Data Pagina 05-2019

Foglio

10/11 1 / 6

SPECIALE BIENNALE. UNA CORONA DI GRANDI ARTISTI PER LA REGINA DELLE MOSTRE

IN CITTÀ A RIVEDER LE STELLE

Pittura per tutti i gusti, da Gorky a Baselitz, da Dubuffet a Burri. E poi Kounellis da Prada, Parreno da Vuitton, Pascali da Franchetti, Tuymans da Pinault, Chiara Dynys al Museo Correr, Beverly Pepper all'Arsenale

IL NOMADE ACHILLE

Venuilly

Il primo dipinto di Arshile Gorky a essere visto dal pubblico europeo fu la grande tela senza titolo del 1944, acquistata da Peggy Guggenheim dall'artista e presentata nella Collezione di Peggy Guggenheim alla Biennale di Venezia del 1948 nel Padiglione statunitense ai Giardini. E mentre quel quadro dimostrava agli europei come si potesse sopravvivere non solo a Picasso, ma anche a Miró e a Breton (bastava metabolizzarli nella giusta maniera, senza sudditanze ma cogliendone il cuore del messaggio), il pittore di origine armena si toglieva la vita, nella luce d'estate della «Glass House», l'ex fattoria nel Connecticut dove aveva stabilito il suo studio. Da allora in poi non sono state molte le occasioni per rivederne le opere in Italia; nel 1950 lo stesso Padiglione lo ripresentava alla Biennale insieme a De Kooning e a Pollock. Nel 2010 la Tate Modern di Londra lo riportò in Europa con una splendida retrospettiva, ma la rarità di occasioni espositive di quella portata rendono particolarmente preziosa quella allestita dall'8 maggio al 22 settembre a Ca' Pesaro, sede della Galleria Internazionale d'Arte Moderna. «Arshile Gorky: 1904-1948», curata da Gabriella Belli e da Edith Devaney, schiera 80 opere, compreso un nucleo di straordinari disegni. Nomade nella vita e nella pittura, Gorky (chiamato Arshile in onore di Achille, l'eroe acheo) studiò con profitto Ingres e Paolo Uccello, le pareti pompeiane e de Chirico. Il percorso inizia con una sezione dedicata alla ritrattistica per inoltrarsi nelle tappe di avvicinamento alla piena maturità, verso quella pittura che divenne un archetipo di ciò che sarebbe diventato più tardi l'Espressionismo astratto. Nel cuore di New York erano tuttavia le rimembranze dell'infanzia contadina a Khorkom in Armenia: dall'aia di una cascina arriva l'enigma di «The Liver is the Cock's Comb» (1944); da un mondo lontano di dolcezza e genocidi (Gorky stesso, grande affabulatore, ne alimentava il mito) nascono opere indimenticabili come «One Year the Milkweed» (1944; (nella foto in alto a sinistra) e l'estremo «Dark Green Painting» (1948). Mostra consigliata ai collezionisti infatuati da tanto Neoastrattismo d'accatto oggi in commercio.

☐ Franco Fanelli

ULISSE E LA REGINA

La porta è stata una delle ossessioni di Jannis Kounellis (Pireo, 1936 - Roma, 2017). Di porte, a Ca' Corner della Regina, ce ne sono tante: alcune conducono verso opere fondamentali datate dal 1958 al 2016; tre sono occluse da pietre, legni, macchine da cucire, ferro. Sono esse stesse opere, metafore della tragedia messa in scena da un artista che non usava la pittura ma si definiva pittore e, altrettanto spesso, drammaturgo. Curata da Germano Celant, quella presentata nella sede veneziana della Fondazione Prada dall'11 maggio al 24 novembre è la prima retrospettiva dedicata a Kounellis dopo la sua scomparsa. 70 le opere, dalle tele bianche dei suoi esordi nei primi anni Sessanta solcate da segni, lettere e numeri, alla più recente, che oggi è sin troppo facile interpretare alla stregua di un'allegoria dell'ultimo viaggio, due binari che sostengono sei strutture in ferro, contenitori che ricordano la storica «Cotoniera» (1967) e colmi ciascuno di 200 kg di vari materiali. Il viaggio, appunto; altro tema costante con Odisseo nel cuore, e in testa gli elementi allegorici, del transito di merci come contaminazione tra i popoli: sementi, sacchi di juta, anfore olearie composti come ordinato carico di una stiva. La nave dell'Odisseo modemo è alimentata a carbone, altro elemento chiave nelle installazioni di Kounellis, memoria (anche letteraria, giacché era un lettore di Zola) della rivoluzione industriale e di quel suo conflittuale confronto con l'idea di «moderno» che ha il suo culmine in «Senza titolo. Tragedia civile» (1975; in alto al centro). È una delle opere chiave non solo della mostra, ma dell'intera vicenda di Kounellis: qui s'intrecciano l'uomo e l'artista, in un autoritratto in forma di cappotto e cappello appesi a un attaccapanni posto di fronte a un muro coperto di foglia d'oro; una lampada a petrolio, barlume di speranza (o di ragione, come nella «Minotauromachia» di Picasso) illumina l'insieme. Odori (di caffè, di grappa), suoni (ad esempio dalla «Passione secondo Matteo» di Bach), il fuoco, la sua fuliggine; e ancora calchi da sculture classiche frantumate, maschere, armadi appesi al soffitto scandiscono il viaggio nel mondo di Kounellis, ultimo portatore di mito e di epos in una poetica caratterizzata dalla compresenza di precarietà e tenacia della memoria. D F.F.

