

**Arte****Baghdad: il catalogo delle opere perdute**

Un catalogo delle opere perdute per colpa della guerra: è quello che si propone il nuovo Archivio d'arte moderna irachena di Baghdad con le sue oltre 7000 immagini di opere moderne, nella

maggior parte sparite dal Museo d'arte moderna della capitale dal 2003 (<http://artiraq.org/maia>). Queste le cifre: delle 8000 opere un tempo ospitate nel museo, oggi ne rimarrebbero al massimo 1500.

**Basilea** Alla Fondazione Beyeler si apre oggi una mostra che mette in risalto i punti di contatto tra due maestri

di **SEBASTIANO GRASSO**

**D**ue mostre parallele, due percorsi, ma una maniera di intendere la scultura: tendere alla forma pura. Protagonisti, Constantin Brancusi (1876-1957) e Richard Serra (1928-1999), di cui la Fondazione Beyeler inaugura stamane un'esposizione, curata da Oliver Wick. Quaranta sculture e una ventina di fotografie dell'artista rumeno-francese e 10 lavori plastici e una serie di carte di quello americano. Un «dialogo»? E che cosa, sennò.

Ormai da tempo è invalsa la moda di far *dialogare*, a tutti i costi, artisti che nulla hanno a che fare tra di loro. Un esempio recente? Il raffronto, al Louvre, a gennaio, fra il tedesco Franz Messerschmidt (1736-1783) e l'inglese Tony Cragg (1949). Certo, se si vuole, è forzando, un punto in comune si trova sempre: nel caso di Basilea, qualche spunto biografico con gli inizi difficili e la ricerca dell'essenzialità. Vediamo.

Brancusi arriva a Parigi a 28 anni, con un diploma in scultura dell'Accademia di Bucarest. Quando lascia la natia Habitzza non ha un soldo in tasca e raggiunge la Ville Lumière a piedi, passando per Budapest, Vienna, Monaco, Zurigo e l'Alsazia. All'inizio, per vivere fa il lavapiatti (mentre studiava, nel suo Paese, la-

**Aneddoti**

In America Constantin sarà processato per aver contrabbandato pezzi di metallo come capolavori

vorava come cameriere); tre anni dopo entra nell'atelier di Auguste Rodin e lavora l'argilla.

Rendendosi conto delle doti del giovane rumeno, l'artista francese gli offre di restare come suo allievo e assistente. Brancusi rifiuta. «Non cresce nulla sotto i grandi alberi», dice.

Risale a questo periodo *Il bacio* (in mostra a Basilea), tema ripreso più volte da Brancusi — ma che era anche uno dei temi preferiti degli artisti che frequentavano i «Salons des Indépendants» parigini —, così come quello dei bambini, nei quali egli trova quella semplicità che coincide quando si arriva «al senso reale delle cose».

Parte da qui la ricerca della forma pura, che, col tempo, lo porterà alla stilizzazione delle forme, al recupero della primordietà con la spolliazione di quanto appariva superfluo, accessorio. Brancusi mette ordine al



Constantin Brancusi, «Il bacio» (1907-1908). A sinistra, «Intersection» (1992), installazione di Richard Serra

## Brancusi e Serra, prove di dialogo

*Dalla semplicità del «Bacio» alle sculture tutte da vivere*

**L'evento**

◆ La mostra «Constantin Brancusi & Richard Serra» sarà aperta al pubblico da oggi al 21/8 alla Fondazione Beyeler di Basilea (Baselstrasse 101). Info: tel +41.61.645.97.00; [www.fondation-beyeler.ch](http://www.fondation-beyeler.ch). Catalogo: Fondation Beyeler, pp. 224 con 182 illustrazioni a colori e in bianco e nero, 68 franchi CH

◆ In alto, Serra nel suo studio a New York (1987, foto Nancy Lee Katz). Al centro, Brancusi nel suo atelier parigino tra il 1933 e il '34

caos. «Questo è creare», proclama il suo amico poeta Guillaume Apollinaire. Ed ecco, adesso, una serie di marmi, bronzi, legni, gessi che testimoniano, a Basilea, come Brancusi sia riuscito nel suo intento: dalle teste di bambini alle Muse addormentate, dai torsi femminili agli uccelli nello spazio («Per tutta la vita ho cercato l'essenza del volo»), alle colonne senza fine.

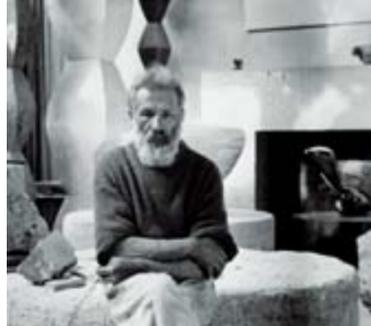
Ci sono anche un paio di opere, ciascuna delle quali ha una propria storia: *Principessa X*, che, esposta al Salon nel 1920, ritenuta «oscena e fallica» è tolta in gran fretta prima dell'inaugurazione, anche se poi torna al suo posto, e *Uccello nello spazio*, che, nel 1927, inviato negli Usa, fa sì che Brancusi venga processato «per avere tentato di contrabbandare del metallo in territorio americano, spacciandolo per opera d'arte» (sic!), anche se poi viene assolto.

