



Europa

NIZZA, Paul Mansouff e l'avanguardia russa a Pietrogrado/Le arti applicate dal 1916 al 1930/L'esilio della pittura russa in Francia dal 1916 al 1930. Musée d'Art Moderne et Contemporain. Dal 30 giugno.

Più di quattrocento opere sono distribuite sui tre piani del museo. La retrospettiva dedicata a Mansouff (1896-1983) racconta il periodo russo della sua attività, dal 1917 al 1928, durante il quale si interessa alle funzioni lineari e agli spazi vuoti, in relazione a quello degli artisti suoi amici: Malevic, Tatlin, Filonov, Lebedev, Exter, Rozanova con opere prestate dal Museo di Stato di San Pietroburgo. E prosegue con la

produzione del pittore negli anni dell'esilio in Francia. Tutti gli artisti citati firmano anche gli oggetti d'uso, le scenografie, costumi e tessuti esposti nella seconda rassegna. La terza, presenta invece parte della collezione di René Guerra, che documenta l'opera dei russi in esilio.

BELLINZONA, Henry Moore, Castelgrande. Fino al 20 agosto.

Dedicata prevalentemente al lavoro compiuto dal grande scultore inglese (1898-1986) negli ultimi dieci anni, la mostra allinea tra sculture, disegni e opere su carta, novanta pezzi provenienti dalla Moore Foundation di Much Hadham, che confermano l'estrema coerenza della sua ricerca fondata essenzialmente sulla figura umana, risolta plasticamente nella contrapposizione di valori formali, di massa e cavità. Figure stanti o reclinate, alle quali il maestro conferisce la sacralità e l'essenzialità del simulacro, anche nella piccola misura. Completano la rassegna due sculture di grande dimensione collocate nella corte interna. Catalogo Skira.



SPOLETO, Gioacchino Toma, Palazzo Raccagni Arnoni-Marcel Vertés, Museo Civico. Dal 26 giugno.

Sono due le mostre allestite in occasione del XXXVIII Festival dei Due Mondi che si tiene nella cittadina umbra. Curata da una commissione presieduta

da Bruno Mantura e Nicola Spinosa, la prima rassegna presenta una sessantina di dipinti del pittore e patriota napoletano, nato nel 1836 e morto nel 1891; dalle nature morte realizzate agli inizi della sua carriera, ai dipinti di carattere storico e di ispirazione morelliana si giunge alle tele che segnano il momento più felice della sua creatività (fra tanti va ricordato *Viatico dell'orfana*, 1877) e al gruppo degli autoritratti.

Verso gli anni Ottanta del secolo scorso, Gioacchino Toma si interessa al paesaggio e dipinge alcune intense vedute del Vesuvio.

La seconda mostra spoletina è invece dedicata a un pittore, illustratore e scenografo ungherese, Marcel Vertés, nato nel 1895 e

Le MOSTRE

Giulio Paolini espone a Padova "Il concettualismo è cambiato"

Ecco il mio omaggio alla vita

di PAOLO VAGHEGGI

Roma — L'ultima installazione di Giulio Paolini, uno dei padri dell'arte concettuale, è nel palazzo della Ragione di Padova ma l'artista, come racconta lui stesso, è reduce da una decade di intensa attività: prima Venezia, per sistemare tre opere presenti alla Biennale, poi una villa palladiana per una piccola esposizione. E già prepara i prossimi appuntamenti: un libro, una mostra parigina. «Ma dove ho speso maggiore energia è Padova. È un episodio importante. La curatrice Virginia Baradel è stata esemplare per come è riuscita a concludere un'esperienza nuova per la città», afferma Paolini.

Perché?

«Una mostra per me non è un episodio a se stante. Tutto il mio lavoro è presente nell'ultima cosa che faccio: è una rappresentazione generale. Ogni mostra quindi è un'impresa articolata, piuttosto delicata, perché non è l'occasione per mettere in scena la suggestione del momento ma l'intero mio percorso. È l'occasione per fare il punto della situazione, per cercare un'interpretazione globale dell'orizzonte che ho davanti, un'orizzonte che è comunque sfuggente e che non riuscirò mai ad afferrare. Questo è il senso dell'installazione nel palazzo della Ragione».

A proposito di questo. L'arte continua a riflettere su se stessa. Ma la ricerca verso cosa si sta orientando?

«In un certo senso si è riaffacciata una certa forma di concettualismo, però molto diversificato dalla sua connotazione originale. Il concettualismo degli anni Settanta era una sorta di concentrata e rigorosa attenzione al divenire stesso dell'opera, al contesto dell'arte. Adesso la stessa attitudine concettuale divarica i suoi obiettivi: prende un aspetto esplicitamente sociologico e non più linguistico analitico, aderisce direttamente alla realtà circostante. Per chi come me ha navigato in acque lontane sembra essere cosa diversa: sembra quasi una conciliazione, un po' azzardata, tra una forma di realismo e di concettualismo».

Per sociologico intende l'ingresso, anche violento, di temi come l'Aids?

«Sì, intendo l'interessamento, il coinvolgimento in dati della vita. C'è una specie di abbandono alla verità immediata. Questo avviene non con raffigurazioni di tipo realistico ma attraverso una consapevolezza che si filtra e si adegua all'immagine».

È una responsabilizzazione sul sociale che rimane sul fondo ma che si avverte?

«Si muovono in questa direzione anche negli Usa? La sensazione è che ci sia un forte divario con gli artisti europei».

