietro Arrigoni né Fabrizio Clerici in quanto, nel periodo qui esaminato, trovo che non c'era posto per il loro precisismo asettico fin troppo meticoloso, ma evidentemente se un autoritratto

piccolo di Annigoni viene posto accanto a un autoritratto che Salvo, capofila di nove ondate, si è fatto in modo ironico con la fotografia, e lì vicino ci stanno gli arguti giochi paracettuali di Alighiero Boetti che, sempre ricorrendo alla foto, si sdoppia in due gemelli, e poco più in là c'è pure la foto di Luigi Ontani che si presenta nelle vesti di Cristoforo Colombo, evidentemente lo stile minuzioso e «all'antica» di Annigoni non fa più scandalo, ma quel visitatore comune che bisogna pur rispettare si chiederà perché c'è chi insiste ad usare il pennello mentre dei giovanisti si facilitano il compito con gli scatti fotografici. Non si apre alcun dossier sul recupero del museo e sulla sfida al kitsch, o sulla morte dell'arte se affidata agli strumenti tradizionali, che viceversa

sono stati capitoli essenziali di questi ultimi decenni. Idem si dica nel caso di Clerici, altro artista di cui in una rassegna storica io personalmente farei volentieri a meno, ma se lo si prende in un dipinto in cui esegue alla perfezione un labirinto, non risulta poi inaccostabile a un Giuseppe Uncini che ricorre a putrelle metalliche e a piani di cemento, ma reali, fuori dell'illusione pittorica. La vicenda degli stili mi dice invece che tra quelle due opere c'è un abisso teorico. Lo stesso Clerici poi, in altra sala, è presente con una specie di disco volante, concepito mediante l'aggregazione di tante componenti, e dunque può consuonare con i contenitori in cui Mario Ceroli distribuisce le polveri di vari colori dello spettro cromatico, eppure anche qui, quale distanza di concezione separa quei due prodotti, quale inutile, fuorviante specchio per le allodole è il gioco delle rassomiglianze, come ben si sa nemico di ogni criterio scientifico. Un altro difetto del metodo curatoriale è di sacrificare tanti nomi. Se si interroga la storia col parametro di stili e tendenze, anche certe presenze presupposte minori hanno diritto di rappresentanza, se invece si ricorre all'albo d'oro di belle figurine decontestualizzate, ci si può dimenticare di altri comprimari, o eseguire su di loro vendite personali. Per esempio, ha senso mettere al completo i membri dell'Arte povera e lasciare a casa il solo Pier Paolo Calzolari? O inserire tre su cinque, tra i membri della Transavanguardia, e tagliare fuori Paladino e De Maria? E tra i Nuovi nuovi mettere Ontani e Salvo, ma omettere Mainolfi, Spoldi e altri? Bonami dirà che i posti a tavola erano in numero limitato, ma il giudizio storico non conosce i numeri chiusi.

**AGENDARTE**

**AOSTA. Augusta Fragmenta. Vitalità dei materiali dell'antico da Arnolfo di Cambio a Botticelli a Giambologna (fino al 26/10)**

● Accanto a opere di pittura e scultura che testimoniano del gusto antiquario umanista, la mostra presenta la raccolta antiquaria ottocentesca di Stefano Bardini (1836-1922), riscattata dallo Stato italiano nel 1996 e conservata nel Polo Museale Fiorentino. Criptoportico fiorentino, Teatro Romano e Museo Archeologico Regionale, piazza Roncas, 12. Tel. 0165.275902

**CASTELMEZZANO (PZ). Tanto di cappello, 2008. Una scultura di Giancarlo Neri (fino al 15/10)**

● Il progetto «Itinera», alla sua 1ª edizione, propone un viaggio alla scoperta di piccoli tesori della Basilicata sulle orme degli artisti invitati di volta in volta a esporre o a realizzare lavori site-specific. La scultura di Neri (Napoli, 1955) conduce alle Dolomiti Lucane. Spazio Anfitratto, piazza Giovanni Paternò. Info: 0971.601318-986020

**RAVELLO (SA). Intolerance (fino al 31/10)**

● Nell'ambito di «Ravello Festival 2008» la rassegna, realizzata in collaborazione con RAM-RadioArteMobile di Roma, presenta esempi di arte contemporanea intollerante a ogni sorta di dogmatismo e rigidità mentale. Il titolo infatti si ispira all'omonimo film (1916) di Griffith, ma capovolgendone la prospettiva. Villa Ruffolo, piazza Duomo. www.ravellofestival.com