Data Pagina

05-2019 10/11

2/6 Foglio



SHOCK A SAN GIORGIO

A venticinque anni dalla scomparsa e a trentasei dalla personale veneziana del 1983 agli ex cantieri navali della Giudecca, un percorso attraverso una selezione di opere che rappresentano i suoi più famosi cicli di opere: è l'omaggio ad Alberto Burri (Città di Castello, 1915 - Nizza, 1995) che la Fondazione Cini allestisce dal 10 maggio al 28 luglio nella sua sede sull'isola di San Giorgio Maggiore a Venezia. «La mostra pone in evidenza la trasformazione recata da Burri nell'arte del XX secolo, spiega il curatore Bruno Corà, presidente della Fondazione Burri. Non è improprio paragonare l'innovazione linguistica introdotta da Burri, con la "presentazione" sistematica della materia reale al posto della mimesi rappresentativa, alla rivoluzione giottesca compiuta nel sostituire ai cieli d'oro della pittura medioevale il celeste che si poteva osservare in natura. In entrambe le innovazioni veniva introdotto il "vero" nella pittura al posto della finzione imitativa di esso. Lo shock prodotto da Burri negli anni dell'immediato dopoguerra, continua Corà, si può misurare solo con l'effetto ottenuto in tutto l'arco di esperienze artistiche da lui influenzate: dal New Dada di Rauschenberg, Jonhs e Dine al Nouveau Réalisme di Klein, César, Arman e Rotella, dall'Arte povera di Pistoletto, Kounellis, Pascali e Calzolari all'ane processuale e fino al Neominimalismo a base monocroma». «Burri. La pittura, irriducibile presenza», titolo che deriva da una sua stessa celebre definizione, contiene una cinquantina di opere, prestiti da musei italiani e stranieri, dalla Fondazione Burri e da collezioni private, ricostruendo l'intera sua sperimentazione con la materia, dai primi «Catrami» e dalle «Muffe» del 1948, posti a stretto confronto con i «Sacchi» subito successivi e i «Gobbi» del 1950 (in alto a destra, «Rosso Nero», 1953), per arrivare alle «Combustioni» (1953), ai «Legni» (1955), ai «Ferri» (1958), alle contorte «Plastiche» (1960) e ai «Cretti» del 1970, per finire con i grandi «Cellotex». La mostra, organizzata da Fondazione Giorgio Cini e Fondazione Burri, è realizzata in collaborazione con Tornabuoni Art e Paola Sapone Mcia. 🗖 Camilla Bertoni

MAESTRO E MAESTRI

Per la prima volta nella storia le Gallerie dell'Accademia dedicano, dall'8 maggio all'8 novembre, una retrospettiva a un artista vivente, Georg Baselitz, al secolo Hans-Georg Kern, nato a Kamenz (1938) nel distretto Deutschbaselitz che gli ha ispirato lo pseudonimo con cui è noto in tutto il mondo. Pittore, scultore, grafico, il poliedrico maestro tedesco, per il curatore della mostra Kosme de Barañano «uno degli artisti più significativi della seconda parte del XX secolo», ha da sempre un rapporto speciale con l'Italia, almeno dal 1965, anno in cui raggiunge Villa Romana a Firenze in qualità di giovane borsista. Da questo momento in poi si dedica allo studio dell'arte italiana cercando di assorbire l'influenza delle impressioni che il posto gli suscita. Nasce così il linguaggio provocante,



