

Una splendida mostra su Venezia all'Isola di San Giorgio

Fra Stato e mito

Il bicentenario della caduta della Serenissima



VENEZIA - Venezia da Stato a mito. Il bicentenario della caduta della Serenissima — avvenuta per la storia il 12 maggio del 1797 — ha suggerito l'idea di questa mostra (Isola di San Giorgio, aperta fino al 30 novembre, catalogo edito da Marsilio).

L'iniziativa è della Regione Veneto, la realizzazione è della Fondazione Giorgio Cini, l'istituzione veneziana che vanta i maggiori crediti nel mondo. Ed è in virtù del suo prestigio, come riconosce anche Alessandro Bettagno, direttore dell'Istituto di storia dell'arte della fondazione e curatore dell'esposizione, che sono venute a Venezia opere rare e preziose, conservate nella protezione umbratile di musei e collezioni di tanti Paesi.

Ed è proprio l'evento storico, che segna, anche formalmente, il punto di frattura e di radicale separazione tra due epoche e situazioni profondamente diverse, a far da spartiacque lungo il corso figurativo della mostra, prima le testimonianze che celebrano i grandi eventi, i simboli del potere, gli imperiosi protagonisti della vita pubblica veneziana, poi le visioni mitiche di una città che rivive nell'immaginario universale attraverso le opere degli artisti moderni.

Si comincia, dunque, con le immagini della potenza di Venezia nel mondo. Ecco, subito, la celebre scultura lignea e dorata che si conserva nel Museo Marciano e che è opera di Alvise Bianco, intagliatore famoso nella seconda metà del Quattrocento. Ed ecco, anche, la grande tela, non meno famosa, di Vittore Carpaccio, che si ammira a Palazzo Ducale. Le allegorie si moltiplicano sul piano plastico. Venezia come giustizia, oppure Venezia regina, sono le statue amate. Scultura e pittura s'incrociano così, sin dagli inizi, con i valori specifici di una tradizione volta a perpetuare, con il significato simbolico delle immagini, la potenza di Venezia e del suo Stato. La rinascita del culto di San Marco, documentata da Paolo Veneziano nella Pala d'Oro, viene proposta da Carpaccio in una forma complessa di dati allegorici e politici: la composizione araldica della



«Il ritorno del Bucintoro» del Canaletto e «Venezia» di intagliatore del XVI sec.

Leone alato che trattiene il libro aperto con la zampa anteriore destra, mentre quelle posteriori appaiono fissate sulla terrafirma, è un riferimento, esplicito e potente, alla consolidata realtà della Repubblica. E' una visione realistica, quindi, con il Leone che, pur nelle dimensioni gigantesche, appare armoniosamente inserito nell'atmosfera della città sulla laguna: da un lato i luoghi del potere (Palazzo Ducale, la basilica, la piazzetta con le colonne, la Torre dell'Orologio), dall'altro la profonda apertura sull'Arsenale sulle galie in navigazione. Carpaccio realizza qui il primo ritratto ufficiale della sua città: un ritratto ideale ed eroico, ma, al tempo stesso, legato alla situazione storica di Venezia, in

un momento (siamo nel 1516) che vede il ridimensionamento delle sue mire espansionistiche nel mondo. Con il bellissimo telerio di Carpaccio prende avvio la sfilata delle testimonianze pittoriche lasciate dai grandi artisti del Cinquecento veneziano: *Allegoria della battaglia di Lepanto* (1573) del Veronese; *Il doge Alvise Mocenigo ringrazia la Vergine per la vittoria di Lepanto* (1596) di Jacopo Palma il Giovane. Sono i quadri che registrano l'evento cruciale della gloria di Venezia, la vittoria sui Turchi nella battaglia, entrata presto nel mito del 7 ottobre 1571. Li a lato ci sono poi i ritratti: *Il doge Francesco Venier* di Tiziano (concesso dalla fondazione Thyssen-Bornemisze di Madrid). L'ammiraglio Vincenzo Cappello del Tintoretto (venuto dalla National Gallery di Washington: potenza della fondazione Cini).

Si procede con altri lavori di scultura e di pittura: *Giusto del doge Vittoria*, terracotta del cavaliere Giovanni Grimani, dipinto di Bernardo Strozzi, sono i pezzi più rilevanti in una galleria che raccoglie le opere del Padovano, di Filippo Parodi, di Francesco Maffei, di Alessandro Longhi, di Giovanni Battista Tiepolo, di Francesco Guardi.