**UMBERTIDE (PG). Maestri italiani del XX secolo (fino al 5/10)**

● Oltre cento opere, soprattutto della prima metà del secolo, offrono una panoramica delle singole personalità e dei principali movimenti artistici che si sono susseguiti in Italia nel corso del Novecento. Rocca. Centro per l'Arte Contemporanea, piazza Fortebraccio. Tel. 075.9413691

**TIVOLI (RM). Ritratto barocco. Ritratti del '600 e '700 nelle raccolte private (fino al 2/11)**

● Nella splendida cornice di Villa d'Este la mostra presenta 37 ritratti di papi, principi, cardinali e figure di spicco della società dell'epoca, provenienti da collezioni private, italiane ed estere. Villa d'Este. Info: 0774.335850  
A cura di Flavia Matitti

**DIARI** «Visita guidata» alla National Gallery di Londra, tra ironia e irriverenza contro i luoghi comuni dei critici

## Alan Bennett, ridere dei capolavori

di Marco Di Capua

**C**on Alan Bennett entra nella National Gallery di Londra, spintonandosi come i bullettini di una scuola media, il disincanto, l'irriverenza, lo sbadiglio, la risata, un'overdose di cinismo tale da mandare in coma qualsiasi capolavoro, e la perplessità. Basta leggere questo piccolo libretto del celeberrimo autore della *Signora del furgone* e di *Nudi e crudi* per avere un'idea di cosa voglia dire mettersi allegramente a fare gli scostumati con venerata opere d'arte, dando loro spensierate mazzette. Si intitola *Una visita guidata* (Adelphi, p. 43, euro 5,50) e certamente potrà andare contropelo su qualsiasi frequentatore della noiosa indole degli storici dell'arte italiani, così spesso privi di ogni senso di humour e gusto per la parodia, non su chi abbia amato, come fondamentale libro

formativo, che so?, il meraviglioso, anzi del sommo Alberto Arbasino. Quando maneggi gli «Scrittori al Museo» stabilisci fulmineamente una genealogia che parte dal capostipite della critica d'arte moderna, Charles Baudelaire, comprende Marcel Proust (che i musei li amava) o Paul Valéry (che invece li detestava), tocca sontuosi archi di trionfo, come il *Museo Immaginario* di André Malraux (editore, ripubblicatelo!) e i vagabondaggi filoeuropei di Henry James, e magari (arriviamo a noi) finisce con i deliziosi-funebri *Saloni* di Giorgio Manganelli. Ma uno scrittore che entri in un museo allo scopo di fare una strage fa venire in mente soprattutto il signor Reger di *Antichi Maestri* di Thomas Bernhard, il killer che cerca difetti nei capolavori della Pinacoteca di Vienna. Magari, a colpi

**Alan Bennett**  
Una visita guidata  
pagine 43  
euro 5,50  
Adelphi

d'ascia. Ma appunto, Bernhard è un demolitore metodico, alla Cioran, e ci dà dentro parecchio con la sua modulata disperazione. Bennett è rapido e felicissimo. Riassume la sua visita alla National Gallery col buonumore di uno che abbia appena visto un film comico, mitigato solo dalla consapevolezza che «ridere di un capolavoro non vuol dire non apprezzarlo». O con un senso di estraneità tipo l'Agente Palmer di Michael Caine. Picchia duro sullo snobismo di Berenson e della sua cerchia anglo-fiorentina (e infatti basta! abbiamo già dato!), confonde l'iconografia con l'iconologia

attribuendo alla prima ciò che è della seconda, cioè «dischiudere i significati di un'immagine», ma comunque è confortato dal fatto che questa metodologia interpretativa è in sintonia con uno dei più soddisfacenti passatempi inglesi, il petegolezzo. Leonardo gli urta la nervatura con quei suoi sorrisetti, Michelangelo ha dipinto donnine dopate, mentre non c'è San Sebastiano che non sia giusto farlo a pezzi per quel suo oscillare sempre tra «la pornografia e il ridicolo», perfino nella versione bergamasca di Antonello da Messina (e qui inevitabile scatta la nostalgia per ciò che, della versione di Dresda dello stesso, scrisse Leonardo Sciascia: aria d'altri pianeti signori miei). D'altra parte, Bennett ci ricorda che «qualsiasi reazione davanti a un quadro è meglio che niente», e ha ragione. La parte più intelligente del libro è quando lo scrittore, per