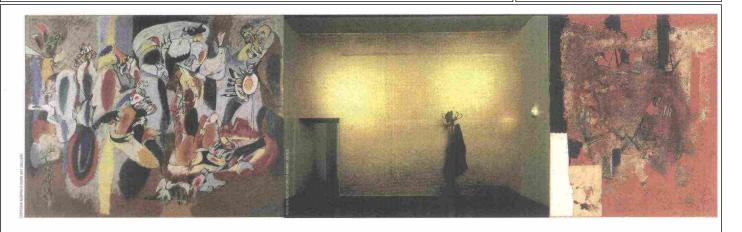
aggressivo e ruvido di Baselitz che elegge l'Italia a suo refugium soprattutto dopo il successo alla Biennale del 1980, dove furoreggia nel Padiglione tedesco al fianco di Anselm Kiefer. Da qui anche il particolare rapporto con Venezia, che prende forma in questa mostra «Baselitz-Academy» sotto l'egida di un'istituzione (l'Accademia) in cui comanda la Storia: è una storia che Baselitz vuole rispettare credendo che «non sia l'accademia a dover essere eliminata, ma il conformismo». Perciò la scelta di presentare alcuni lavori del passato, i ritratti, i primi nudi e i quadri al negativo, per lui «i più importanti» eppure ancora poco noti al grande pubblico (nella foto, «Schlafzimmer», 1975). Collabora alla mostra la Gagosian Gallery. 🔾 Francesca Petretto

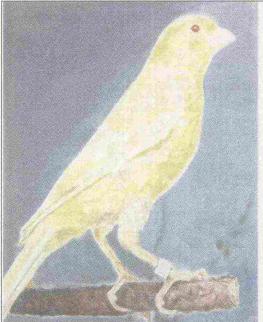
Mensile

Data 05-2019
Pagina 10/11

Foglio 3/6







LUC A FIOR DI PELLE

Luc Tuymans torna a Venezia: dopo la presentazione della serie dedicata a Baldovino del Belgio (il re che dichiarò l'indipendenza del Congo) alla Biennale del 2011, la Serenissima torna ad accogliere l'artista fiammingo nato nel 1958. Organizzata dalla curatrice della Pinault Collection Caroline Bourgeois, l'esposizione «La Pelle» (dal libro di Curzio Malaparte edito nel '49) è in corso a Palazzo Grassi fino al 6 gennaio 2020. Prima retrospettiva di Tuymans in Italia, la mostra ripercorre oltre trent'anni di produzione attraverso più di 80 opere (nella foto, «Isabel», 2015), selezionate in stretta collaborazione con l'artista. Autodidatta, Tuymans intende la pittura come un mezzo per falsificare la realtà, che nelle sue tele appare distorta e ambivalente. Le figure dipinte, molte delle quali

rievocano eventi storici quali guerre, dittature o fatti di cronaca, sono realizzate a partire da fotografie tratte da giornali e da internet, oppure scattate dallo stesso Tuymans: le opere esposte sono affiancate da quello che la curatrice definisce «un vero e proprio lavoro pedagogico» volto a svelare l'immagine fonte all'origine di ogni lavoro. Come le altre monografiche che dal 2012 si inseriscono nel programma Carte blanche della Collezione Pinault, «La Pelle» presenta un'opera inedita creata per gli spazi del museo: un sorprendente mosaico in marmo (tratto da un dipinto realizzato da Tuymans nel 1986 e intitolato «Schwarzheide» in memoria del campo di concentramento nazista) ricopre il suolo dell'atrio del palazzo veneziano.