Questi sono i volti del potere, ma poi è Venezia che viene glorificata: come nella splendida tela del *Trionfo* (1737) di Pompeo Batoni, venuto dal museo della North Carolina. Apoteosi della famiglia Pisani, prestata dal museo di Angers. Siamo nel Settecento ed entra in scena il Canaletto: lo fa con due smaglianti vedute (*Ingresso in Palazzo Ducale dell'ambasciatore di Francia* e *Il ritorno del Bucintoro al Moai*) che figuravano nella collezione di Caterina II di Russia e che vennero poi divise fra l'Ermitage di San Pietroburgo e il Puskin di Mosca: ora tornano insieme qui, a Venezia.

Bonaparte valica le Alpi sul *Gran San Bernardo* di Jacques-Louis David e il dipinto che segna il passaggio alla seconda sezione della mostra: quella che vede Venezia trasfigurata nel mito. L'effigie eroica di Napoleone, visto in qualità di portatore di modernità, giunta dal museo di Versailles, introduce a una visione che si può dire romantica della città sulla laguna, non più capitale della Serenissima Repubblica, temuta in ogni parte del mondo, ma oggetto di trasfigurazione simbolica da parte degli artisti delle più diverse culture: un omaggio dell'anima. Ed ecco i ritratti di personaggi celebri: George Byron di Richard Westall, Richard Wagner di Franz von Lenbach, Gabriele D'Annunzio di Romaine Brooks. E poiché il mito è, al tempo stesso, una realtà esteriore ed una risonanza delle interiori vicissitudini dell'uomo, ecco anche Venezia si specchia nelle limpide vedute di Richard Parkes Bonington e in quelle, ben più intriganti, di William Turner. Di Turner c'è una grande e bellissima tela (*Venezia*, 1834) prestata, anche quest'anno, dalla National Gallery di Washington: sono immagini acquerelli, arrivati dalla Tate Gallery di Londra. E' una grande dipinto restituisce l'immagine morbida e luminosa della città e della sua atmosfera, i tre piccoli fogli immergono lo spettatore nella dimensione della laguna: pochi tocchi di rosso evocano il tramonto in quel piccolo gioiello che porta il titolo *In vista di Venezia*; la Salute e San Giorgio si annunciano, al di là del riflesso accendente della luce in primo piano, in *Venezia dalla Giudecca*; infine, in *Venezia dal Canal Grande* la marina rappresentata è la testimonianza, in un idillio equilibrio fra l'intensità dell'atmosfera e l'evasione della memoria. Sono tre capolavori.

Per quanto riguarda la tradizione inglese, accanto a Bonington e Turner (che abbiamo visto in un'opera rappresentativa) c'è la testimonianza, davvero rara, di John Ruskin, scrittore e critico famoso, a cui si deve la rivalutazione dei primitivi italiani. I suoi disegni architettonici, eseguiti con grande cura, sono lì a preavvertire l'interesse della cultura inglese dell'Ottocento per Venezia e per il suo moderno mito. Dopo gli inglesi, gli americani. E' il più famoso dei pittori d'Oltreoceano, John Singer Sargent, che trascorre lunghi periodi nella città sulla laguna e vi dipinge quadri memorabili: come *La famiglia Curtis a Palazzo Barbaro*, 1899, un dipinto, ora alla Royal Academy di Londra, che ricevette i più caldi consensi da Henry James. Sulla scia di Sargent, altri artisti americani vennero a Venezia per dipingere: Ralph Curtis (della famiglia rigata da Sargent nel quadro appena visto), Robert Blum, William Chase, Otto Bacher, William Haseltine, Thomas Moran (presenti in mostra con opere di grande valore documentario), e, in particolare, James Whistler che fa l'impressione di un visitatore di recente. Anche gli artisti francesi sono attratti da Venezia: Gustave Moreau la rappresenta in chiave simbolista, Odilon Redon la raffigura (ed è un po' una sorpresa, visto che si tratta di un acceso colorista) nei suoi aspetti più umili e deflitti, infine Claude Monet che la interpreta in chiave impressionista. Siamo ormai al ventesimo secolo e Venezia resta al centro dell'interesse artistico mondiale. Umberto Boccioni vi trascorre un breve periodo di studio (ed ecco il suo *Canal Grande*), Oskar Kokoschka la visita più volte e la dipinge (*Veduta della Punta della Dogana*), Raoul Dufy è affascinato dalla luce lagunare (*La chiesa della Salute*).

