

TINTORETTO SUPERSTAR
A VENEZIA

60

CERAMICA VERSIONE
CONTEMPORANEA

62

LA FOTOGRAFIA SECONDO
BALTHASAR BURKHARD

66

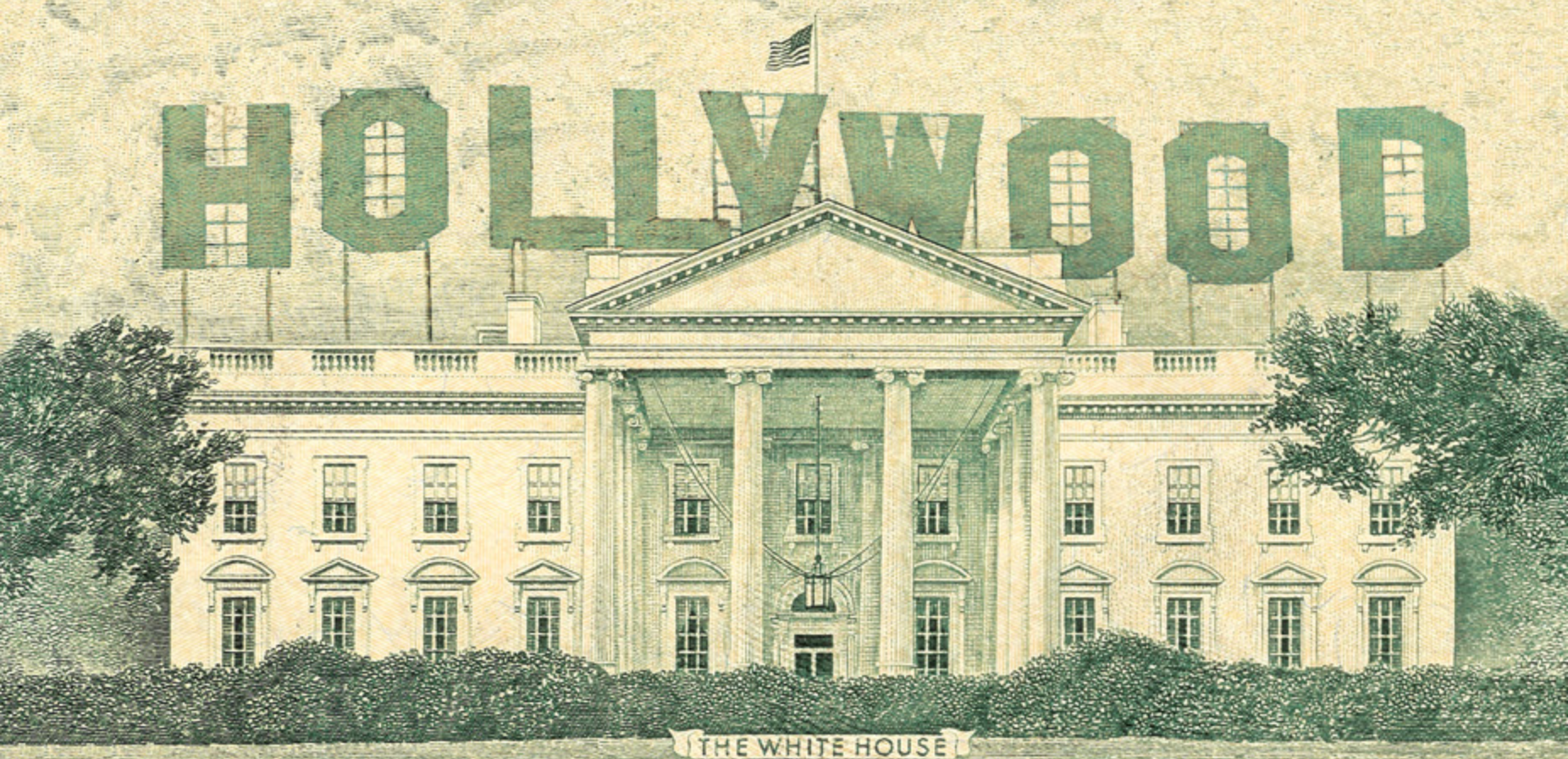
ESTATE CHIAMA PUGLIA

68

GORDON MATTA-CLARK
E L'ARCHITETTURA

70

GRANDI
MOSTRE
A





500 VOLTE TINTORETTO

di Arianna Testino

A mezzo millennio dalla nascita dell'artista veneziano, la sua città di origine ne celebra la pittura con una mostra "diffusa". Pronta a sbarcare oltreoceano.

IN ALTO: **Jacopo Tintoretto**, *Deposizione dalla croce*, 1562 ca., olio su tela, 227 x 294 cm, Venezia, Gallerie dell'Accademia (da Santa Maria dell'Umiltà)

A DESTRA: **Jacopo Tintoretto**, *Autoritratto*, 1588 ca., olio su tela, 63 x 52 cm, Parigi, Musée du Louvre - Département des Peintures



frutto di un dialogo intercontinentale il grande progetto espositivo che, a partire da settembre, accenderà i riflettori su **Tintoretto**, al secolo **Jacopo**

Robusti, avviando un lungo anno di celebrazioni per il 500esimo della sua nascita. Ideata e coordinata da Gabriella Belli, direttrice della Fondazione Musei Civici di Venezia, e promossa insieme alla National Gallery of Art di Washington, in collaborazione con le Gallerie dell'Accademia di Venezia, la rassegna *Tintoretto 1519-1594* prenderà le mosse dalla città lagunare, con una doppia mostra a Palazzo Ducale e alle Gallerie dell'Accademia e una serie di esposizioni allestite nelle sedi veneziane custodi dei capolavori di Tintoretto. Il polo museale americano chiuderà i festeggiamenti, ospitando tra le sue sale una panoramica completa sulla carriera dell'artista.

I curatori **Robert Echols** e **Frederick Ilchman** hanno approfondito i dettagli di un evento che si preannuncia epocale.

La mostra dedicata a Tintoretto ha un respiro internazionale e innesca un dialogo fra tre importanti sedi museali. Da dove trae origine l'idea di questo dialogo?

Un diretto precedente di questa mostra è l'esposizione del 1990, organizzata dalle medesime sedi in occasione del 500esimo anniversario della nascita di Tiziano, raggiungendo un importante risultato. Dopo il successo della retrospettiva madrilena su Tintoretto nel 2007 e la mostra *Titian, Tintoretto, Veronese: Rivals in Renaissance Venice* allestita a Boston e Parigi nel 2009, noi, nel ruolo di studiosi di Tintoretto, abbiamo iniziato a guardare all'imminente anniversario della sua nascita pensando che fosse giunto il tempo di realizzare una rassegna interamente dedicata a Tintoretto nella cornice di Venezia, sua città natale e luogo in cui è custodita la maggior parte delle sue opere. Fummo lieti quando, nel 2015, Gabriella Belli ci invitò a collaborare con lei e Dodge Thompson, direttore della sezione mostre alla National Gallery of Art di Washington, alla pianificazione della mostra. Belli, forte di una comprovata esperienza nella realizzazione di mostre davvero interessanti, fin dall'inizio supportò con vigore il progetto dedicato a Tintoretto, un progetto internazionale, ma anche un omaggio di Venezia all'artista, cui avrebbero preso parte anche le Gallerie dell'Accademia e altri partner fondamentali. Quando Paola Marini assunse il ruolo direttivo delle Gallerie, qual-

che mese dopo, aderì con entusiasmo al progetto. Anche la Scuola Grande di San Rocco, dove sono conservati i lavori più famosi di Tintoretto, si è rivelata un partner entusiasta, così come la Curia Patriarcale. Pure la Scuola Grande di San Marco e Palazzo Mocenigo ospiteranno rassegne a tema, dunque il prossimo autunno Venezia stessa si trasformerà in una enorme mostra su Tintoretto.

Tintoretto è uno degli artisti più noti in Italia, ma l'ultima grande retrospettiva nella "sua" Venezia risale al 1937. È del 2007, invece, l'omaggio tributato all'artista dal Prado di Madrid. Come riprenderete il filo del discorso e che tipo di mostra offrirete al pubblico di oggi?

Per molto tempo si è ritenuto impossibile organizzare una mostra su Tintoretto, a causa delle dimensioni dei dipinti e del fatto che molti di essi si trovino ancora nelle loro sedi originarie. La poderosa retrospettiva del 1937 a Ca' Pesaro riunì dozzine di opere provenienti da chiese e altri luoghi di Venezia e molte di esse furono tolte dai telai e arrotolate ai fini del trasporto. Oggi tutto ciò non sarebbe ammissibile. L'idea della mostra su Tintoretto al Prado fu di Miguel Falomir, allora curatore della sezione dedicata alla pittura italiana e oggi direttore del museo. Grazie alla visione ambiziosa e alla determinazione di Miguel, l'esposizione riscosse un grande successo, dimostrando che, attraverso un'accurata selezione dei dipinti di massima qualità, era possibile dar vita a uno show che illustrasse la varietà dell'opera di Tintoretto. Abbiamo appreso molto da quella mostra e lo si ritrova nell'esposizione veneziana che inaugurerà a settembre. Vogliamo presentare Tintoretto come un ritrattista con un'enfasi ancora maggiore rispetto a quella del Prado, quindi ci sarà una sezione dedicata esclusivamente ai ritratti. Anche la selezione delle opere sarà piuttosto diversa e includerà molti dei dipinti più iconici di Tintoretto – dal *Ritratto di uomo con una catena d'oro* (custodito dal Prado) alla famosa *Origine della Via Lattea* (conservata presso la National Gallery di Londra) – così come lavori relativamente sconosciuti, alcuni dei quali non sono mai stati esposti prima.

Come sarà suddiviso il percorso espositivo fra le sedi coinvolte nella rassegna?

Fin dall'inizio della progettazione ci siamo assicurati che la mostra veneziana fosse divisa in due sedi, con il giovane Tintoretto alle Gallerie dell'Accademia e la fase della maturità a Palazzo Ducale. La mostra all'Accademia tratterà i primi dieci anni della sua carriera, dal 1538 al 1548, l'anno dell'epocale *Miracolo dello schiavo*. Includerà anche opere dei maestri e dei rivali di Tintoretto, necessarie per com-

3 CURIOSITÀ SU TINTORETTO

- Il suo soprannome deriva dal mestiere del padre, che era tintore.
- Giorgio Vasari, nelle *Vite*, lo definì "il più terribile cervello che abbia avuto mai la pittura".
- "Il disegno di Michelangelo, e il colorito di Tiziano", questo il motto che, secondo il biografo secentesco Carlo Ridolfi, Tintoretto scrisse nella sua bottega come monito.



INFO

dal 7 settembre al 6 gennaio
Tintoretto 1519-1594

a cura di Robert Echols
e Frederick Ilchman

Catalogo Marsilio
PALAZZO DUCALE

San Marco 1

041 2715911

palazzoducale.visitmuve.it

GALLERIE DELL'ACCADEMIA

Dorsoduro 1050

041 5222247

gallerieaccademia.it

prendere fino in fondo i suoi esordi.

