



**INAUGURAZIONI**  
**La grafica Art Nouveau a Cervia**

Nella Sala Rubicone ai Magazzini del Sale di Cervia è in corso fino al 14 luglio la mostra «Grafica Liberty». Per una nuova regia dell'«Art Nouveau» su progetto e cura di Andrea Speciali. In vetrina opere grafiche realizzate da grandi maestri del periodo come Alfons Mucha, Leopoldo Melticovitz, Adolfo Hohenstein, Aleardo Terzi, Giorgio Kienerk.



La cattedrale di Salisbury di John Constable, una tela del 1829. A sinistra La famiglia Sharp (1779-1791) di Johan Zoffany. In basso il ritratto di William Wollaston, realizzato nel 1759 da Thomas Gainsborough



fascinosa mostra che Fondazione Roma propone nel suo palazzo, e rivela una qualità di ricerca e di risultati scientifici davvero encomiabili, nell'Italia delle mostre pasticciate ed improvvisate. Qui, grazie al contributo d'esperti assodati, come Carolina Brook e Valter Curzi, a parte la seduzione rara di tele sontuose, provenienti da musei prestigiosissimi, ogni opera riveste un suo ruolo specifico, una funzione essenziale. Per disegnare il senso di questa mostra, dedicata alla «Pittura inglese verso la modernità». Che si snoda, a capitoli, per le stanze (raggiardare il catalogo Skira, che tien conto anche della teoria estetica, dei Shaftesbury e degli Hogart). Si parte con Londra, capitale dell'Impero Britannico (e appendici coloniali: con le divertenti vedute di Ward, che raccontano una sorta di Atene indù, di Partenone con elefanti e turbanti).

L'invenzione del paesaggio all'acquerello, che poi non era una vera invenzione, ma ha presa comunque, per quel modo portatile di ritagliare nuvole e paesaggi stato-d'animo, a cavallo tra Pittresco e Sublime. Quindi lo scatto del «guar-

dare dentro e oltre il paesaggio», tra le placche pastose di Constable e la tensione allo sfarinamento informale di Turner. Il ruolo di Shakespeare, bardo nazionale, che agita le *conversation piece* teatrali, mitizzando i titani Garrick ed Elmy od espandendosi negli spettri visionari dello svizzero-adozzato Füssli. E poi l'epica eroica del ritratto, così diverso da quello all'italiana, con maestri del calibro di Reynolds, Gainsborough (rivali nel-

**Paesaggi, ritratti e scene di vita quotidiana raccontano una nuova società**

l'indirizzo della Royal Academy) e Zoffany, il magnifico tedesco-parmigiano anglicizzato, quasi cattivamente iperrealista, «così esattamente che più oltre non si potrebbe», come chiosa stordito il Lanzi.

Ma si faccia un confronto, per esempio, tra l'italiano esportato, e richiestissimo, Pompeo Batoni (tutto pompe e polpe e pose scolpite, nel marmo della sua pittura glassata) ed il suo contiguo Gainsborou-

gh o il furbastro *Fra Poggi* di Zoffany, che si sbilancia verso di noi, con la sua chiave, appena forgiata: qui corre la vita, il respiro, l'affabilità d'una fisionomia innervata dal sangue e dal witz. Pittura d'esprit. Oppure il pendant momentaneo, tra Reynolds che si autoritrae pastoso, credendosi Rembrandt o Hals, e Zoffany, il crucco, che non può dimenticare Holbein ed il manierismo fiorentino. E tutti «passano» per questi obiettivi magistrali: il figlio di Bach, Christian, il rozzo boxeur codificatore di mosse statuarie, l'intrepido capitano Cook, che scopre Tahiti e lo stretto di Bering, l'ammiraglio Montague, travestito da orientale, e Lady Letitia Ann Sage, che pare una suffragetta in pelliccia, ma assai pragmatica, visto che s'inventa pierre-cronista della prodigiosa Mongolfiera Lunardi. Una modernità diversa da quella francese o italiana: anche se Roma, la Roma del Grand Tour, continua ad inviare modelli, in un'Inghilterra che aveva, tra cinque e seicento, scordato la pittura, «accontentandosi» di Van Dyck e dell'olandese Lely.

Ed è come se il sublime Wright of Derby, con i suoi elettrici notturni in grisaille, avesse appena acceso l'acetilene fantasmatico del lume dell'avvenire.