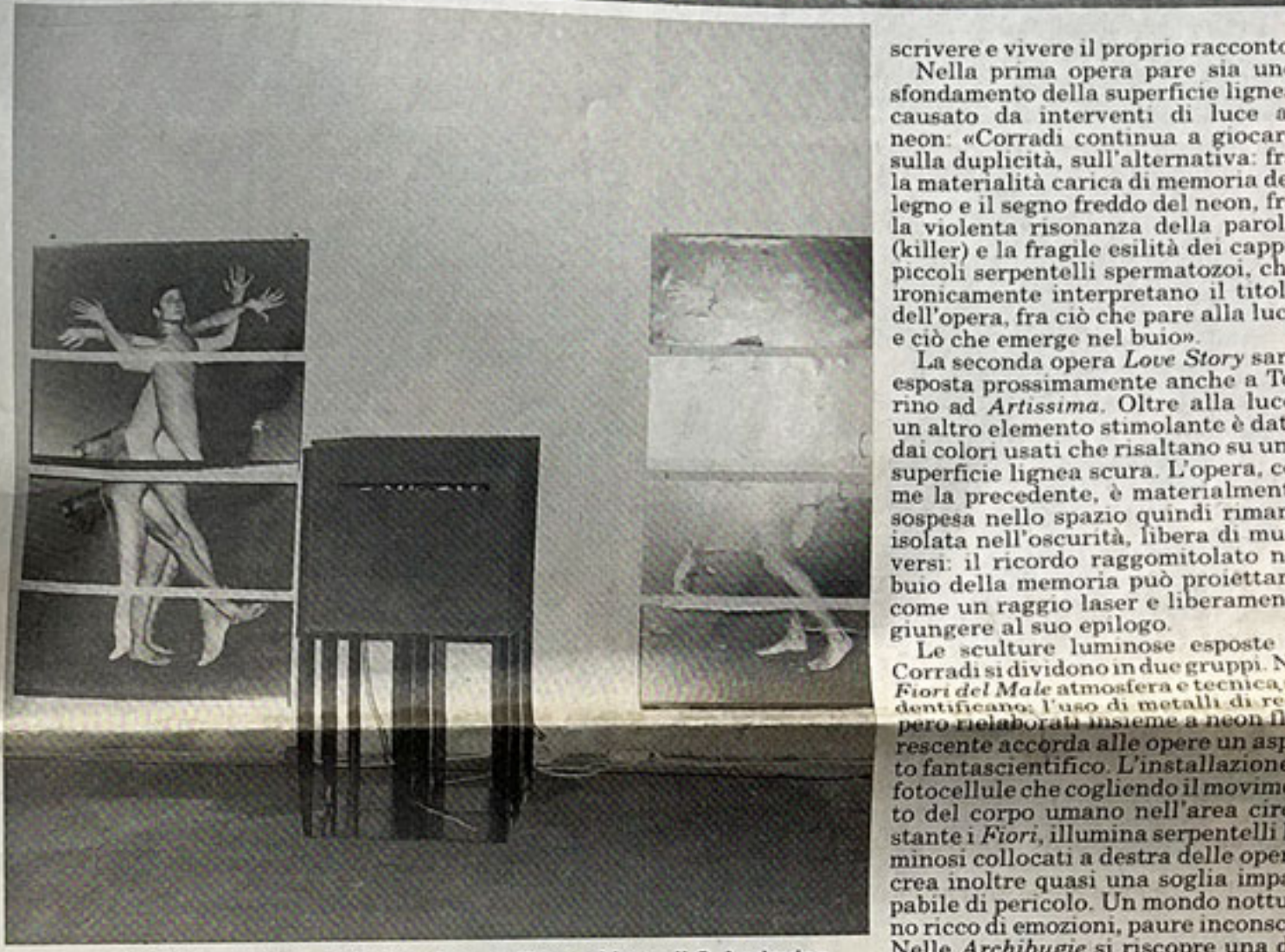
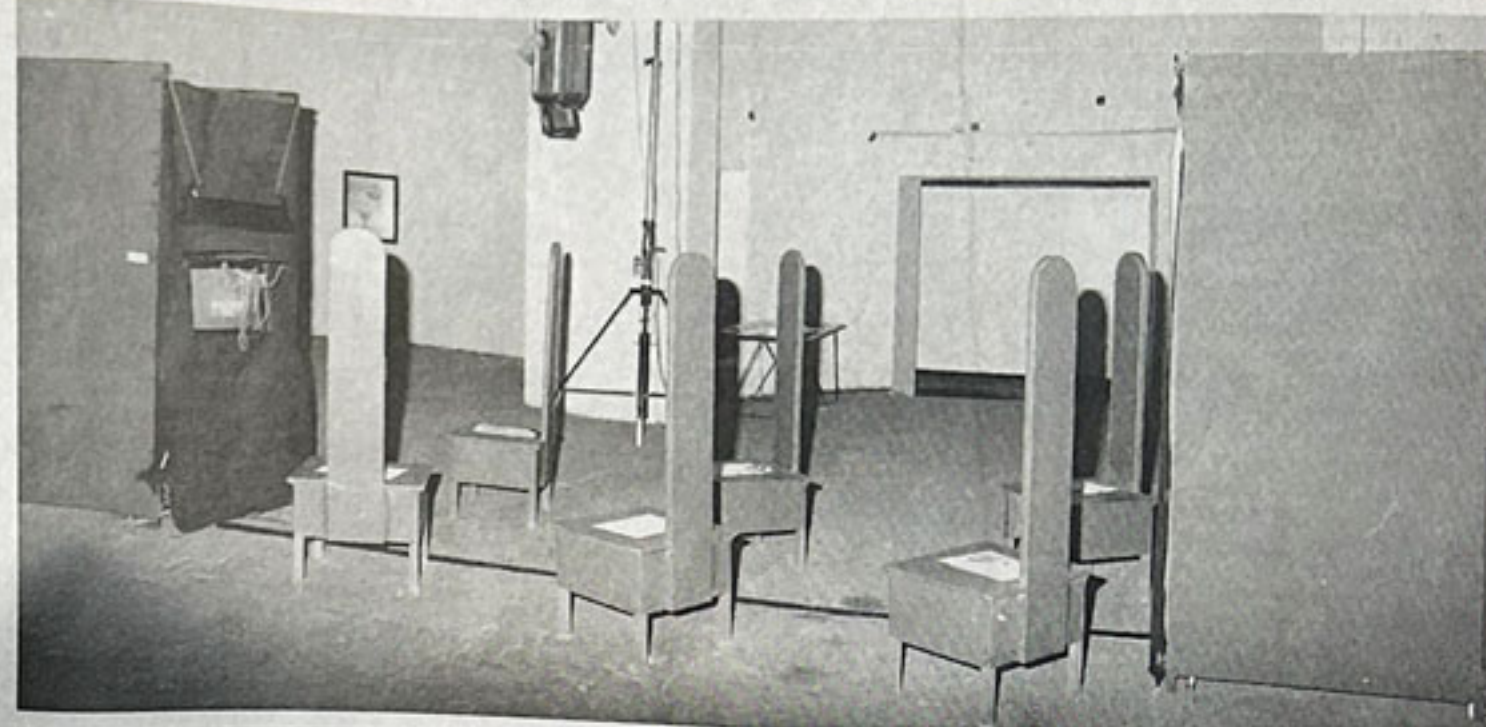
Si entra in epoca contemporanea con Virgilio Guidi, Carlo Carrà, Filippo De Pisis, poi con Vedova, Tancredi, Santomaso, Fontana. Nei *Concetti spaziali* di Guidi, Lucio Fontana nel 1961, in occasione di una mostra promossa da Paolo Marinotti a palazzo Grassi, si ritrova l'idea moderna di Venezia: rigenerata nel mito e consegnata alla memoria del mondo.