A Palazzo Ducale, invece, il focus sarà il periodo della maturità, compreso fra il 1548 e il 1594, anno della sua morte, e riunirà 45 dipinti e 20 disegni. Il criterio, in questo caso, sarà generalmente, e non strettamente, cronologico. La mostra inizierà con i primi lavori e si concluderà con gli ultimi, ma sono previste singole sezioni tematiche, come la ritrattistica. Circa a metà del percorso ci sarà una sezione che illustrerà i metodi di lavoro di Tintoretto e presenterà alcune affascinanti scoperte scientifiche. Il pubblico della mostra a Palazzo Ducale avrà l'opportunità di ammirare *Susanna e i vecchioni*, uno dei capolavori del Kunsthistorisches Museum di Vienna.

Il cinquecentenario della nascita di Tintoretto ha innescato anche una campagna di importanti restauri dei capolavori conservati a Venezia. Di quali opere si tratta e quali soggetti ha coinvolto?

L'organizzazione americana Save Venice ha giocato un ruolo di primo piano, finanziando il restauro di diciannove dipinti. Nove di questi faranno parte della mostra e i restanti saranno visibili nelle loro sedi permanenti. Dipinti mai apprezzati completamente in passato, oggi rinascono come capolavori. Ad esempio, la pala d'altare della chiesa di San Marziale è stata per lungo tempo ricoperta di strati di vernice scura. Il restauro ha portato alla luce la superficie del dipinto, carica di bianchi luminosissimi e di colori intensi. Anche molti prestatori, inclusi musei e collezionisti privati, hanno restaurato le loro opere per l'occasione.

Qual è il grado di conoscenza, e di interesse, negli Stati Uniti rispetto a Tintoretto? E che tipo di reazione vi aspettate?

Certamente gli americani non hanno la medesima familiarità con Tintoretto posseduta dagli

italiani. Per la mostra di Washington, il nostro obiettivo è presentare il genio di Tintoretto nella maniera più completa possibile fuori da Venezia. Se non possiamo portare lo spettatore nella Scuola Grande di San Rocco o a Palazzo Ducale, possiamo presentare capolavori provenienti da quei luoghi. Ma noi pensiamo che questa mostra avrà un impatto sulla percezione di Tintoretto da parte del pubblico italiano ed europeo in generale. Tintoretto può confondere. Durante gli anni della maturità, lui e la sua bottega produssero molti dipinti di media qualità e l'artista ebbe numerosi imitatori, le cui opere sono spesso confuse con le sue. Rigorosi standard di attribuzione e di qualità faranno emergere un artista ben più forte e coerente, in linea con la reputazione di cui godette durante la sua esistenza.

CERAMICA OGGI

di Francesca Baboni

Ceramica e arte contemporanea si incontrano per celebrare la 60esima edizione del Premio Faenza.

Dando vita alla Biennale della Ceramica Contemporanea Internazionale.

INFO

fino al 7 ottobre

Ceramics Now

MIC

Viale Baccarini 19

Faenza

0546 697311

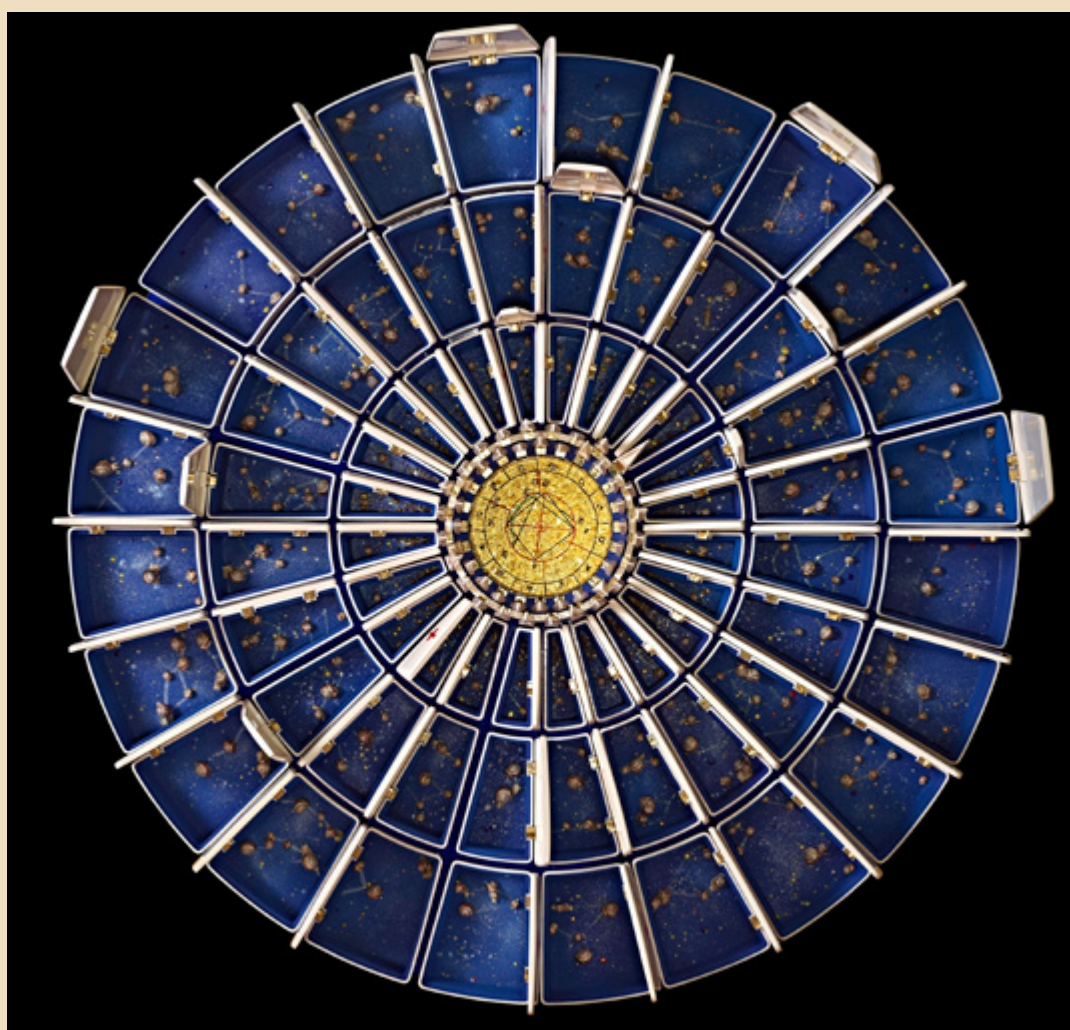
micfaenza.org

A che punto si trova la ceramica contemporanea nel panorama dell'arte odierna? Verso quali strade si sta dirigendo questa particolare forma artistica? Quali artisti, al giorno d'oggi, ne perseguono le originarie, e attuali, finalità poetiche? A questi importanti interrogativi tenta di dare una risposta *Ceramics Now*, l'iniziativa che trasforma il tradizionale Premio Faenza in un progetto curatoriale a tutto tondo, con la presenza di cinquantatré artisti internazionali, sia maestri sia giovani talenti riconosciuti, tra i quali non mancano gli italiani, che intendono esprimere il meglio della ricerca in questo campo.

Sono diciassette i curatori coinvolti nell'evento, rigorosamente a invito, ognuno con una differente formazione e provenienti da diversi Paesi: direttori di musei, critici d'arte che lavorano nel campo della ceramica fino a una serie di artisti, uniti nella costruzione di un percorso collettivo che include anche un buon numero di eventi collaterali, in programma durante i mesi estivi e fino a ottobre.

PAROLA ALLA DIRETTRICE

Come spiega la direttrice del MIC – Museo Internazionale delle Ceramiche in Faenza, **Claudia Casali**: *“Per festeggiare un traguardo così importante, dopo sessanta edizioni e ottant'anni del MIC, abbiamo pensato di celebrare quello che di fatto è il più longevo premio istituito al mondo. L'istituzione, già negli Anni Trenta del Novecento, dialogava con le teorie di Gio Ponti e dei suoi ‘moderni indirizzi della ceramica italiana’ a proposito di una nuova rinascita dell'attività artistica, riallacciandosi alle Biennali di Monza e alle Triennali milanesi che fecero rinascere, proprio in quegli anni, l'alto artigianato italiano. Abbiamo deciso di rilanciare dunque la ceramica contemporanea puntando sull'arte e al discorso del pezzo unico, organizzando una mostra che coinvolgesse artisti di primaria importanza internazionale, attraverso un dialogo generazionale, che lavorassero non soltanto nel campo della ceramica ma si misurassero con essa. Un percorso nato per valorizzare un territorio, con uno sguardo molto più contemporaneo e attuale. L'idea di chiamare l'iniziativa Biennale e di darle la forma di un progetto curatoriale è servita per fare il punto della situazione. Il convegno indetto da ICMEA, l'Associazione Internazionale Editori d'arte ceramica, che anticipa la mostra e si*



3 CURIOSITÀ SUL PREMIO FAENZA

- La prima edizione risale al 1938 e dal 1964 il concorso diventa internazionale.
- Quest'anno si festeggia l'80esimo anniversario del Premio e la sua 60esima edizione.
- Tra gli storici partecipanti al concorso figurano anche Lucio Fontana, Leoncillo Leonardi ed Eduard Chapallaz.

svolge qualche giorno prima, garantisce due giorni introduttivi di chiacchiere su questo argomento e sui ruoli e percorsi futuri della ceramica contemporanea. Non volevamo una semplice competizione, ma abbiamo voluto fermarci a riflettere sul significato, oggi, della ricerca”.

BERTOZZI & CASONI

L'occasione del Premio è dunque veicolo per porre la basi di una necessaria riflessione sul ruolo della tecnica a oggi. Tra gli artisti partecipanti anche **Bertozzi & Casoni** – pionieri nello sdoganare questa modalità scultorea all'interno della contemporaneità – che giocano in casa pur avendo oramai una caratura di importanza decisamente internazionale.

“Non abbiamo mai accettato di partecipare a concorsi in passato”, spiega Paolo Bertozzi, “ma, essendo questa una Biennale curatoriale che vuole interrogarsi sullo stato dell'arte ceramica, ci sembrava importante rimarcare la nostra presenza per l'importanza del punto di riferimento storico. L'ambito della scultura difatti per noi deve necessariamente tenere in conto questo settore, che non può essere ghettizzato ma inserito all'interno di altre pratiche scultoree poiché non è da meno, sebbene sia stato sempre relegato ad arte minore e vicino all'artigianato. Con il nostro lavoro, noi lottiamo da sempre per ridare la dignità a questa tecnica e continueremo a farlo”.

Bertozzi & Casoni, *Waiting*, 2013, ceramica policroma, diametro 210 cm, altezza 20 cm

L'ALTRO LATO DELL'ARTE

di **Marta Santacatterina**

Il lato B dei dipinti va in mostra al Museo Civico di Bassano del Grappa. Svelando dettagli preziosi per ricomporre la storia delle opere esposte.

Chi ha detto che si può osservare un dipinto solo di fronte? E chi ha detto che il retro sia solo un insignificante supporto materiale? Un'originale mostra a Bassano del Grappa smonta questi due concetti, poiché espone i quadri ribaltandone la prospettiva e offrendo allo sguardo ciò che di solito aderisce alle pareti del museo: il retro, appunto.

Lo scopo è dare modo a tutti – esperti o semplici amanti dell'arte – di scoprire i segreti che ogni opera racchiude, con i suoi cartellini inventariali, le etichette che testimoniano i viaggi per raggiungere le varie mostre, le scritte che documentano la messa in sicurezza durante la Seconda Guerra Mondiale, le quotazioni di mercato, le note dei precedenti proprietari e altre informazioni e curiosità che consentono di ricostruire la storia dei dipinti, materia in genere esclusiva degli studiosi.