**HOGARTH, REYNOLDS, TURNER.**  
**PITTURA INGLESE VERSO LA MODERNITÀ**  
ROMA, MUSEO FONDAZIONE ROMA  
FINO AL 20 LUGLIO

**Graffiti**

ROCCO MOLITERNI

**L'Arte Povera può rendere ricchi anche i musei**

**F**orse è una fin troppo facile battuta ma certo l'Arte Povera ha reso ricco Germano Celant: il critico «padre» del movimento è oggi il curatore italiano più pagato, come dimostra la sua parcella per l'Expo 2015. D'altronde, come a sua volta dimostra la recente edizione di Art Basel, oggi a rappresentare l'Italia nel gotha dell'arte internazionale sono ancora i poveristi Penone, Merz e Pistoletto. Il che fa nascere due domande, una per il ministro dei Beni culturali Dario Franceschini, l'altra per il neo assessore alla Cultura della Regione Piemonte, Antonella Parigi. Oltre a togliere l'ingresso gratuito nei musei agli over 65 (provvedimento che la dice lunga sull'idea di welfare del governo Renzi: i pensionati «scrocconi» è bene che stiano nei bar o ai giardinietti piuttosto che nei musei), il ministro ha un'idea o un progetto per sostenere l'arte contemporanea italiana delle generazioni successive all'Arte Povera? Perché tolti Cattelan, Vezzoli e forse Pivi, non è che i nostri artisti se la passino bene sulla scena internazionale. La Parigi, invece, nelle sue prime interviste ha parlato di imprese culturali che si reggono senza i soldi ormai finiti degli enti locali. Ma cosa ha intenzione di fare con il Museo d'Arte Contemporanea di Rivoli che da lei dipende? Guarda caso Rivoli è proprio il tempio dell'Arte Povera. Ma il paradosso è che, mentre Penone & C. riscuotono consensi e quotazioni da capogiro in tutto il mondo, il «loro» museo langue in una crisi da cui non si vede l'uscita. A causarla sono state le scelte a dir poco discutibili degli assessori che hanno preceduto la Parigi. Se invece di essere affidato, in nome della visibilità mediatica (che peraltro non c'è stata) a personaggi come Minoli, il museo fosse stato in mano a manager da impresa culturale, oggi avremmo mostre d'Arte Povera targate Rivoli in mezzo mondo. La Parigi volterà pagina? Perché in queste condizioni la tanto attesa Superfondazione rischia di diventare per il museo una Super *affondazione*.

Una delle installazioni dell'artista portoghese Julião Sarmento in mostra alla Galleria d'Arte Moderna e contemporanea di Torino



ad oggi) sono i quadri, in buona parte di grandi misure e con la diffusa prevalenza di campiture bianche o biancastre, ma a far da contrappunto alle tele ci sono anche alcune sculture, una installazione e alla fine due videoproiezioni.

Il percorso non è cronologico e si sviluppa come una sorta di articolata narrazione complementare e enigmatica di proposizioni visive e plastiche delle opere caratterizzate dalla ricorrente presenza di alcuni elementi chiave dell'immaginario dell'artista. Si tratta in primo luogo di figure femminili in diverse pose e azioni, sen-

za volto, appena disegnate al tratto, o ritagliate come silhouettes, o di cui si vedono sole le mani. Sono eterei fantasmi, allo stesso tempo nitidi e sfuggenti, che fluttuano nelle delicate tonalità bianche dei fondali dipinti, e che inducono l'osservatore a interrogarsi sulla loro identità, sulle loro esistenze e su allusivi rimandi a possibili situazioni erotico-sessuali al limite anche violente. La tensione potenzialmente narrativa diventa più evidente quando alle immagini sono unite brevi frasi (come citazioni da scrittori). L'altro elemento molto presente è quello della dimensione architettonica, visualizzata nelle composizioni da foto in bianco e nero abbastanza sfocate di edifici (o piante di edifici) di stile modernista. Ne è un esempio la sede del Bauhaus di Gropius, la cui rigorosa immagine di razionalità sembra sfaldarsi e relativizzarsi nella lirica indeter-

minatezza delle stesure pittoriche, dove entra anche in relazione con figure femminili, e a volte con eleganti configurazioni vegetali di rami e foglie (altro elemento ricorrente). Il luogo emblematico della visione artistica di Sarmento sembra essere la soglia: tra spazio e figura, tra razionalità e istinto, tra narrazione e silenzio so-

**Insieme con la pittura e il disegno, entrano in gioco sculture, inserti fotografici e frasi scritte**

speso, tra indeterminatezza e precisione di dettagli, tra sensibilità e concettualità, tra disegno e pittura, tra presenza e assenza, tra relatività e assoluto. Ma tutto ciò non avviene in termini dialettici perché a prevalere è piuttosto un'attitudine estetica (a volte un po' estetizzante) che si potrebbe, sem-

plificando, definire quasi come un gioco continuo di dissolvenze incrociate che funzionano contemporaneamente su vari livelli. L'esposizione, curata da Danilo Eccher e Riccardo Pasoni, rientra nel ciclo intitolato «Dialoghi», che prevede da parte dell'artista «l'accoglienza» nella propria mostra di opere di altri artisti appartenenti alla collezione del museo. Sarmento ha scelto una magnifica serie di disegni e acquerelli (e qualche dipinto) di Morandi, e una scultura di Sol LeWitt. Che si tratti di una vera affinità elettiva, lo dimostra il monumentale trittico *White Veil* che l'artista portoghese ha dipinto inserendo all'interno, in modo efficace, esplicite citazioni delle nature morte e dei volumi geometrici minimali dei due ospiti.

**JULIÃO SARMENTO**  
LO SGUARDO SELETTIVO  
TORINO, GAM  
FINO AL 31 AGOSTO