Bice Albertini

Gianni Cavazzini

«Lumina» di Corradi-Mambriani in San Lodovico

Luci e ombre verso il futuro



Due scorci delle installazioni di «Lumina» nella ex chiesa di S. Lodovico.

L'artista, le opere e lo spettatore: tre soggetti che divengono parte integrante di un percorso itinerante. Roberto Corradi e Marta Mambriani, giovani artisti parmigiani, con la scelta della scenografia e allestimento delle opere, nati da una precisa esigenza artistica e quindi da loro stessi progettati, determinano uno status di realtà e proiezione futura che s'impone di colui che varca la soglia dell'ex chiesa di San Lodovico.

L'oscurità accoglie lo spettatore creando in lui sorpresa e un momento ideale per giungere alla concentrazione, e l'habitat ideale per la valorizzazione di opere che vivono di

luce propria nel contrasto che si crea fra luce-ombra e oscurità. L'obiettivo finale dei Nostri è comune: produrre una forte emozione in colui che si pone di fronte alle loro opere. Roberto Corradi predilige l'uso emotivo della luce. In *Loop* e *Love Story* costruisce racconti, con materiali di recupero, che propone creando così una sceneggiatura frutto di un iter misterioso e personale. Di fronte alle opere avviene il recupero inconscio dei ricordi sopiti, ma ancora vivi, nella stratificazione della memoria. Il percorso che ognuno di noi segue inconsciamente, potrebbe essere definito dall'intensità degli impulsi che permettono, allo stesso tempo, di

scrivere e vivere il proprio racconto.

Nella prima opera pare sia uno sfondamento della superficie lignea causato da interventi di luce al neon. «Corradi con la sua a giocare sulla duplicità, sull'alternativa: fra la materialità carica di memoria del legno e il segno freddo del neon, fra la violenta risonanza della parola (killer) e la fragile esilità dei capi, piccoli serpenti spemmatizzati, ironicamente interpretano il titolo dell'opera, fra ciò che pare alla luce e ciò che emerge nel buio».

La seconda opera *Love Story* sarà esposta prossimamente anche a Torino ad *Artissima*. Oltre alla luce, un altro elemento stimolante è dato dai colori usati che risaltano su una superficie lignea scura. L'opera, come la precedente, è materialmente sospesa nello spazio quindi rimane isolata nell'oscurità, libera di muoversi: il ricordo ragionato nel buio della memoria può proiettarsi come un raggio laser e liberamente giungere al suo epilogo.

Le sculture luminose esposte di Corradi si dividono in due gruppi. Nei *Fiori del Male* atmosfera e tecnica s'addensano. L'uso di metalli di recupero ricomposti insieme a neon fluorescente accorda alle opere un aspetto fantascientifico. L'installazione di fotocellule che cogliano il movimento del corpo umano nell'area circostante i *Fiori*, illumina serpenti luminosi collocati a destra delle opere, crea inoltre quasi una soglia impalpabile di pericolo. Un mondo notturno ricco di emozioni, pauroso, insonno. Nelle *Archibugie* si riproietta una dimensione fantastico-onirica che si materializza sotto forma di creature immaginarie, quasi ancestrali. La fluorescenza crea un rapporto ipnotico allo stesso tempo simbolico con lo spettatore: la luce stimola la percezione visiva e l'immaginazione, a sua immagine, la forma definita.

Il rapporto tra scenografia e fotografia è evidente nella produzione artistica di Marta Mambriani. Attraverso studi e ricerche sperimentali cerca una sintesi fra tecnica e arte. Nella creazione delle sue opere, Mambriani prepara una valutazione tecnica, a priori, e una rappresentazione istintiva del soggetto che desidera realizzare. Gioca sulle ombre reali e quelle colte dalla macchina fotografica, fra ciò che sembra non essere e ciò che è, evidenzia le opere esposte a *Gravità Zero*. Desidera giungere così a cogliere ciò che è oltre il visibile, un'altra realtà, l'essenza, l'emozione. «E' del resto questo continuo ribaltamento di prospettiva, questo scambio di ruoli fra oggetto della rappresentazione, spettatore ed operatore» che produce il suo prevalente tema di ricerca: l'«autrice».

Klap - La Cimice è il titolo di una poesia di Majakowsky e con questa realizzazione la Mambriani gli rende omaggio. La cimice è il piccolo anello che appare a destra del ritratto e simboleggia la tradizione, che valenza negativa per le avanguardie. Il rovescio della medaglia è che la tradizione è anche un patrimonio culturale, genetico che fa parte dell'uomo. Volenti o nolenti, è parte del presente. Passato, presente e futuro potrebbero essere considerati le tre dimensioni metaforicamente materializzate della vita interiore di un essere umano. *Transgender* e *Meccano* sono elaborazioni realizzate a quattro mani dai due artisti. La prima è un'opera interattiva: un gruppo di spettatori può essere partecipe dell'arte stessa, nel suo divenire, in quanto con l'uso di un video e la tecnica del backfeed vi è una scomposizione molecolare che crea combinazioni sempre nuove. La seconda è una soluzione satiro-egocentrica: un teatrino che ripropone un mini-set con campi e profondità che bene si prestano a giochi di collage e luci in cui loro stessi appaiono come attori dell'opera. In un'atmosfera nella quale l'utilizzo di luci proiettive fa riscoprire le strutture architettoniche della chiesa, sede della mostra, il futuro si approssima a noi. «Il teatro di luce di Corradi e Mambriani riprende quel che è sempre, rivisitando i modelli del passato, inventa nuovi modelli di futuro nutriti dalle tecnologie d'oggi».