Bianca Bozzeda





Data

Pagina

05-2019 10/11

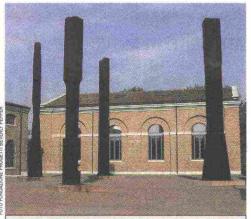
4/6 Foglio



HOURLOUPE A PALAZZO

Dal 10 maggio al 20 ottobre una mostra a Palazzo Franchetti ripercorre, oltre alle stagioni fondamentali dell'arte di Jean Dubuffet (1901-85), il rapporto del pittore francese con Venezia. Curata da Sophie Webel e Frédéric Jaeger, la rassegna è costituita in parte delle opere presentate in due precedenti mostre in Laguna: nel 1964 a Palazzo Grassi e nel 1984 al Padiglione francese della Biennale. Nel primo di questi casi non furono tanto gli esiti dell'Art brut a essere esposti, con i loro riferimenti all'arte spontanea di alienati e bambini, quanto le trasformazioni di tali presupposti segnici e deformanti nella dimensione contemplativa delle «Texturologies» (1953-59) e delle «Matériologies» (1959-60), in cui la superficie viene a colmarsi uniformemente di una sostanzialità granulosa e materica. Ma nel 1964 Dubuffet presentò anche quel ciclo che, con un neologismo tratto dal francese entourlouper (turlupinare), chiamò «L'Hourloupe»: sono circa 20 le opere ora in mostra di questa esplosione, anche ambientale, di linearismi grafici e colori accesi (nella foto, «L'aubaine», 1963). Alla Biennale dell'84 invece Dubuffet si presentò con «Mires», ciclo allora in pieno sviluppo di dipinti (15 in mostra), in cui la pittura recupera istanze di gioiosa energia lirica, assecondando la libera fluidità della pennellata. A completare il percorso, disegni, gouache e documenti a testimonianza della mostre del 1964 e del 1984, accompagnate da fotografie, lettere e articoli del tempo.

Guglielmo Gigliotti



NOI SIAMO LE COLONNE

Nel 1979 la scultrice statunitense Beverly Pepper stupì Todi innalzando quattro monumentali e scabre colonne in acciaio corten nello scenario medievale di piazza del Popolo (cfr. «Vernissage», ott. '18, pp. 14-15). Negli anni Novanta donò le sculture alte una decina di metri ai Musei Civici di Venezia che le collocarono nella corte dello Spazio Thetis dell'Arsenale (nella foto). E qui l'esponente della Land art dall'11 maggio al 24 novembre tiene una mostra imperniata sulle sue «Todi Columns» e inserita tra gli eventi collaterali della Biennale: «Beverly Pepper - Art in the Open». È quasi un ritorno perché la scultrice partecipò all'edizione del 1972. «Le mie opere guardano avanti ma qualcosa del futuro rimane sempre nel passato. Quando creo uso la memoria come uno strumento affinché le persone si riconoscano e si ritrovino nel fluire dell'arte», confida la novantasettenne artista che vive nella cittadina umbra da mezzo secolo. La mostra comprende alcune sculture in acciaio corten di grandi dimensioni, una quarantina di foto su di lei dagli anni Settanta in poi scattate da Gianfranco Gorgoni, il documentario «L'Umbria di Beverly Pepper» di Luca Cococcetta e Marco Zaccarelli realizzato con la Regione, L'appuntamento veneziano include il plastico del parco di venti sculture che l'artista dona a Todi e che aprirà il 14 settembre in un'area verde integralmente riqualificata. Organizza l'appuntamento in Laguna la Fondazione Progetti Beverly Pepper affiancata da Comune e Regione, lo cura Massimo Mattioli con Joseph Antenucci Becherer, direttore dello Snite Museum of Art dell'Università di Notre Dame. D Stefano Miliani

Data 05-2019
Pagina 10/11

Foglio 5/6

Jennishy.

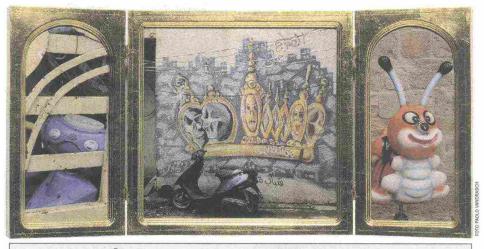
TECNOMAGO PHILIPPE

La ricerca di **Philippe Parreno** sulle relazioni ispirate al mondo dei microorganismi approda a Venezia, in una nuova installazione all'**Espace Louis Vuitton** dall'11 maggio al 24 novembre, a cura di Béatrice Parent. «Displacing Realities» si apre con un'insegna luminosa, citazione degli ingressi dei vecchi cinema, sospesa su una saracinesca specchiante, che troneggia in un ambiente immersivo, in cui il visitatore si ritrova avvolto da un campo di iris nere su sfondo giallo fluo che, prepotentemente, compongono il pattern del wallpaper. Tutti gli elementi meccanici sono interdipendenti, controllati da un sistema digitale che accende e spegne le luci, emette getti d'aria, genera suoni sintetici. La legge a cui tutto questo risponde è quella del mondo dei microrganismi, capaci di modificare qualsiasi ecosistema con la forza di