L'ingresso della National Gallery di Londra

spiegare cosa volesse dire, anticamente, capire al volo il senso di un'immagine, ricorda la prontezza con la quale lui stesso, da ragazzo, decifrava i caratteri e i comportamenti e i destini dei personaggi del cinema. Una delizia. Il gong di fine ma-

tch è in lode di un quadrucchio napoletano di Thomas Jones, che magari lo noti appena, eppure basta così, perché Bennett è quasi zen quando cita E.M. Forster: «Solo quello che vedi con la coda dell'occhio ti tocca nel profondo».

**SPERIMENTALISMI**

### Treviso, flussi di luce di Duff

**C**astelfranco Veneto, provincia di Treviso; al crepuscolo dalla Torre dell'Orologio partono fasci di luce che interrompono bruscamente il buio della città animandola di parole e lettere che si inseguono incessantemente per le sue case, i suoi tetti, le sue strade. Sono frasi rubate, pensieri carpi in gran segreto dalle voci dei passanti mentre, nell'ordinaria quotidianità, conversano tra loro, parlano al telefono, gridano, ridono, si lamentano; e che, registrate nei mesi

passati, vengono idealmente rese ai loro legittimi proprietari ed alla collettività alla quale essi appartengono sotto forma di raggi laser, trasformate in visibili, per quanto transitorie, apparizioni colorate. Questo l'originale sistema adottato da Arthur Duff (Wiesbaden, 1973) per riflettere sulla realtà che lo circonda. Della quale egli si fa comune spettatore dandone poi conto per quello che è, facendo molta attenzione che nessuna componente di tipo morale, sociale, politico, culturale possa interferire col suo percorso ponendo un filtro o una censura su quanto egli vede. Per



questo lascia scorrere le voci che ha registrato clandestinamente così come capita, secondo un copione non scritto e pieno di imprevisti che lascia al caso largo margine di operatività. Così come l'intervento odierno, nato in collaborazione con l'associazione Startup, dimostra stabilendosi su una linea di condotta avviata già in passato da Duff. Ad esempio nelle trame di fili intrecciati che egli compone dando vita a pareti/sipari (memorabile quello esposto alla Quadriennale romana del 2005) che nulla celano al di là della loro area d'appartenenza.  
Pier Paolo Pancotto

**OPERE E LUOGHI**

### Buren, colori nella gabbia

«**U**n'opera che prenda in considerazione il luogo in cui viene mostrata/esposta non può essere spostata altrove e dovrà scomparire ad esposizione conclusa», avvertì, una volta, l'artista francese Daniel Buren (1938). Quindi si va a Napoli, allo Studio Trisorio (via Chiaia 215) a vedere l'intrasportabile per eccellenza, che ha perfino una sua data di scadenza definitiva: 30 novembre. La mostra di Buren, per chi non avesse capito l'antifona, si intitola *Oggi, qui*. Per capire l'importanza che riveste

l'artista nella cultura francese contemporanea basta entrare al Musée d'Art Moderne de la Ville, a Parigi, e scoprire che là, lui fronteggia con una sua enorme opera a parete l'ultima Danse di Matisse. In una grande sala: Non so se mi spiego. Credo che Buren incarna e attualizzi la quintessenza di una visione francese tutta luce e colore. Che sia l'erede di quella tradizione lì. Solo che lui l'ha liberata dai riquadri della pittura. L'ha fatta diventare spazio, luogo. Zittendola, anche: non più scene né figure. Nessun racconto, nessun simbolo o significato. Dagli anni Sessanta sistematicamente Buren ricorre



interni ed esterni con le sue striscie colorate, un pattern fisso e immutabile, variato e moltiplicato all'infinito. L'artista ha più volte precisato: questo è solo «materiale rigato», uno strumento, come i tubetti di colore per Cézanne. L'opera è in relazione al luogo, «il lavoro è là dove viene esposto». Da Trisorio, ecco allora stanze in tensione cromatica e dunque architettonica, porte ostacolate, mura coperte da scacchiere arancioni, verdi, azzurre. Le vedi anche dal bel cortile, attraverso le finestre aperte, come un assedio positivo, una saturazione ottica della domesticità più pura.  
m.d.c.

**Oggi, qui Daniel Buren**  
Napoli  
Studio Trisorio  
fino al 30 novembre