Fulvia de Leonardi

Sei pittori fino al 12 ottobre a Castell'Arquato

Arte come stile di vita

A Castell'Arquato, paese d'importanza medievale situato nella bassa val d'Ard, al confine tra Parma e Piacenza, è in corso una mostra, dal titolo «Pittura Castell'Arquato», incentrata sulla produzione artistica di sei pittori (riuniti insieme per la prima volta): Gianfranco Asveri, Wilfredo Barberi, Gian Carlo Bargoni, Luciano Fianacchia, Mario Giani, Albino Vescovi (aperta fino al 12 ottobre).

L'esposizione, curata da Giuseppe Pannini e organizzata dall'Arco, con il patrocinio dell'Assessorato alla Cultura del Comune di Castell'Arquato, si svolge in tre «locali» caratteristici del borgo medioevale: lo spazio Arco, dove sono esposte le opere su carta, il Museo Geologico (ex ospedale di Santo Spirito, del '500), nel quale sono raccolti i dipinti elaborati in tempi non recenti, il Palazzo del Podestà (1293) dove fanno bella vista di sé i quadri di grande formato ed eseguiti in questi ultimi anni.

E' un percorso in ascesa; si parte dal basso del paese per arrivare al punto più alto, nell'antica Piazza Municipale, dove si trova il Palazzo del Podestà, che rappresenta il centro focale della rassegna. Castell'Arquato è luogo carico di memoria storico-artistica, fonte di ispirazione creativa di un manipolo di artisti che ritrovano nel paese d'origine o d'adozione le proprie radici, l'identità culturale.

Gianfranco Asveri, sviluppa con «Incontro senza motivi» (97), un tipo di pittura «zoomorfa», legata alla gra-



Albino Vescovi: «Azione e reazione»

fica infantile. L'arte regredisce a un livello pre-linguistico, è segno e colore e acquista valore attraverso la materia. Il pittore diventa un abile illustratore di fiabe, capace di rappresentare un mondo immaginato dalla mente di un fanciullo. In *Cuore della pittura* (97) di Giancarlo Bargoni il colore è il protagonista indiscusso, valore assoluto del quadro. L'intento dell'autore è quello di «scoprire la natura del colore, lo isola per verificarne la potenza, il timbro, la frequenza in rapporto a una massa, ad uno spazio».

Il termine baudelairiano *spleen* -

usato dal poeta maledetto per indicare un particolare stato d'animo interiore, un senso di insoddisfazione, di noia - è preso a prestito da Mario Giani per intitolare alcuni suoi lavori. Il pittore arquatese vuole sottolineare il carattere intimo delle sue prove artistiche più recenti. Le diverse versioni di *Spleen* (97) di Giani sono il frutto di una lenta gestazione artistica, dovuta all'uso «antico» ormai desueto della tempera all'uovo, unita, talvolta, alla cera e di ripensamenti, abbandonando temporanei e continue revisioni. La pittura è introspezione, registra uno stato d'animo interiore, un modo di essere dell'autore. Albino Vescovi, giovane architetto di origine svizzera, si presenta «diverso», per contenuti e tecnica, dai colleghi pittori.

L'utilizzo di lamine di ferro come supporto dell'opera pittorica è un'idea originale, alternativa del fare arte. Ferro e carta, i suoi materiali preferiti, gli permettono una profonda indagine nel mondo della luce, che si trasforma, attraverso la mediazione dell'artista, in un'intensa realtà spirituale. Nelle opere di Vescovi è sempre presente il quadrato, forza centripeta della composizione, scrive Pannini - elemento minimale per creare un ipotetico collegamento tra il mondo sensoriale e l'ignoto. La mostra, oltre a voler rilanciare Castell'Arquato, intende essere un omaggio alla pittura, intesa dai sei artisti come uno stile di vita.

Bice Albertini