«Vedo accentuarsi sempre più questa distinzione non tanto nella scelta di fondo del tipo di linguaggio quanto nell'umore che poi il linguaggio sprigiona. Negli Stati Uniti gli effetti sono squillanti, quasi distaccati dall'abitudine a vedere, e con qualche elemento sorprendente. Noi europei ci abbandoniamo sempre più a una dimensione dolente, partecipe, un po' intellettuale».



Giulio Paolini



Alla Biennale e a Prato opere dell'artista solitario e fuori delle scuole scomparso di recente

Percorso sotterraneo per turisti a Chiusi Etruschi visti dal fondo

Chiusi — Si scende dieci metri sotto terra, dove la temperatura è di 15 gradi più bassa. Si percorrono duecento metri del labirinto etrusco di re Porsenna fino alla cisterna romana. Infine si sale in cima alla Torre di San Secondiano, 27 metri sopra il suolo. E la vista raggiunge il Monte Amiata e Cetona, Orvieto, Cortona e il lago Trasimeno. È la nuova «offerta» di turismo archeologico inaugurata l'altro ieri a Chiusi (Siena). I cunicoli del Labirinto di Porsenna, che si estendono per chilometri sotto la collina, sono opera di ingegneria etrusca. Le memorie di Plinio e la leggenda li legano al nome di Porsenna (VI secolo a.C.), perché «un labirinto inestricabile» avrebbe fatto parte della sepoltura del re.

Pannelli illustrativi si incontrano lungo il percorso sotterraneo. Si ammirano i pozzi e l'inizio delle «deviazioni», fino alla cisterna a pianta circolare, con pilastro centrale e volte a botte, costruita nel I secolo a.C. con blocchi di travertino (era la riserva d'acqua della corporazione di «pompiers» del Collegium Centonarum). La spirale di una maestosa scala conduce in cima al campanile del Duomo, costruito nel XII secolo come struttura di difesa della città e trasformato in torre campanaria alla fine del 1500.

Maurizio Bogni



Angelo Savelli pittura in bianco

di FABRIZIO D'AMICO

Prato — Angelo Savelli ha avuto una lunga vita e un lungo lavoro: ma, errabondo e solitario, alieno dall'aderire a gruppi o schieramenti, dal rinchiudere in aggressive teorizzazioni la sua ricerca, e dal capitalizzare comunque la sua immagine, ha lasciato di sé e del proprio pensiero sull'arte una memoria imperfetta: che in qualche modo somiglia a quello che è stato il suo andare lieve nel mondo, a quel suo parlare incantato e sognante ma che è davvero senza rapporto con la qualità e il peso della sua pittura.

È morto qualche settimana fa: pochi giorni prima che la Biennale di Venezia gli dedicasse finalmente una sala personale, e poco prima che il Museo Pecci di Prato gli allestisse un'ampia mostra che avrebbe per la prima volta tentato — e davvero non è cosa facile — di ricapitolare i tanti e tanti decenni di un'operosità che non ha conosciuto stanchezze.

Oggi che quella mostra si apre (a cura di Antonella Soldaini; catalogo Charta con un saggio di Flaminio Gualdoni), lui forse parla con Dante, Virgilio, Socrate, Platone «ed altri luminari», come s'era prefisso di fare non appena avesse viaggiato «verso l'altra di-

mensione»; e a noi lascia questa mostra, la cui prospettiva l'aveva incantato.

Forse si preparava, immaginandola, allo stupore di chi l'avrebbe visitata. Perché erano certo davvero pochi ad avere, di quel lavoro, una consapevolezza intera. C'era chi ricordava i suoi primi, cruciali anni Cinquanta, quando, di ritorno da Parigi, aveva dato luogo, a Roma e in solidarietà con Turcato o Dorazio, alle prime forme d'una nuova astrazione che coniugava memorie futuriste con aggiornamenti finalmente cosmopoliti. E c'era naturalmente chi sapeva del suo successivo andare negli Stati Uniti, dei suoi legami con Jack Tworkow e con Motherwell, dei suoi incontri con Kline e De Kooning, della vicinanza con le ricerche di Reinhardt e Newman; del suo stabilirsi, infine, a New York, e della sua scoperta del bianco come unico colore, unica luce anzi, della pittura.

Ma, a costoro, Savelli avrebbe forse indicato con gusto tracce dell'educazione antica avuta da Ferrazzi, sui primi anni Trenta; o avrebbe raccontato del tempo subito successivo a quel paesaggio, quando con Scialoja, Stradone e Sadun accendeva di caldo espressionismo la

pittura romana negli anni dell'immediato dopoguerra: esponendo infatti con quei suoi compagni in una memorabile sala della V Quadriennale, nel 1948.

E a costoro avrebbe parlato anche volentieri dei suoi «ambienti», immaginati fra fine del settimo e avvio dell'ottavo decennio, da *Paradise 1 a Tree with 84 Tree Trunks*. Ambienti che non erano una fuga dalla pittura verso la teatralizzazione clamorosa dell'esperienza estetica, ma un cogliere del suo «bianco» la natura più immateriale, o dematerializzata: meno vincolata alla consistenza comunque corporea, pesante, flagrante, del tradizionale armamentario pittorico, e più prossima all'idea.

Idea, però, che Savelli ha sempre piuttosto inteso come inclinazione, o afflato, del sentimento che non come algida espressione di un progetto esclusivamente razionale. Così che l'immensità e l'infinità dello spazio di cui sempre parlava, e che ha cercato nel bianco, vieppiù allargando nell'ambiente questo suo non-colore, non erano per lui dimostrabile certezza, ma sogno avventuroso, capace di centuplicare la fantasia e la libertà intellettuale di chi da quel bianco si trovava avviluppato.

Gustave Courbet: "L'origine del mondo" (1866); in alto, a destra, la torre campanaria del Duomo di Chiusi