Chiara Casarin, direttrice del Museo Civico e ideatrice del progetto, ha voluto inoltre porre l'accento su ciò che i musei di norma nascondono: le opere minori conservate nei depositi o quelle danneggiate e in attesa di restauro, come i busti in gesso di Canova, vittime di bombardamenti nel 1945, che ancora oggi giacciono, frammentari, nei caveau. L'abbiamo intervistata per farci raccontare i dettagli.

Come e quando è nata l'idea di allestire una mostra con il solo retro dei dipinti?

È nata da una bella coincidenza: circa un anno e mezzo fa stavo rileggendo *L'invenzione del quadro* di Victor Stoichita e contemporaneamente, per necessità di allestimento delle collezioni permanenti, stavamo staccando dalla parete il celebre monocromo *Mercato degli amorini* di Antonio Canova. Osservandone il retro ho visto, per la prima volta, le meravigliose cinque danzatrici: un soggetto molto amato dal maestro del Neoclassicismo ma che qui occupava il lato B di un dipinto più articolato e, per tale ragione, da sempre sacrificato. Nel suo libro, Stoichita analizza l'opera di Norbertus Cornelius Gjsbrechts (il retro di un dipinto) e allora mi sono chiesta: "E se nelle collezioni dei Musei di Bassano ci fossero altre opere interessanti anche sul retro e che nessuno ha mai visto?". È così iniziata una lunga ricerca che ha coinvolto tutto lo

IN ALTO: **Antonio Bianchi**, *Testa di donna con orecchini e catenina*, XIX sec., 32,5 x 26,5 cm, retro



staff del museo: ciò che abbiamo selezionato era sorprendente, per cui abbiamo ritenuto doveroso valorizzarlo e condividerne gli esiti con il pubblico.

Cosa ha comportato l'indagine scientifica sul patrimonio del museo?

Abscondita è il risultato di un enorme lavoro di ricerca sul patrimonio artistico di Bassano. Per realizzarla abbiamo aperto tutti i "cassetti" del museo, abbiamo guardato dietro a tutte le opere esposte e a quelle conservate nei depositi. Abbiamo riletto le schedature e gli ingressi da donazioni e lasciti. Insomma, abbiamo fatto un'operazione di dimensioni difficili da immaginare. Per realizzare poi un allestimento gradevole abbiamo condotto un'ulteriore selezione: delle circa 150 opere molto eloquenti sul retro abbiamo scelto solo le 77 più efficaci.

Qual è stata la scoperta che più vi ha sorpreso?

Sono state molte, oltre al bellissimo monocromo delle cinque danzatrici di Antonio Canova, che per la sua importanza avrebbe potuto essere esposto anche da solo. Abbiamo trovato una crocefissione sul retro di un ritratto

di Pietro Roversi: un'opera sconosciuta e allo stesso tempo completa. Abbiamo rintracciato la firma di Francesco Hayez sul retro di un suo piccolo dipinto che aveva anche subito dei restauri; abbiamo trovato un albero genealogico, un articolo di giornale, una poesia e, dietro un Giandomenico Tiepolo, una targhetta che dichiarava si trattasse di un Giam-

battista Tiepolo. In questa mostra il tema dell'autenticità e delle attribuzioni è centrale, perché il nome a cui venivano assegnati alcuni lavori è spesso cancellato e poi riscritto diversamente.

Quale sistema di didascalie avete messo a punto per illustrare al pubblico il lato B delle opere?

Essendo una mostra "insolita" era necessario trovare un modo per rasserenare il pubblico più affezionato al lato A, quello dipinto. Una buona parte di noi trova conforto nel riconoscimento delle opere, dei soggetti rappresentati e dei loro autori: per questo nelle didascalie è riportata una miniatura del fronte, quello che il pubblico conosce, e così, quando le opere torneranno alla loro collocazione in pinacoteca, avranno svelato tutti i loro segreti. Un aspetto che non avevo contemplato e che mi diverte molto è che riceviamo quotidianamente richieste da parte del pubblico di esaminare le foto che ci inviano del retro dei dipinti delle loro collezioni per, magari, scoprire qualcosa di nuovo.

Quant'è costato allestire la mostra e come è stato distribuito il budget tra le voci di spesa?

La ricerca, i testi, la documentazione, la movimentazione delle opere e l'allestimento sono stati interamente realizzati da me e da tutto il personale del museo con i ragazzi del servizio civile, quindi senza costi aggiuntivi. La comunicazione, che serve soprattutto al polo dei Musei Civici di Bassano del Grappa oltre che alla mostra, è rientrata nel budget previsto per il 2018 per la valorizzazione del patrimonio e della programmazione. La stampa dei pannelli, dei cataloghi e dei manifesti è esito di un confronto di preventivi ottenuti mediante i sistemi di monitoraggio delle pubbliche amministrazioni.

INFO

fino al 3 settembre

Abscondita

a cura di Chiara Casarin

MUSEO CIVICO

Piazza Garibaldi 34

Bassano del Grappa

0424 519901

museibassano.it

IL SILENZIO SUL PATRIMONIO D'ARTE

DI FRONTE AL FASCISMO DI PIETRA

Sono stati in molti a notare – scandalizzandosene – che nel famoso “contratto” sotteso alla formazione del nuovo governo si ragionava poco o punto di cultura (per di più esibendo concetti frusti e parole usurate). Parimenti in molti si sono meravigliati dell’astensione di televisioni e stampa dall’esercizio della profezia riguardo al nome del possibile ministro dei beni culturali: gli strumenti di comunicazione si sono sbilanciati in vaticini su tutti i dicasteri, mentre su quello della cultura è gravato il silenzio. È uno stupore che si può giustificare soltanto in un giovane o in chi non abbia una gran memoria, giacché è sempre stato così. Purtroppo ho l’età per dirlo a ragion veduta.

Entra nelle Soprintendenze quando principiava la decennale stagione del “pentapartito” e anche allora giornali e televisioni s’affannavano a tentar pronostici sui ministri; ma su quello che avrebbe diretto i “beni culturali” nessuna divinazione. E alla fine, quando poi il nome era ufficiale, quasi sempre si trattava d’un politico ignoto ai più e per solito militante nel partito meno votato dell’intera coalizione. A questo punto, più che meravigliarsi di quanto accadeva e accade, sarebbe da chiedersene la ragione. Se i partiti non sgomitano per avere un ministero c’è poco da

strologare: vuol dire che non lo reputano importante. Quanto ai mezzi di comunicazione, è noto che stanno ben attenti a non sottovalutare quegli argomenti che sappiano essere d’interesse del loro pubblico. Televisioni e giornali, per farsi guardare e leggere, s’occupano

scrupolosamente di tutto quello che alla gente preme, omettendo quanto viceversa esuli dalla sua curiosità. Il loro silenzio e l’apatia della politica dovrebbero indurre a riflettere sul reale interesse che in giro si nutre per il patrimonio d’arte comune, fin a chiedersi se davvero esso sia amato dal popolo. Verisimilmente no. E però dev’esser chiaro che al popolo, eventualmente, andrebbero comunque imputate poche colpe, perché la responsabilità è sempre di chi governa, di chi, cioè, ha il dovere, per dettato costituzionale, di educare: educare a vedere nel patrimonio l’essenza ineludibile della nostra memoria (personale e collettiva), favorire la maturazione della coscienza storica dei cittadini, promuovere l’aspirazione alla conoscenza del nuovo e vanificare invece la venerazione pernicioso del feticcio alimentata dalla cultura industriale, addestrare a leggere le opere d’arte alla stregua di componimenti poetici (quali a tutti gli effetti essi sono).

La speranza è che il nuovo ministro non segua le orme di chi l’ha preceduto, rinunciando per prima cosa a buttar tutto in economia e finalmente restituendo il primato alla crescita intellettuale del popolo (specie dei giovani). L’ora è arrivata di smettere di puntare soltanto sulla mitologia di pochi grandi musei (per i quali era di recente invalso l’uso di snocciolare orgogliosamente numeri, ch’erano peraltro di peso esiguo). Abbia – il nuovo ministro – il coraggio di parlare d’un territorio ricchissimo d’episodi ragguardevoli, che tuttavia la carenza d’investimenti sta condannando al declino e talora alla rovina. E ne desuma un nuovo contegno per sé e per il ministero che guida. S’adoperi per un turismo più consapevole, meno legato all’idolatria delle solite città celebrate. Collabori infine alla costruzione d’una scuola che sia veramente “buona”, dove l’insegnamento della storia dell’arte non regredisca, ma sia anzi avvalorato e intensificato (non foss’altro per esser credibile quando poi, lui pure, dirà che il patrimonio d’arte è la nostra vera ricchezza).

Il giorno in cui si parlerà un po’ meno di soldi e un po’ più d’educazione, a beneficiarne sarà proprio il patrimonio. E insieme l’economia; per conseguenza.

**SE I PARTITI NON SGOMITANO
PER AVERE UN MINISTERO
VUOL DIRE CHE NON LO
REPUTANO IMPORTANTE**

ANTONIO NATALI

Diciamocelo: le dittature sono mediamente più interessanti, da un punto di vista visivo, delle democrazie. Per affermarsi e mantenere il potere hanno bisogno di un grandioso e coerente sistema di immagini, di cui le democrazie, fondate sulla libera partecipazione dei cittadini, più che sull’indottrinamento, possono fare a meno. Accade così che i regimi totalitari lascino in eredità un ingente, e scomodo, patrimonio artistico. Col passare del tempo, il rapporto con le tracce materiali di regimi remoti, come quelli di Augusto o del Re Sole, si normalizza, talvolta pure troppo (quando sfocia in un aproblematico culto della bellezza); ben più complesso e inquieto è il rapporto con il passato recente, e dunque con l’eredità monumentale dei totalitarismi del Novecento. La rimozione non serve: né quella materiale (che ha un suo senso nell’immediato, come momento di sfogo e di liberazione), né tantomeno quella mentale e percettiva. Specialmente in un momento come questo, in cui soffia

sull’Italia e sull’Europa un pericoloso vento nazionalista e xenofobo, occorre guardare ai monumenti fascisti con la serenità che ci viene dal nostro orgoglio di essere democratici e inclusivi (o forse non ne siamo così orgogliosi? O non siamo sicuri che la nostra società sia veramente democratica?). Qualcuno guarda invece a quei monumenti con un misto di diffidenza e di paura, perché “alimentano la nostalgia”. La nostalgia non la si combatte puntando il dito contro le testimonianze del passato, ma creando un presente di agiatezza diffusa e di giustizia sociale che impedisca di rimpiangere bei tempi andati che, di solito, tanto belli non erano. La si combatte, la nostalgia, sviluppando e rafforzando nei cittadini, a cominciare da quelli più giovani, gli

**UN'ARMA POTENTE
CONTRO LA RIMOZIONE È
IL (RI)USO DEGLI SPAZI**

strumenti che consentano loro di leggere e apprezzare i valori formali di un’opera senza perdere di vista il contesto storico e la temperie ideologica al cui interno essa è germogliata. In altre parole, è fondamentale il ruolo della scuola. Ed è fondamentale che, nella fruizione del patrimonio artistico di questo come di ogni altro periodo (ma forse di questo ancor di più), lo spettatore sia guidato da un apparato comunicativo chiaro, che aiuti la piena comprensione dei fenomeni. È ciò di cui maggiormente si avvertiva la mancanza nella magniloquente mostra *Post Zang Tumb Tuuum* della Fondazione Prada, da cui il visitatore usciva frastornato, e forse addirittura soggiogato, dal numero esorbitante e dalla forza visiva delle opere, senza che, probabilmente, le tante suggestioni si ricomponessero in un quadro di approfondita conoscenza storica e artistica del Ventennio.