una presenza impercettibile. Al muoversi delle feritoie della saracinesca, la luce cambia intensità e colore, e con essa l'aspetto dei corpi dei visitatori nello spazio, che perdono la propria fisicità nello specchio per trasformarsi in figure fantasma. Tutto è innecessario e tutto è gioco: l'identità mutevole, della nostra persona e del contesto che occupiamo, costruisce relazioni sistemiche fragili e cangianti. Un gioco percettivo profondamente umano, ma freddamente tecno-regolato (nella foto, «If This Then Else»).

Micaela Deiana



LA FELICITÀ DEL NULLA

Non è la prima volta che il viaggio sta all'origine della sua ricerca artistica. Ed è così anche per il ciclo di opere «Sabra Beauty Everywhere», 25 trittici in legno dorato (nella foto, un esemplare) provenienti dalla collezione Vaf Stiftung, che Chiara Dynys espone nella Sala delle Quattro Porte al Museo Correr dal 9 maggio al 24 novembre. Una mostra curata da Gabriella Belli, direttrice della Fondazione Musei Civici di Venezia: «La mostra si colloca nell'ambito del progetto "Muve contemporaneo", spiega la curatrice, a cui ho dato inizio al momento del mio incarico, in coincidenza con la scorsa Biennale d'arte, con l'obiettivo che le nostre strutture siano occupate anche dall'arte contemporanea. Il programma di mostre al Museo Correr è stato dedicato a figure di artiste importanti a livello internazionale che pongono al centro della loro opera temi socio-umanitari, sottolineandone l'impegno in senso politico-culturale. Dopo Jenny Holzer e Shirin Neshat, volevo un'italiana, continua la Belli, e ho scelto il lavoro di Chiara Dynys che trovo maturo, consapevole e perdurante. "Sabra Beauty Everywhere" è composta da teatrini, piccoli altaroli, al cui interno si trovano foto di bambini e degli spazi dove giocano. Sono state scattate nei campi profughi di Sabra e Shatila in Libano nel 2012, quando ancora era possibile. Sono dedicate al tema dell'infanzia in una situazione di enormi contraddizioni, con bambini che vivono la loro realtà in modo inconsapevole, senza possibilità di progetti per il futuro. È pur sempre infanzia: c'è una specie di felicità che emerge da queste immagini, felicità del nulla, che lascia un senso di preoccupazione. Un lavoro molto intenso, finora mai esposto». 🗆 C.B.

Data

05-2019 10/11

Pagina 10/1 Foglio 6 / 6



IL BACKSTAGE DI PULCINELLA



«Pino Pascali. Dall'immagine alla forma» è una mostra aperta dal 9 maggio al 24 novembre presso Palazzo Cavanis, in cui il lavoro dell'artista pugliese, morto 32enne nel '68, è considerato da punti di vista inediti. Curata da Antonio Frugis e Roberto Lacarbonara (con la direzione artistica di Rosalba Branà), la mostra, promossa dalla Fondazione Pino Pascali di Polignano a mare, presenta, accanto ad alcune sculture storiche («Contropelo» del '68, «La ricostruzione della balena» del '66, «9 mq di pozzanghere» del '67, «Boto-

le ovvero Lavori in corso» del '68), appunti grafici di opere e un prezioso corpus fotografico, recentemente scoperto, di 160 scatti realizzati da Pascali tra il '64 e il '65. Se nei disegni di studio delle opere (dagli animali in tela bianca sagomata al «Mare» esposto a L'Attico nel 1966) è possibile seguire la formazione del prodotto artistico, nelle fotografie affiora il mondo di sentimenti e sensazioni che preesistono alla concezione stessa dell'opera matura di Pascali. Essenziali cataste di mattoni o di cassette del pesce, gli effetti di piccole onde sulla superficie dell'acqua, la sequenza di ombrelloni a Campo de' fiori a Roma illustrano temi formali che l'artista cercava nella realtà ancora prima che nell'arte. Fotografie con Pascali danzante in veste di Pulcinella (nella foto del 1965) tradiscono invece lo spirito ludico che animò non solo la sua arte, ma anche la sua vita. A completare il quadro, una documentazione dell'attività di Pascali come grafico e pubblicitario.

G.G.