

Se l'allestimento della mostra è un autentico progetto

di ADACHIARA ZEVI

Ventotto opere, dal 1960 ad oggi, dislocate in due ambienti contigui, costituiscono la singolare antologica di Giulio Paolini alla Galleria nazionale d'arte moderna a Roma (sino al 26 febbraio). E' l'artista a spiegarne idea e percorso in relazione alla sua poetica.

— Qual è l'idea della mostra?

«Forse è proprio il caso di parlare di *idea* della mostra perché scelta, selezione e allestimento costituiscono un vero e proprio progetto. Non si tratta di una retrospettiva in senso stretto. Non presenta, infatti, un panorama analitico e ordinato cronologicamente ma tenta di proporre un'immagine globale e quindi attuale seppure costituita di elementi datati nel tempo. In altri termini, allestendo questa rassegna, io faccio una mostra di oggi anche se metto in scena immagini di ieri».

— In che rapporto si è posto con lo spazio della galleria?

«Una delle caratteristiche del mio lavoro è sempre stata la necessità di rapportarsi strettamente allo spazio che lo ospita; a maggior ragione in questo caso dato che lo spazio è piuttosto inusuale, magniloquente, simmetrico e monumentale».

— Ha messo in discussione la situazione data?

«Non c'è mai stata, da parte mia, un'attitudine di contestazione dello spazio. Al contrario, lo spazio è stato in questo caso oggetto di una sorta di decorazione. Se alzi lo sguardo vedi opere disposte in successione a formare un fregio che costituisce il perimetro generale della mostra; altre opere come *Abat-Jour*, del 1986, corrispondono all'incrocio delle diagonali dello spazio; altre toccano punti nevralgici come gli assi centrali o si dispongono lungo assi longitudinali come *L'altra figura*. Ecco infine un'opera come

Mnemosine che copre per intero la parete che fa da sfondo a tutto lo spazio. Il visitatore, anziché procedere da un'opera all'altra, si troverà accolto da un insieme di episodi che costituiscono quella certa opera che è questa certa mostra».

— Potrebbe spiegarne l'impiego nel tempo di un tema ricorrente come la tela?

«Si potrebbero avvicinare la prima e l'ultima delle opere esposte. *Disegno geometrico*, del 1960, è una tela di piccole dimensioni sulla quale avevo tracciato le diagonali, le linee mediane e tutto quello che costituisce un di-

segno destinato a scomparire per accogliere l'immagine che gli si andrà a sovrapporre. Quel tracciato preliminare restava in attesa perenne delle immagini che avrebbero dovuto seguire. La più recente delle opere esposte, *Mnemosine*, del 1988, ha lo stesso ruolo della prima ma si configura come l'estremo opposto. Siamo di fronte a nove tele, quante sono le lettere che compongono il titolo dell'opera, molto grandi e immacolate ma, anche in questo caso, i singoli elementi che costituiscono una vera e propria scena si iscrivono in un tracciato, questa volta fatto direttamente sulla

parete, che rimanda a qualcosa che non appare».

— Come si concilia l'impossibilità della rappresentazione con la ricchezza delle immagini?

«Posseggo due convinzioni, preliminarmente in opposizione, che si conciliano solo nell'opera: una tensione a costituire immagini che sono però solo l'anticamera di quella cosa che sta oltre la parete della rappresentazione. Questa messa in scena rivolta alla costituzione di una immagine altro non resta che la messa in scena di una aspettativa, la presunzione di un qualche cosa di inavvicinabile».

«Siviglia»

Mostra di sculture di Giorgio Berlino

Pianeti di cristallo

di ALBERICO SALA

Lo spazio di luce candida è sul fianco di un giardino, ritagliato fra altissimi palazzi: l'erba è verde, rari uccelli la beccano. Sui trespoli, le sculture di Giorgio Berlino, in vetro. Soffiano nella mente le vicende di questa materia di fuoco e di luce, dall'Egitto alla laguna veneta, dai fasti dell'Art nouveau, agli esercizi dell'Optical art, tra fenomeni percettivi e cinetici. Ma il pensiero insegue Marcel Duchamp, che sbarca a New York con una sfera di vetro colma d'aria di Parigi; che si accanisce lucidamente, misteriosamente sul grande vetro della *Sposa*.

C'è, fra le sculture di Berlino (confidano, tutte, la tensione, lo spasimo del transito dall'artigianato, senza mortificarlo, anzi, esaltandolo, all'arte in purissime forme), un cristallo policromo: *Amazzonia*. Lo sterminato polmone verde, pur nella nitida fissità, sembra respirare,

nella trama degli alberi, delle vene d'acqua, della calotta azzurra del cielo.

Con diverse tecniche, la creatività di Berlino è intervenuta a fondere suggestioni, fantasie, magie, nessi; «cordialità — come scrive Raffaele De Grada nel catalogo *Electa* — fra scultura e vetro». E Attilio Rossi rammenta che a Brera, Berlino, ebbe come maestri Messina e Marino Marini; anche se, ora, si pensa, piuttosto, ad Arp ed a Moore, magari a Brancusi.

Uno scultore, insomma, in una materia antica e nuovissima, ardua ed insidiosa, ma che qui s'è risolta, felicemente, in forme sigillate ed inesauste. Reclamano titoli più segreti: sono, incessantemente, altro da quel che appaiono, pianeti di luce e di colori, stendhaliana cristallizzazione di sentimenti

GIORGIO BERLINO
Galleria Cortina
Milano, sino al 23 dicembre

Opere di grande formato

Mao tse-Tu

di RAFFAELE DE GRADA

Sotto una coltre di nuvole dense di neve imminente, davanti allo storico edificio del *manège*, il luogo dove si addestravano i cavalieri, di Leningrado, una piccola folla attende l'apertura della mostra del pittore Ilja Glazunov che viene da Mosca. Il catalogo è stato esaurito subito. Non è un caso singolo perché in tutte le grandi mostre oggi presenti a Leningrado (l'arte in Unione Sovietica dalle avanguardie al 1940; la completa antologia di Kazimir Malevitch, entrambe al museo russo) i cataloghi sono stati bruciati nel grande concorso di folle ingenti. Ma il caso Glazunov è speciale perché non si tratta di *perestrojka*, cioè di vedere con curiosità opere che erano sepolte nei depositi dei musei e che rinnovano per il pubblico il panorama storico dell'arte russa di questo secolo. Glazunov ha raggiunto una gran fama come pittore di opposizione e non nasconde il suo dissenso dal regime sovietico indipendentemente dalla linea di democratizzazione di Gorbaciov.

Entrando nella grande aula del *manège* ci si imbatte subito nelle due grandi tele issate come pennoni a