Un’arma potente contro la rimozione è costituita dal (ri)uso degli spazi. Negli ultimi tempi gli interventi di questo tipo sono stati tanti, e con esiti alterni: se il magnifico Palazzo della Civiltà Italiana è stato riadattato a quartier generale di Fendi con un notevole rispetto delle strutture, sempre a Roma spicca lo stravolgimento di un’architettura minore, ma non disprezzabile, quale l’ex Cinema Impero su via dell’Acqua Bulicante. A coronamento dell’edificio è comparsa un’incongrua superfetazione e, in maniera assolutamente non necessaria, si è sostituita nell’iscrizione monumentale sulla facciata la parola “Cinema” con “Spazio”. E così, mentre il Cinema Impero di Asmara ha recentemente meritato, con le altre architetture razionaliste della città eritrea, il “bollino” dell’Unesco, il suo omonimo romano è stato per sempre sfigurato.

**BISOGNA GUARDARE AI
MONUMENTI FASCISTI
CON LA SERENITÀ CHE
VIENE DALL'ORGOGGIO
DI ESSERE DEMOCRATICI**

FABRIZIO FEDERICI

IL RILANCIO CULTURALE DI BRESCIA

Quando un nuovo museo apre le porte, tutti noi sentiamo di partecipare al grande sogno dell'arte, il più prezioso sogno dello spirito che si possa immaginare, foriero di gioia e bellezza, educazione e sapere, conoscenza e creatività.

Giorni felici dunque per il patrimonio artistico italiano quelli che hanno visto, tra aprile e maggio, l'apertura a Brescia e dintorni di ben tre luoghi straordinari per la cultura, in un crescendo di recuperi, restauri e nuove proposte che hanno ridato grande spinta a un territorio di antica tradizione, ma certamente più noto per il suo ruolo strategico di capitale industriale che di calamita di folle interessate alla cultura. Eppure il magnifico contesto di antica origine romana lasciava da sempre ben sperare in una rinascita (gloriosi furono i giorni, ormai molto lontani, della prima apertura del complesso di Santa Giulia!) che oggi vediamo palese grazie al lavoro di molti e alla regia di pochi, che hanno saputo interpretare al meglio le istanze del nostro tempo contemporaneo, agendo con determinazione e forte senso di responsabilità civica, seguendo scelte rigorose ma audaci, avviando un percorso di rilancio culturale e turistico che in questo momento non ha uguali nel resto d'Italia.

Parliamo della riapertura (dopo nove anni di chiusura) della Pinacoteca Tosio Martinengo di Brescia, al cui comando un geniale presidente, Massimo Minini, e un altrettanto visionario direttore, Luigi Maria Di Corato, hanno restituito dignità, bellezza e modernità. In una gara tra antico e contemporaneo, il nuovo percorso di visita non lascia tregua ai nostri sensi, sollecitati dalla preziosità, ben nota ma qui riscoperta, dello straordinario

patrimonio artistico esposto e dalla audacia dei fondali che, ispirati dall'estro di un grande protagonista dell'arte contemporanea, Anish Kapoor, hanno dato origine a una sinfonia visiva di assonanze e dissonanze cromatiche di strepitosa efficacia interpretativa – in chiave contemporanea appunto – della ricchissima e preziosa collezione di dipinti, da Raffaello a Foppa, da Savoldo a Lotto, da Moretto a Romanino, di sculture (Canova e Thorvaldsen) e di manufatti di arte decorativa, che costituiscono per valore e rarità un tassello fondamentale della museografia italiana.

A pochi passi dalla Pinacoteca ritrova la sua funzione di fonte eccezionale di sapere e bellezza l'appartamento di Paolo e Paolina Tosio, nell'omonimo Palazzo, sede dal 1908 dell'Ateneo di Scienze, Lettere e Arti. I raffinati ambienti di quella che a tutti gli effetti possiamo considerare la casa-museo di una delle più celebri coppie di collezionisti lombardi dell'Ottocento furono progettati dall'architetto Rodolfo Vantini e oggi si aprono al pubblico dopo un rigoroso restyling condiviso con Fondazione Brescia Musei, ma che ha visto in particolare il coinvolgimento di Valerio Terraroli, eccellenza della didattica universitaria italiana, al cui amore per archivi e biblioteche si deve questa riapertura in linea con la missione di centro per la ricerca della storia e dell'arte che il luogo dovrà sempre di più interpretare.

Alla intelligente e competente regia di Stefano Lusardi, studioso e appassionato museografo, con il supporto di Silvia e Stefano Sorlini, dobbiamo l'apertura di Martes, il museo sognato da Luciano Sorlini nella sua città d'origine, a pochi chilometri da Brescia. Calvagese della Riviera è un piccolo borgo a ridosso del lago di Garda, in posizione amena per clima e paesaggio. È qui, in un palazzo del XVII secolo affacciato su una piccola piazza, che Luciano Sorlini da tempo aveva immaginato infatti di fondare il suo museo, la casa della sua collezione, meta finale di un lungo percorso, di cuore e di mente, che lo aveva portato a esplorare, prima in una ampiezza più universale e poi via via stringendo il campo del suo interesse, le molteplici declinazioni del gusto artistico di quei tempi lontani in cui la grande civiltà veneta, pur in odore di una fine imminente, ancora scriveva pagine memorabili per la pittura italiana, affidata al genio di Canaletto e Tiepolo, Rosalba

e tanti altri autori veneziani, tra cui spicca uno stupendo Bellini, origine e maestro di tanti artisti che gli succedettero. Ma non solo. Arredi di sapienti maestri e maioliche antiche, oggetti altrettanto importanti per restituire grazia e calore alla casa-museo, dialogano alla pari per qualità e virtuosismo esecutivo con l'apparato decorativo, gli affreschi e gli elementi architettonici che, sapientemente restaurati, completano il percorso museale di questo Palazzo, che da dimora privata oggi diventa luogo condiviso del patrimonio culturale italiano.

GABRIELLA BELLI

IL FUTURO DELLE GRANDI MOSTRE

Pensare al futuro è importante. Implica una progettualità che è sempre più necessaria, soprattutto nei settori culturali che, per loro natura, tendono spesso ad arroccarsi su posizioni conservative. Quindi cosa aspettarsi, fra cinque anni, da una grande mostra? Maggiori afflussi di visitatori? Maggiore interazione con loro? Queste sono delle tendenze che, sì, nei prossimi anni si affermeranno. Ma cos'altro è possibile, anzi sarebbe giusto aspettarsi? Probabilmente una modifica alla strutturazione delle mostre, una maggiore differenziazione delle tematiche, un approccio in grado di conciliare le esigenze da "evento" con quelle più prettamente culturali.

E, senz'altro, maggiore conoscenza. Maggiore conoscenza da parte dei visitatori che la frequentano, ovvio, ma anche maggiore conoscenza in merito ai visitatori che la frequentano, delle loro aspettative e delle loro motivazioni.

Sarebbe giusto, forse, superare il concetto di "audience development" (che sinora è stato implementato con studenti universitari che somministrano questionari piuttosto inutili: "Da dove viene? Rimane qui stanotte? Ha preso un albergo? Dove andrà a cena?") per poter avviare un approccio di analisi dei visitatori. Singoli.

Sarebbe altrettanto giusto, forse, che le grandi mostre potessero essere organizzate con criteri "strategici": non semplicemente come grandi attrattori sempre presenti

nelle città a maggiore afflusso turistico (vedi Palazzo Reale a Milano), ma come iniziative in grado di agire sulla base di una programmazione territoriale. Altrettanto auspicabile sarebbe, in questo senso, una maggiore collaborazione con gli istituti culturali minori del territorio. Certo, potranno anche appar-

tenere ad altre istituzioni, avere differenti governance, lavorare con metodi e scopi diversi. Ma la cultura e l'arte non possono essere sottomesse alle simpatie o alle antipatie dei burocrati che decidono le impostazioni strategiche di un museo sulla base delle preferenze personali o di arroganti prese di posizione.

Quello che ci si aspetta da una grande mostra, in fondo, non è altro che attirare, attraverso le tecniche che già si conoscono bene, nuovi "pubblici", che altrimenti non sarebbero interessati all'arte. Ma non basta spiegare loro che con l'arte si può passare un piacevole pomeriggio. Bisogna indicare il percorso che può portarli alla "passione". L'arte è in grado di farlo. Lo sarà chi è chiamato a "organizzarla".

STEFANO MONTI

**DETERMINAZIONE
E FORTE SENSO DI
RESPONSABILITÀ CIVICA
HANNO GARANTITO UN
RILANCIO CULTURALE E
TURISTICO**

**COSA È POSSIBILE
E SAREBBE GIUSTO
ASPETTARSI DALLE
GRANDI MOSTRE FRA
CINQUE ANNI?**

**LA CULTURA E L'ARTE
NON POSSONO
ESSERE SOTTOMESSE
ALLE SIMPATIE O
ALLE ANTIPATIE DEI
BUROCRATI**



BALTHASAR BURKHARD

il FOTOGRAFO-ARTISTA

di Caterina Porcellini

Dallo sforzo congiunto di enti museali in Germania e Svizzera è nata una grande retrospettiva, che ripercorre l'intera carriera del fotografo originario di Berna come mai prima d'ora.

IN ALTO: **Balthasar Burkhard** e **Markus Raetz**, *Das Bett*, 1969-70, fotografia su tela emulsionata, 200 x 260 cm, Elizabeth und Jacques Mennel, Zurigo © Estate Balthasar Burkhard, 2018

A DESTRA: **Balthasar Burkhard**, *Der Arm*, 1980-82, stampe alla gelatina d'argento, quattro elementi, ognuno 78 x 370 cm, Musée de Grenoble



osa rende grande una mostra? Nell'opinione comune, starebbe nel nome dell'artista il maggior richiamo – e quindi la grandezza – di un progetto espositivo. Per gli addetti ai lavori può essere “grande” un'esposizione che denota un notevole sforzo, sia nell'organizzazione sia nell'apparato scientifico che sostiene la mostra. Rientra sicuramente nella seconda categoria *Balthasar Burkhard*. Dal documento alla fotografia monumentale, in corso al MASI – Museo d'Arte della Svizzera italiana a Lugano, ultima tappa di un tour che ha coinvolto in precedenza Essen e Winterthur.

C'è però un altro motivo, intrinseco alla stessa poetica di **Balthasar Burkhard** (Berna, 1944-2010), per cui la mostra può definirsi grande, in senso letterale: il formato monumentale, proprio delle opere mature dell'autore. Attraverso una ponderata selezione di fotografie e scelte allestitivo, che mettono le opere in relazione con il vasto spazio del LAC – Lugano Arte e Cultura, i curatori Guido Comis e Diego Stephani propongono una mostra sensibile e intelligente, dove la progressione temporale nella carriera di Burkhard si rispecchia in un'evoluzione tangibile delle stesse immagini, sempre più affrancate dallo status di rappresentazione del reale.

L'INTERVISTA AL DIRETTORE TOBIA BEZZOLA E AL CURATORE GUIDO COMIS

Alla base della grande monografica c'è un'importante collaborazione, tra il Folkwang Museum di Essen, il FotoMuseum e la Fotostiftung Schweiz di Winterthur e il MASI di Lugano. Abbiamo chiesto a **Tobia Bezzola**, direttore del Museo d'arte della Svizzera italiana, e al curatore **Guido Comis** di parlarci delle problematiche incontrate e delle scelte compiute per giungere alla tappa ticinese dell'esposizione.

Quando è nato il progetto di questa iniziativa e quanto tempo ha richiesto la sua realizzazione?

TOBIA BEZZOLA: La fase di studio ha avuto inizio nel 2013, quando ho proposto a Florian Ebner [oggi al Dipartimento di Fotografia del Centre Pompidou di Parigi, allora curatore della Photographic Collection del Folkwang Museum di Essen, di cui proprio Bezzola era direttore, *N.d.R.*] di dedicare un progetto a Burkhard, che lui conosce e ama molto. Tutto il primo periodo del fotografo ha richiesto molta ricerca, perché per Burkhard stesso la carriera artistica aveva inizio con le stampe su tela e tendeva a non esporre le opere precedenti. Altro aspetto cui abbiamo prestato particolare attenzione è l'allestimento, che andava ripensato per ogni tappa; penso però che i limiti imposti dai diversi spazi rendano più interessante il processo di adattamento: non cambia solo l'apparenza fisica del display, sono diverse le stesse scelte curatoriali. E credo che la "versione" della mostra qui a Lugano funzioni molto bene.

Non è un'esposizione molto estesa, ma comunque ci dà un'immagine completa dei quarant'anni di carriera di Burkhard.

A quante opere avete dovuto rinunciare, rispetto a Essen, per ragioni di spazio?

GUIDO COMIS: In realtà, è un problema che non mi sono posto troppo: la mostra di Essen era estremamente ricca, ma c'era il rischio che si perdesse la coerenza estetica e la leggibilità, a favore della documentazione. All'interno di un allestimento, che a beneficio del pubblico deve proporre una visione possibilmente lineare, si può creare confusione. Nel mio caso, ho cercato di documentare i passaggi artistici rilevanti evitando però ridondanze; complice certamente lo spazio, che ci imponeva di compiere delle scelte.

Non avete avuto dubbi, invece, nel riproporre gli straordinari - e voluminosi - allestimenti degli Anni Ottanta.

G. C.: Assolutamente, anche se non in tutte le sedi erano presenti. A Winterthur, per esempio, si è rinunciato a proporre il colonnato con le opere affiancate di Toroni e Burkhard. Non si è trattato quindi di scelte allestitivie passive. Anzi, rispetto alle precedenti edizioni del progetto, abbiamo richiesto in prestito alcune opere, che non comparivano nelle altre tappe.

Per esempio?

G. C.: Una fotografia di Chicago. Non potendo esporre la serie incentrata sulla sede di Ricola, progettata da Herzog & de Meuron, abbiamo scelto la veduta di Chicago che, pur essendo aerea, con tutta la spigolosità dei grattacieli manifesta la sensibilità di Burkhard per l'architettura. Abbiamo per contro rinunciato ad altre fotografie di città, nonostante siano a disposizione nel deposito del MASI, perché ribadivano un aspetto già trattato.

Che reazioni vi aspettate? Si tratta di un artista contemporaneo, non conosciuto presso il grande pubblico, sicuramente non in tutta l'ampiezza della sua opera...

T. B.: Io non penso in termini di classico, moderno, contemporaneo: cerco di capire il contesto, il gusto e le conoscenze del pubblico. Non dobbiamo ingannarci: ogni luogo è differente, l'arte non è omogenea e neppure il suo apprezzamento. Ci sono enormi diversità nelle preferenze a livello locale, regionale, nazionale. Al MASI vogliamo rispettare il gusto del pubblico: cerchiamo sempre di andare un po' oltre, ma proponendo opere e artisti che hanno un rapporto con quanto è già conosciuto, recepito. Burkhard mi sembra un buon esempio per illustrare questo approccio.



DALLA FOTOGRAFIA ALL'ARTE

Pure nel momento di massima resa "spaziale" della sua fotografia, le immagini di Burkhard restano godibili nei loro valori - composizione e inquadratura, resa del dettaglio o dei valori atmosferici, bilanciamento dei bianchi e neri. Perché il bernese nasce come fotografo e non rinnegherà mai il piacere estetico che può dare uno scatto pensato, ben riuscito. Già nei primi Anni Sessanta, all'interno della serie *L'Alpe*, possiamo osservare in nuce una sensibilità che ritroveremo - con ben altra potenza - decenni dopo. Che quadri la testa di una vacca o un'intera metropoli dall'alto, Burkhard mantiene costante la capacità di mostrare, più che il chi o il cosa, il "di cosa è fatto": l'attenzione alla qualità materica del mondo, che si traduce in un'impeccabile resa formale, è forse l'unico trait d'union di una carriera altrimenti difficilmente inquadrabile. Già nello stesso decennio, infatti, l'autore figura come reporter ufficiale della Kunsthalle di Berna, sotto la direzione di Harald Szeemann. La vicinanza con il celebre curatore è l'occasione per Burkhard di conoscere l'arte di nomi del calibro di **Joseph Beuys, Carl Andre, Bruce Nauman, Alighiero Boetti, Richard Serra**.

Delle tendenze concettuali, processuali, post-minimaliste, Burkhard assimila innanzitutto l'inedito rapporto tra l'opera, lo spazio espo-

sitivo e l'osservatore. Proprio mentre lavora come documentarista, paradossalmente il fotografo pensa a come liberare la fotografia dal suo status semiotico di indice. Ha così inizio la fase più complessa e articolata della produzione di Burkhard.

INGRANDIMENTI E ALLESTIMENTI "MACRO"

Dagli Anni Settanta, l'autore utilizzerà diversi stratagemmi per affermare la fotografia come forma d'arte autonoma. Tra le serie che ben rappresentano i processi attuati da Burkhard, la più precoce risale agli anni tra i Sessanta e i Settanta: un'opera quale *Das Bett* (Il letto, frutto della collaborazione con l'amico **Markus Raetz**) richiama più di un lenzuolo sgualcito illuminato in una stanza semibuia; è l'immagine di un tessuto di grande formato, stampata a sua volta in grande formato su un altro tessuto - la tela - che mantiene la sua morbidezza. Impossibile negare la fisicità del supporto, la "doppia realtà" che è la cifra stessa del mezzo fotografico: è il primo tentativo per Burkhard di far dialogare - non coincidere - l'immagine come rappresentazione e la fotografia come oggetto.

Dieci anni dopo, questo procedimento giunge a maturità. Il riferimento è sia all'installazione firmata da Burkhard nel 1983 alla

Kunsthalle di Basilea sia a quella realizzata con **Niele Toroni** nel 1984, al Musée Rath di Ginevra. Replicati al MASI, in entrambi gli interventi viene ritratta in modo seriale una parte del corpo umano (rispettivamente una gamba e la schiena) e l'immagine viene collegata allo spazio espositivo per affinità, formale e funzionale. Invece di uno scatto di nudo, Burkhard propone oggetti scultorei: così come sostengono il corpo, i busti e gli arti sembrano svolgere la stessa funzione statica una volta divenuti surreali elementi architettonici.

INFO

fino al 30 settembre

Balthasar Burkhard

a cura di Guido Comis

e Diego Stephani

MUSEO D'ARTE

DELLA SVIZZERA ITALIANA

sede LAC Lugano Arte e Cultura

Piazza Bernardino Luini 6 - Lugano

+41 (0)91 8157970

luganolac.ch

PERCORSI PUGLIESI

di Marilena Di Tursi

Un “prontuario” delle mostre e dei musei da non perdere se la meta delle vacanze è la Puglia, regione che offre arte e cultura di alta qualità tutto l’anno.



LA MOSTRA

Cominciamo dalla Puglia estrema, da Otranto che ospita nel suo castello la mostra *'900 in Italia. Da de Chirico a Fontana*, oltre mezzo secolo di arte italiana attraverso molti dei suoi riconosciuti maestri. Circa cinquanta opere, scelte da Luca Barsi e Lorenzo Madaro, con taglio divulgativo, sviluppano cronologicamente lo storico avvicinarsi degli eventi e il maturare di una specificità italiana nel suo fronte più sperimentale.

Si comincia con un **de Chirico**, Anni Settanta, ancora metafisico e con gli artisti con cui condivise sospese atmosfere, **De Pisis**, **Morandi** e **Carrà**, per poi proseguire, nel dopoguerra, con il dibattito tra figurazione neorealista e sintassi astratte. Una querelle che contava per un verso sulle posizioni di **Guttuso** e, per l'altro, su quelle degli astrattisti romani di Forma 1 e della compagine lom-

barda (**Accardi**, **Crippa**, **Scanavino**, **Perilli**, **Sanfilippo**), in cui matura l'esperienza dello spazialismo di **Lucio Fontana**. Con la fine degli Anni Sessanta irrompe il pop tricolore di **Ceroli**, **Festa**, **Schifano** e **Rotella**. Si termina con la Transavanguardia di **Paladino**, **Cucchi** e **Chia** e con assaggi di Arte Povera, nei lavori di **Kounellis** e **Pistoletto**, ulteriori tasselli con cui l'identità artistica italiana raggiunge una rilevanza internazionale.

Risalendo verso nord si fa sosta a Martina Franca per visitare Palazzo Barnaba, dove la Fondazione Studio Carrieri Noesi presenta *Riflessioni a puntate*, un'antologica, a cura di Anna D'Elia, di **Tomaso Binga**. Testimonianze della sua produzione, dagli esordi negli Anni Sessanta fino a oggi, raccontano un percorso artistico affidato alla scrittura verbo-visiva e alla performance. Uno sguar-

do di genere, quello di Tomaso Binga, unito a una pratica militante condotta tra scritture subliminali e operazioni di mailing art, in cui linguaggio e corpo sono strumenti elitari. Raffinate incursioni concettuali governano alfabeti al femminile, orientano riflessioni politiche e si spingono ai più recenti segni digitali.

A Conversano, invece, a fine agosto, arriva **Arthur Duff** con un intervento site specific nel Monastero di San Benedetto per la rassegna *Contempo*, diretta da Valentina Iacovelli. Materiali tecnologici e storie dei luoghi sono alla base di un lavoro che affida ai dispositivi luminosi il compito di veicolare testi trasfigurati in immagini, per l'occasione consegnati all'inedito e suggestivo supporto e collocati nella chiesa di San Benedetto. *"Arthur Duff"*, spiega Iacovelli, *"lavora selezionando i luoghi*



in cui operare e in questo caso, all'interno del complesso di San Benedetto, ha preferito agire nella chiesa. Uno dei tanti luoghi che "Contempo", a sua volta un contenitore immateriale per la valorizzazione del territorio, ha scelto come base operativa in cui ospitare progetti mirati".

IL MUSEO

La Fondazione Museo Pino Pascali a Polignano a Mare resta l'unico presidio di arte contemporanea in Puglia. È d'obbligo, dunque, una sosta al museo sul mare che celebra con un ricco palinsesto i cinquant'anni dalla morte di Pino Pascali. Nell'ambito della collezione permanente dedicata agli artisti insigniti del Premio Pascali, è in corso la mostra *Dialoghi 3.0. Pino Pascali e Claudio Cintoli*, che evidenzia intrecci, analogie e rimandi tra i due artisti coevi. **Claudio Cintoli e Pino Pascali** si mossero in un alveo comune con sperimentazioni espressive spese in installazioni, video e spot pubblicitari per la Rai. Un parallelismo che si alimentò nell'ambiente romano degli Anni Sessanta, intriso di umori pop mescolati a un'effervescenza da dolce vita. In mostra Pascali svetta con opere significative, tutte simbolicamente del 1968 e provenienti dalla Galleria Nazionale di Arte Moderna di Roma: *Arco di Ulisse*, *Cesto*, *Liane*. Colloquiano con *Chiodo fisso "5"* e *Fune con sette nodi*, concettuali e scultoree installazioni che Cintoli liberava nello spazio o avvolgeva (*Annodare I e II*) in gomitoli con l'aiuto del pubblico. Questo e altro ancora per l'operosa istituzione pugliese, come conferma la sua direttrice Rosalba Branà: "Per l'occasione abbiamo anche predisposto "Aperto per restauro", un evento assolutamente innovativo che consiste nel restauro a vista di due opere di Pascali, provenienti dai depositi della Galleria Nazionale di Arte Moderna di Roma. Un team coordinato dai restauratori della Galleria, Alfonso Corrias e Luciana Tozzi, insieme a dieci studenti, iscritti alle migliori scuole italiane di restauro, sta ripristinando "Il riposo del dinosauro" e "La tela di Penelope" con contributi in parte

messi a disposizione dal nostro museo, sotto gli occhi dei visitatori".

Da non perdere, nel vicino Parco Archeologico di Egnazia, che offre una lunga narrazione partendo dalla Preistoria e arrivando al Medioevo, le visite guidate in acqua alla scoperta delle tombe sommerse, delle tracce dell'antico porto romano, dei plinti e del materiale ceramico ancora presente sui fondali. Si continua in superficie nel Parco archeologico con la piazza mercato, le terme, la basilica episcopale e l'Acropoli, per finire nel museo e conoscere i preziosi reperti di età messapica, magno-greca e romana. Nell'area archeologica è anche possibile prenotare eventi privati e degustazioni di prodotti tipici.

IL FESTIVAL

Fino all'11 agosto, Locorotondo accoglie la XIV edizione del Locus Festival, un format che include musica, cultura, arti visive e letteratura. Tanti i protagonisti sul fronte musicale **Ghemon, Floating Points, R+R = Now**

con **Robert Glasper, Terrace Martyn, Christian Scott, Derrick Hodge, Justin Tyson e Taylor McFerrin; Rodrigo Amante, Baustelle, Cosmo, James Holden & Animal Spirits, Gogo Penguin, The Comet Is Coming, Kamaal Williams, Moses Sumney**. Non solo musica da ascoltare al Locus Festival ma anche da approfondire negli incontri letterari del *Locus Focus* con scrittori, giornalisti e interviste pubbliche agli artisti del festival. La sezione illustrazione e fumetto d'autore ospita *XL Comics*, una mostra esaustiva sugli ultimi trent'anni di storia del fumetto italiano e i report del festival, sempre a fumetti, firmati da Graphic News. E poi, ancora, esposizioni di progetti selezionati di artigianato, moda, design ed enogastronomia.

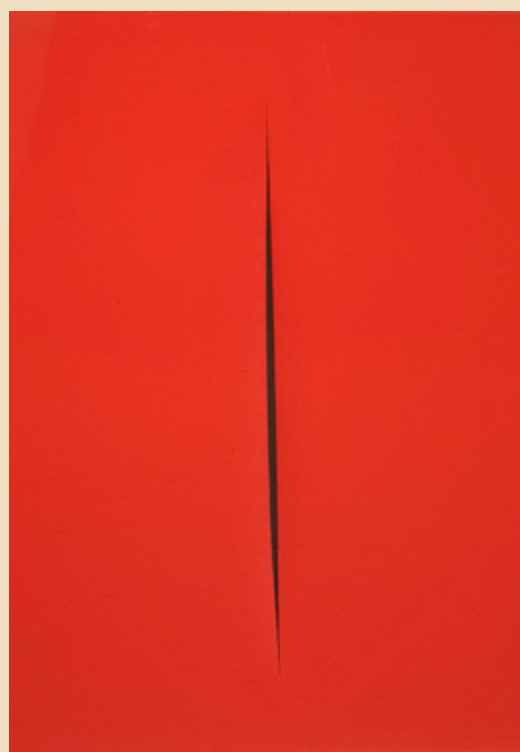
MANGIARE E DORMIRE

Partendo da Bari, prima di inoltrarsi nel tacco, sul litorale dopo Torre Quetta, tappa consigliata nell'elegante dehors sul mare di Asuddiest. Minimalista negli arredi, elegante e sapido negli accostamenti e nella presentazione dei piatti: pesce fresco con declinazioni originali e dolci decostruiti o impaginati in deliziose combinazioni. Scendendo verso sud si devia leggermente verso l'interno puntando sulla Masseria Alchimia, stessa allure rigorosa, con inserti di design per un riposo tra gli ulivi grazie a un'impeccabile gestione svizzera.

Cena a Polignano a Mare da Infermento, degustazione di vini da accompagnare con piatti inediti che rivitalizzano la tradizione attraverso apprezzabili inserti di ingredienti e aromi inconsueti.

A SINISTRA: **Lucio Fontana**, *Concetto spaziale*, 1966, idropittura su tela, 65 x 54 cm

IN ALTO: *Dialoghi 3.0. Pino Pascali e Claudio Cintoli*, exhibition view at Fondazione Museo Pino Pascali, Polignano a Mare © 2018 Marino Colucci / Sfera





GORDON MATTA-CLARK L'ANARCHITETTO

di Alessandro Benetti

Il Jeu de Paume di Parigi dedica un'ampia monografica all'artista americano. Mettendo in luce il suo legame "distruttivo" con l'architettura.

INFO

fino al 23 settembre

Gordon Matta-Clark **Anarchitecte**

a cura di Sergio Bessa e Jessamyn Fiore

JEU DE PAUME

1 Place de la Concorde

+33 (0)1 47031250

jeudepaume.org



egli Anni Settanta, New York e Parigi vivono momenti molto diversi della loro storia, ma entrambe soffrono degli eccessi paradossali della pianificazione.

La "stratificazione" – metafora spesso utilizzata per descrivere la crescita delle città – dei loro paesaggi urbani conosce profonde discontinuità. La distruzione è dappertutto: nel South Bronx newyorchese sventrato da colossali autostrade urbane così come nei perimetri della *rénovation urbaine* parigina.

Nel 1975 un paio di eventi "distruttivi" offrono a **Gordon Matta-Clark** l'occasione per realizzare due delle sue opere più famose, che dialogano tra loro a distanza transoceanica: a New York il crollo di un frammento della West Side Elevated Highway rende inaccessibile un intero quartiere di docks, e qui Matta-Clark ritaglia una mezzaluna di luce nelle lamiere di un capannone (*Day's End, Pier 52*); a Parigi, al montaggio del Centre Pompidou fanno da sfondo due antichi edifici del quartiere storico di Les Halles, destinati a prossima demolizione, e l'artista li "svuota" incidendovi i cerchi concentrici di *Conical Intersect*.

LETTURE TRASVERSALI

In entrambi i casi, Matta-Clark è impegnato nella sistemica messa in discussione della modalità (più che del prodotto) della costruzione della città, un tema che attraversa tutta la sua opera. Architetto diplomato ma

“anarchitetto” dichiarato, figlio d’arte che preferisce il land artist **Robert Smithson** al maestro dell’architettura **Le Corbusier**, Matta-Clark rifiuta qualsiasi interpretazione determinista e lineare del processo di stratificazione urbana.

I suoi progetti sono letture trasversali a questa layerizzazione, che svelano legami inaspettati tra i suoi livelli: *Bronx Floors* (1972) asporta riquadri di solette da edifici residenziali ordinari, connettendone i piani sovrapposti e rivelando la stratigrafia della loro semplice struttura; *Walls* (1972) inquadra i resti decorati di spazi interni, che le demolizioni hanno trasformato in scenografie urbane; *Descending Steps for Batan* (1977) scava nel sottosuolo di un edificio parigino tanto a fondo da raggiungere la terra su cui sorge.

OLTRE LE ANTINOMIE

Le categorie spaziali del sopra e del sotto e del dentro e del fuori, quelle strutturali del portante e del portato, quelle funzionali dell’edificio abbandonato o in uso, quelle legislative della norma e della sua eccezione non significano nulla per un artista che percorre con occhio sensibile e affascinato i luoghi dell’auto-annientamento della civiltà urbana occidentale.

Nel superamento di queste apparenti antinomie risiede il valore sociale più profondo dell’arte di Matta-Clark: nelle sue città fragili, instabili, impossibili, l’integrato e l’emarginato, l’“uguale” e il “diverso” sono posti sullo stesso piano, e a ciascuno è conferito il diritto inalienabile di costruire liberamente lo spazio di vita che gli è più congeniale.

PAROLA ALLA DIRETTRICE MARTA GILI

Perché organizzare oggi una mostra su Gordon Matta-Clark?

Le opere di Gordon Matta-Clark sono del tutto contemporanee perché parlano delle nostre città, con le loro problematiche politiche, sociali, urbanistiche. Già negli Anni Sessanta e Settanta Matta-Clark, lavorando nello spazio urbano, portava alla luce la connessione fondamentale e attualissima tra urbanistica e giustizia sociale. Per lui la giustizia sociale deriva anche dal progetto della città.

Qual è il ruolo e la specificità del Jeu de Paume nel sistema molto ricco di musei, gallerie e altri luoghi d’esposizione di Parigi?

Il Jeu de Paume è un centro d’arte, non un museo. Non possedendo collezioni permanenti, lavoriamo sempre con progetti effimeri, temporanei. La nostra programmazione si concentra sul ruolo delle immagini, dall’inizio del XX secolo a oggi: fotografie e video, immagini immobili o in movimento, analogiche o digitali, stampate o virtuali. Di volta in volta, ci interroghiamo su come gli artisti s’impadroniscono delle immagini, come se ne servono per porre interrogativi sulla realtà della loro epoca e per svelarne gli aspetti più nascosti. Inoltre, anche quando lavoriamo su immagini del passato, per noi è importante rivendicarne l’attualità, e testimoniare la loro connessione con i temi dell’oggi. Questo è, in poche parole, il progetto del Jeu de Paume, un progetto al tempo stesso artistico, estetico e politico.

Qual è il modello di gestione e finanziamento delle attività del Jeu de Paume?

Il Jeu de Paume è una di quelle che in Francia si chiamano *associations loi de 1901*, il cui statuto specifico deriva da una legge approvata in quell’anno. Di fatto, si tratta di un’associazione privata ma che riceve

finanziamenti pubblici, in particolare dal Ministero della Cultura. Il 70% delle nostre risorse proviene da lì, il restante 30 da mecenati, sponsor e dalla gestione diretta della libreria. La partnership con numerose altre istituzioni in Europa e nelle Americhe è un’altra delle specificità del Jeu de Paume, e si concretizza in numerose co-produzioni, tra cui anche la mostra su Gordon Matta-Clark [realizzata con il Bronx Museum of the Arts, *N.d.R.*].

Oltre alle grandi mostre, quali progetti collaterali avete avviato?

I progetti collaterali sono fondamentali per noi, perché ci permettono di raggiungere un pubblico più ampio e diversificato di quello delle nostre mostre, e soprattutto di concentrarci sulla produzione dell’arte, che è l’attività più importante di un centro d’arte come il nostro. Il sito del Jeu de Paume, oltre al nostro magazine online, ospita uno spazio espositivo virtuale. Ogni anno, nominiamo un curatore che seleziona gli artisti chiamati a produrre opere destinate a questo spazio, con il supporto, anche economico, del Jeu de Paume. Contemporaneamente, la nostra programmazione satellite permette a un altro giovane curatore di collaborare con noi per alcuni mesi, individuando artisti di cui produciamo ed esponiamo i video.

Cosa ci può anticipare sui progetti futuri del Jeu de Paume?

Dopo l’estate dedicheremo una grande retrospettiva alla fotografa americana Dorothea Lange. E l’anno prossimo apriremo la prima monografica francese su Luigi Ghirri. Mi fa piacere ricordare che la nostra programmazione è paritaria tra donne e uomini, a livello degli artisti così come dei curatori. Teniamo molto a proseguire su questa strada.

LA MOSTRA di Silvia Neri

Un centinaio di fotografie, divise in otto sezioni, pongono l’accento sul lavoro di Gordon Matta-Clark, garantendo al pubblico di esplorare il lavoro dell’artista e conoscere il suo sguardo volto alla rivalutazione dell’architettura dopo il modernismo. La prima parte dell’esposizione riunisce lavori che omaggiano la cultura urbana: le serie *Walls/Wallpaper*, *Bronx Floors* e *Graffiti*, datate tra il 1972 e il 1973, esaltano le atmosfere dei luoghi abbandonati, in cui le archeologie dei muri e le chirurgie dei pavimenti diventano oggetto di fascinazione estrema. In queste sale trova posto anche *Anarchitecture* (1974) che – come il collettivo di artisti riuniti sotto questo nome – difende la sovversione dell’architettura convenzionale, e *Day’s End* (1975), legato alla riqualificazione di una sopraelevata in un parco post industriale sulle rive del fiume Hudson. Nella parte finale tre serie di lavori convivono in un insieme di stanze aperte in dialogo tra loro: nel 1975 l’artista presenta alla IX Biennale di Parigi *Conical Intersect*, lavoro che si allinea alla politica di trasformazione urbana del quartiere Les Halles, e che consiste in una gigantesca apertura di forma conica realizzata su due edifici. L’esplorazione dello spazio architeturale continua nei sotterranei di Parigi: l’artista scende nel sottosuolo dell’Opéra Garnier, in una cripta del sesto arrondissement e nelle catacombe (*Sous-sols de Paris*, 1977) per comprendere al meglio il dialogo fra gli spazi. Chiude il percorso *Descending Steps for Batan* (1977), presentato nel 1977 alla galleria di Yvon Lambert. Il risultato è una mostra intensa, da cui emerge il talento di Matta-Clark nella valorizzazione dello spazio scomposto e destrutturato.



A SINISTRA: **Gordon Matta-Clark** che taglia con la fiamma ossidrica il suo *Graffiti Truck*, 1973 ca. Courtesy The Estate of Gordon Matta-Clark e David Zwirner, New York / Londra / Hong Kong. © 2018 The Estate of Gordon Matta-Clark / ADAGP, Parigi

SOPRA: **Jeu de Paume**, Parigi © Jeu de Paume, photo Adrien Chevrot, 2013

ARTE E PAESAGGIO

JASNAJA POLJANA IL MELETO DI TOLSTOJ

I grandi autori russi hanno lasciato ai posteri non solo opere importanti, ma un profondo amore per la natura e il paesaggio. Basti ricordare gli scritti di Tarkovskij sull'infanzia nel giardino di famiglia: *“Non sono mai stato più felice di allora. Là non si può tornare e neppure raccontare com'era stracolmo di beatitudine quel giardino di paradiso”*.

Lo scrittore **Lev Tolstoj**, da parte sua, scelse di vivere in una grande *dacia*, una casa di campagna, attratto dal parco spontaneo che la circondava e dall'ampio frutteto.

Situata nel villaggio di Jasnaja Poljana, a circa duecento chilometri a sud di Mosca, Tolstoj vi passava gran parte dell'anno, con la sua numerosa famiglia. Ispirato dai paesaggi circostanti, l'autore compose qui capolavori come *Guerra e pace* e *Anna Karenina*.

La tenuta è costituita da oltre mille ettari di terreno, costellata da campi, specchi d'acqua e boschi selvaggi. Gli alberi di betulle, fatti piantare insieme alla figlia Tatiana, disegnano intriganti giochi di luci e ombre. Così come il grande meleto (voluta dalla madre, poi ampliato con la moglie Sofia), costituisce un importante valore storico e un serbatoio genetico di rilievo. Gli oltre 9mila meli rappresentano un gran numero di varietà e di frutti antichi. Alcune specie sono locali e arrivano da villaggi vicini, altre francesi, tedesche e molte italiane, acquistate in Trentino nella Val di Non. Tra i nomi di queste mele ottocentesche: Arkade, la preferita da Tolstoj, Ukrainka, Rosmarina. Questo giardino di frutti divenne modello per tutte le ville russe.

Nel meleto è presente anche un apiario con oltre cinquanta arnie. Le api hanno un ruolo fondamentale per l'impollinazione. L'autore le volle proprio per favorire le fioriture: amava visitarle ogni giorno e assaggiarne il miele. Dopo un periodo di abbandono, questo inestimabile frutteto – patrimonio dell'umanità – è ora recuperato grazie all'agronoma italiana **Isabella Dalla Ragione** che, insieme al team della Casa Museo Tolstoj, ha permesso la riapertura con visite guidate lungo i profondi sentieri e la catalogazione delle diverse specie. La tenuta è visitabile da maggio a ottobre. Oltre alle fioriture primaverili, si possono ammirare la grande casa con biblioteca (in cui sono conservati cataloghi botanici), la tomba di Tolstoj volutamente ricoperta di erbe, l'ombroso bosco di betulle. In questo “giardino di paradiso”, Lev Tolstoj scrisse della necessità di fondare un movimento ecologico e pacifista, poiché nella sua filosofia *“la natura è un ideale a cui tende l'umanità intera”*.

Claudia Zanfi



Tenuta Tolstoj, Meleto, Jasnaja Poljana, Russia

IL MUSEO NASCOSTO



MATERA PALAZZO LANFRANCHI

Piazzetta Giovanni Pascoli 1
0835 256211

Il grande bronzo, la *Goccia* dello scultore giapponese **Kengiro Azuma**, è stato installato lì da qualche anno ed è ormai un simbolo (straordinario) di una città che in passato ha dialogato intensamente con gli artisti. L'opera protegge idealmente la facciata di Palazzo Lanfranchi, sede del Museo Nazionale di Arte Medievale e Moderna diretto da Marta Ragozzino, e guarda da un lato il centro storico della città e l'eccezionale stratificazione di grotte e architetture rupestri che compongono il paesaggio memorabile dei Sassi.

L'opera è stata posizionata dopo la grande mostra antologica che Giuseppe Appella ha ideato e curato nelle chiese rupestri (2010), progetto da cui si è avviato un fitto dialogo tra l'artista e la città, tanto che da quel momento l'ha frequentata anche per produrre nuovi lavori connessi alla sua storia (comprese le sculture di pane realizzate nei forni del centro storico).

È l'incipit di un iter espositivo che attraversa i secoli, riflette sulla storia dell'arte meridionale, propone focus e mostre, tra progetti ambiziosi e approfondimenti. Il percorso prosegue all'interno con una grande scultura, rigorosa nelle forme e nella sua progettualità, di un nome lucano che ha tracciato, soprattutto fra gli Anni Sessanta e Settanta, le radici della scultura sperimentale italiana, **Pasquale (Nini) Santoro**, tra i fondatori del Gruppo Uno.

E in una delle sale del piano terra è posizionato uno degli ultimi grandi dipinti narrativi della storia dell'arte italiana del Novecento, *Lucania '61* di **Carlo Levi**, che evidenzia spazi, visioni e prospettive della vita della città, fra antropologia e tradizione, tra architettura rupestre e storia sociale, che si dispiega in diciotto metri di pittura.

Al piano superiore due grandi sale sono dedicate al maestro di *Cristo si è fermato a Eboli*, con dipinti di medio e piccolo formato, volti, realtà, segni e storie che hanno caratterizzato l'esistenza di Levi e che il centro studi ha destinato temporaneamente a Palazzo Lanfranchi. Una pinacoteca dedicata all'arte meridionale del XVI e XVII secolo, insieme a una collezione di scultura, con opere provenienti da chiese e collezioni della Basilicata, completano il percorso di un luogo che, da alcuni anni, intende posizionarsi come spazio di riflessione e condivisione, aperto alla comunità locale, con concerti jazz, sedute di yoga e molto altro.

In attesa di conoscere il palinsesto espositivo del museo per l'anno della Capitale europea della cultura, ormai prossimo, e di un progetto di comunicazione (manca un sito internet aggiornato).

Lorenzo Madaro

Palazzo Lanfranchi, Matera

ULTIME DAL FAI

I LUOGHI DEL CUORE

Dal 2003, in Italia, esiste una forma di censimento che rileva la diffusione della bellezza su scala nazionale; monitora lo stato di abbandono o incuria, anche in conseguenza di eventi catastrofici; evidenzia la forza del legame tra persone e territorio. Identificato dall'ormai celebre denominazione *I Luoghi del Cuore*, il progetto promosso dal FAI – Fondo Ambiente Italiano, in collaborazione con Intesa Sanpaolo, giunge quest'anno alla nona edizione.

Il suo punto di forza? Rivolgersi a un bacino di utenza pressoché illimitato, consentendo a chiunque lo desideri di segnalare un sito – artistico, architettonico, paesaggistico, purché situato nel territorio italiano – meritevole di essere conosciuto e salvato, per sottrarlo a un destino all'insegna del degrado. Fino al 30 novembre sarà possibile indicare il proprio luogo del cuore, prendendo così parte a un'iniziativa, corale e volontaria, che negli anni ha acceso i riflettori su ciò che gli italiani amano davvero dell'Italia.

Si può esprimere la propria preferenza online, collegandosi al sito totalmente rinnovato; in alternativa è possibile votare sui moduli cartacei, reperibili sul web, attraverso l'app FAI o nelle filiali del Gruppo Intesa Sanpaolo.

Nel corso degli anni il censimento FAI ha ottenuto risultati sempre più incoraggianti: degli oltre 5 milioni di voti complessivamente ricevuti a partire dal debutto de *I Luoghi del Cuore*, 1,5 sono pervenuti nell'ultima edizione, datata 2016.

A queste preferenze, come noto, possono seguire azioni concrete. Quest'anno al bene che avrà ottenuto più segnalazioni sarà assegnato un contributo di 50mila euro, 40mila saranno destinati al secondo classificato, 30mila al terzo. Ai riconoscimenti economici principali si uniranno uno stanziamento aggiuntivo di 5mila euro per i luoghi che supereranno i 50mila voti e un contributo di pari importo riservato al luogo che raccoglierà più voti nelle filiali Intesa Sanpaolo e avrà conquistato almeno 2mila segnalazioni.

La condizione imprescindibile per accedere ai fondi resta la presentazione al FAI di un progetto specifico, che dovrà essere redatto dagli enti proprietari dei beni. In continuità con la campagna *#salvalacqua*, promossa dal FAI per aumentare la sensibilità dei cittadini sul valore di una risorsa tanto preziosa quanto limitata, debutta quest'anno la classifica dedicata ai “luoghi d'acqua”; per il bene vincitore – ad esempio mulini, dighe, cisterne storiche o canali – è previsto un contributo fino a 20mila euro. Infine, sempre sul fronte delle novità, con la Regione Puglia è stato sviluppato un progetto pilota, nel quale sono direttamente coinvolte le scuole locali. L'obiettivo? Incentivare la “fruizione partecipata” del patrimonio fin dall'età scolare.

Valentina Silvestrini



iluoghidelcuore.it

Castello e Parco di Sammezzano, Reggello (FI), vincitore del censimento *I Luoghi del Cuore* 2016, photo Michele Squillantini

IL LIBRO

L'ERA DELLE LOCANDINE



Lazy Dog, ovvero “cane pigro”, è una casa editrice di nicchia. Ha sede a Milano ma il suo è un respiro globale. Occorre fare di necessità virtù, altrimenti come si campa, in un Paese dove pure un sottosegretario ai Beni Culturali – al secolo Lucia Borgonzoni – dichiara bellamente di non leggere un libro da tre (TRE) anni? Chi compra, in questa Italia al grado zero dell'umanità, un libro di **Luca Barcellona**, fra i calligrafi (sì, *calligrafi*) più dotati al mondo? Oppure la magnifica carrellata di insegne ordinata da **James Cloug**, autentica mostra pubblica di *lettering*? O ancora, il portfolio di trentadue fotografie

scattate in Iran da un illustratore di talento come **Guido Scarabattolo**?

Fra le uscite più recenti dell'editore meneghino c'è *Pittori di cinema*. Parliamo di un volumone alto quasi due spanne e di oltre quattrocento pagine. Un tomo che fa il punto in maniera impeccabile su una nicchia (ancora) della nostra produzione d'arte visiva, che rarissimamente ha trovato respiro nei luoghi in cui s'insegnano le “belle arti”.

Per pittori di cinema s'intende quegli artisti-artigiani – nel senso più nobile del termine – che hanno dedicato la loro vita, o gran parte di essa, a visualizzare in un'immagine fissa un racconto costituito da immagini in movimento. Nomi che ai più non dicono nulla: da **Manfredo Acerbo** a **Silvano Campeggi**, da **Francesco Fiorenzi** a **Otello Mauro Innocenti**, da **Giuliano Nistri** a **Sandro Symeoni**. Sono in tutto ventinove quelli presi qui in esame; sono gli autori di locandine che ricordiamo bene, che abbiamo visto appese (per i più agé) o riprodotte o in vendita nei negozi specializzati. Per farla semplice: dipinti per film. Accompagnati spesso da lettering notevolissimi (indovinate un po' chi ne scrive nei saggi introduttivi) e talora sviluppati in titoli di testa che hanno fatto la storia del... cinema? Del video? Della grafica? Dell'arte?

Sono, questi, pittori minori che, espulsi magari preventivamente dal nascente sistema dell'arte, hanno deciso, loro malgrado, di professionalizzarsi, di lavorare a contratto e su commissione? A volte sì, ma non sempre. Però il punto non è questo. Il punto è individuare non solo il talento, che esplode nonostante – anzi: grazie a – regole e gabbie precise, ma pure riconoscere una sorta di scuola in questi manifesti, locandine, inserti pubblicitari, uno stile che è individuale ma che, come in ogni scuola che si rispetti, fa emergere tratti e volizioni comuni, che travalicano con grande forza l'enorme differenza dei film che illustrano.

Un esempio: il tratto che accomuna, sotto la mano di **Tino Avelli**, pellicole distantiissime l'una dall'altra come *Flesh* (1968) di **Paul Morrissey** e *Una calibro 20 per lo specialista* (1974) di **Michael Cimino**, con protagonista il repubblicano *par excellence* **Clint Eastwood**.

Difficile qui limitarsi a pochi nomi. Almeno vanno citati a mo' di esempio il *penchant* lugubre di **Anselmo Ballester**, che riesce a rendere inquietanti pure le favole della buonanotte; gli acquerellati di **Ercole Brini**, che a metà degli Anni Sessanta, d'un tratto, diventano nette linee grafiche, quasi alla Tano Festa; la complessità dei piani orchestrata da **Carlantonio Longi**.

Un libro coraggioso dedicato ad artisti coraggiosi.

Marco Enrico Giacomelli

Maurizio Baroni – *Pittori di cinema*

Lazy Dog, Milano 2018

Pagg. 432, € 89

lazydog.eu

MILANO. LA COLLEZIONE AGRATI



Quando si dice una collezione strepitosa: sorprendente, completa, ricca di opere che colgono gli artisti all'inizio della loro poetica matura, densa di approfondimenti sugli autori prediletti.

La raccolta degli industriali **Luigi e Peppino Agrati**, comprendente cinquecento pezzi, è stata di recente donata a Intesa Sanpaolo. Dopo essere stata sistematizzata in un catalogo ragionato, la collezione viene ora per la prima volta esposta al pubblico con la mostra *Arte come rivelazione* alle Gallerie d'Italia, che propone un estratto rappresentativo di 73 opere.

RAPPORTI DIRETTI

Molti i punti forti della mostra curata da Luca Massimo Barbero. I due **Twombly** del 1962 e 1966, ad esempio, da soli varrebbero la visita, così come la piccola monografica di **Fausto Melotti** che apre il percorso. Dello scultore trentino vengono esposte 19 opere, molte racchiuse al centro del salone in una struttura che riecheggia le acrobazie formali dei lavori.

La successiva sala su **Christo** dà una delle molte testimonianze dei rapporti diretti tra collezionista e artista: fra i lavori esposti ci sono i progetti per il parco della famiglia Agrati. Una delle rivelazioni promesse dal titolo della mostra è poi la nascita dell'Arte Povera, colta grazie a lavori precoci come il *Senza titolo* del 1968 di **Mario Merz**. Presenti anche gli altri protagonisti del movimento (**Boetti** con i *Vedenti*, **Kounellis** con una rara *Rosa* in tessuto, **Paolini** con un omaggio a Jasper Johns...), messi a confronto con un big come **Schifano** e un irregolare come **Gnoli** (straordinario il suo *Bow tie* del 1969).

fino al 19 agosto
ARTE COME RIVELAZIONE
a cura di Luca Massimo Barbero
Catalogo Silvana Editoriale
GALLERIE D'ITALIA
Piazza della Scala 6 - Milano
800 167619
gallerieditalia.com

RIVELAZIONI

Dopo un passaggio di prestigio nella sezione "Tra materia e spazio" attraverso opere di **Fontana, Klein, e Burri**, si giunge alle varie ricerche che inseguono un grado zero dell'espressività, tra monocromia e concettualismo. Fra **Castellani, Manzoni** e altri protagonisti italiani spunta un **Ryman** d'eccezione del 1966. Un'altra "rivelazione" è in effetti quella relativa all'arte americana, che folgorò i collezionisti e fu da loro coltivata in parallelo a quella italiana. Il *Triple Elvis* del 1963 di **Warhol** campeggia da solo nel secondo salone delle Gallerie, collocazione che ne accentua la paradossale sacralità, come fosse l'icona di un altare laico. Tre **Rauschenberg** maestosi, i due **Twombly** già citati, due **Basquiat** caratterizzati da un inconsueto colorismo e infine un tourbillon di varie forme di concettualismo "caldo", da **Ruscha** a **Flavin**, da **Nauman** a **Richard Serra**, chiudono un percorso da non perdere.

Stefano Castelli

IN ALTO: **Fausto Melotti**, *Gli specchi*, 1975, ottone, 40 x 91 x 7,5 cm. Collezione Luigi e Peppino Agrati © Fausto Melotti by SIAE 2018

LUCCA. GIACOMO PUCCINI E LA PITTURA

Nel 160esimo anniversario della scomparsa, Lucca celebra **Giacomo Puccini** con una mostra che, attraverso la sua musica, ricostruisce il percorso dell'arte italiana dalla Scapigliatura al Liberty orientalista, passando per i macchiaioli, il Simbolismo, il Divisionismo.

Per la prima volta si affronta il Puccini intellettuale, raffinato esteta, intenditore d'arte e bohémien. Il personaggio e l'uomo emergono in questo percorso simbolicamente intitolato *Per sogni e per chimere*, da un celebre verso della *Bohème*.

UN'OSMOSI CONTINUA

Puccini sente l'epoca, la forma e ne è formato, in un rapporto di continua osmosi; avverte il clima europeo di sgomento, con la crisi del Positivismo e gli spettri, sempre più concreti, della guerra, ma con ottimismo spera in un rinnovamento, in una rinascita dell'Europa

dei giovani, in un ritorno al primato dell'arte e del bello. Appunto la *Bohème* è un inno a tutto questo, un auspicio purtroppo non realizzato.

Nella Milano scapigliata degli Anni Ottanta, al momento del suo debutto come compositore con *Le Villi*, inizia il suo dialogo con l'arte, che proseguirà a Torre del Lago, dove stringe amicizia con il sodalizio dei tardo-macchiaioli della zona (tra cui **Ferruccio Pagni** e i fratelli **Tommasi**), tocanti nella loro lirica semplicità. Paesaggi cari a Puccini, che vi sfogava la sua passione per la caccia ad anatre e folaghe.

TRA MUSICA E PITTURA

Gli inizi furono segnati dal naturalismo di **Lionello Balestrieri** e **Aleardo Villa**, fino al Liberty di **Galileo Chini**, interprete delle atmosfere orientalescanti della *Turandot*, con cui raggiunge la *Gesamtkunstwerk* teorizzata da Wagner, ovvero l'opera d'arte totale. Un capitolo a parte meritano **Gaetano Previati** e **Plinio**

Nomellini, nelle cui pitture si ritrovano le note dominanti delle sinfonie di Puccini: il sogno e la fantasmagoria poetica. *La danza*, dipinta dal ferrarese, è un inno alla leggiadria della giovinezza, alla fascinazione del sogno e dell'attesa sensuale. Invece il Simbolismo di Nomellini ammodernava il gusto artistico di Puccini, che lascia idealmente l'Ottocento ed entra nel secolo successivo, così come la sua musica diventa d'avanguardia, preludio di quello che accadrà con la *Turandot*.

Musica e pittura s'inseguono, si osservano, si parlano, in questa affascinante mostra cui il raffinato, immersivo allestimento, ideato dalla scenografa Margherita Palli, conferisce un carattere di grandiosa intimità.

Niccolò Lucarelli



fino al 23 settembre
PER SOGNI E PER CHIMERE
Catalogo Edizioni Fondazione Ragghianti Studi sull'arte
FONDAZIONE RAGGHIANI
Via San Michele 3 - Lucca
0583 467205
fondazioneragghianti.it

IN ALTO: **Leopoldo Metlicovitz**, *Manifesto Ricordi per Turandot*, 1926, cromolitografia, 145 x 99 cm, Civica Raccolta delle Stampe "Achille Bertarelli", Milano