Serra approda a Parigi a 22 anni, con una borsa di studio. Durante l'università, in America, aveva lavorato in un'acciaieria e aveva messo su

una ditta di traslochi.

Nella capitale francese, Richard frequenta l'Académie de la Grande Chaumière e, al tempo stesso, ogni giorno se ne va a disegnare nello studio di Brancusi, ricostruito nel Palais de Tokyo.

Ciò gli dà l'occasione di indagare sobrietà e sintesi delle strutture dell'artista rumeno e di scandagliarne la genesi. A parte l'idea di come tutto possa diventare stringato, più agi-



le, spoglio, non si vede, però, come i lavori dell'uno possano *dialogare* con quelli dell'altro.

Di Serra, la Beyeler espone alcune opere in gomma e piombo, ma, soprattutto, sculture di grandi dimensioni, in acciaio corten (che cambia colore col tempo). Stanze aperte o piccoli labirinti, all'interno delle quali il visitatore può camminare, far piroette, tornare indietro, cambiare di prospettiva, pensare e, magari, mangiarsi un panino allo speck.

Ma per vivere, le installazioni ambientali di Serra hanno bisogno dell'elemento umano. E suscitare emozioni. Serra ha cominciato come pittore. Alla scultura approda dopo la fase parigina del '64-65. L'esperienza giovanile, del '55, lo spinge a dedicarsi all'acciaio. Il minimalismo *made in Usa* degli anni Settanta e il costruttivismo filtrato da Josef Albers (che, dal 1933, dopo l'esperienza

al Bauhaus, si trasferisce negli Stati Uniti, dove muore nel 1976) fanno il resto. Serra semplifica le forme geometriche, dà loro una struttura elementare. Si vedano Olson, *House of Cards, Strike, The consequence of Consequence*. E *Fernando Pessoa* (che avrebbe potuto tranquillamente essere intitolato *Mark Twain* o *Ernest Hemingway*).

Questa di Basilea, comunque, è una rassegna di livello e di notevole interesse, con opere di grande impatto sia dell'uno che dell'altro. Ma più che un *dialogo* fra Brancusi e Serra, si tratta di due monologhi.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

**Paralleli****Il viaggio cinese di Pizzi Canella**

Sessantadue carte per raccontare il dialogo (possibile se non necessario) tra l'arte occidentale e quella orientale. D'altra parte lo stesso titolo della mostra dedicata a Piero Pizzi Canella dalla Fondazione Mudima di Milano e curata da Gianluca Ranzi (fino al 13/6, [www.mudima.net](http://www.mudima.net), Catalogo Mudima) parla chiaro: *Chinatown. Invito al viaggio*. Perché fin dall'inizio del suo percorso d'artista Pizzi Canella (1955) ha sempre guardato agli altri orizzonti «con un misto di fascino, curiosità e ammirazione, esplorandone a distanza gli sconfinati territori, le millenarie culture». Stavolta il risultato è un affascinante universo fatto di segni, un universo spesso monocromatico ma con frequenti macchie di colore, un universo d'artista in cui Pizzi Canella ferma le distanze e le prossimità di due entità (almeno fisicamente) assai lontane.

**Milano** L'eredità degli impressionisti nei paesaggi di Ettore de Conciliis. Dove l'uomo non compare mai

## Cercando l'anima in un mondo senza più figure

di **FRANCO MANZONI**

**P**iù che la sostanza o il pensiero del messaggio visivo, più dei dettagli realizzati con sapienza certosina nelle «nature vive» o delle rappresentazioni dei paesaggi in una sinfonia di luce e colore, ciò che conta in Ettore de Conciliis (Avellino, 1941) è la forza di suggestione che riesce a trascinare in sé e con sé: quell'imponderabile striscia di etica tensione sottile, carica di magia, evocazione poetica, ricerca di bellezza. Manca la figura umana. È una costante, la cifra stilistica in quarant'anni di produzione. Le immagini della natura sottolineano l'assenza di un'entità implicita.

Ora gli ultimi esiti del lavoro pittorico di Ettore de Conciliis si possono apprezzare a Milano nella mostra a lui dedicata, che s'inaugura martedì 24 maggio allo Spazio Guicciardini di Milano. Curata da



Ettore de Conciliis (1941), «La barca blu» (2005, particolare)

Tahar Ben Jelloun, questa personale — in marzo già ospitata a Bruxelles presso il Parlamento europeo e che anticipa la partecipazione dell'artista all'imminente 54esima Biennale di Venezia (dal 4 giugno al 27 novembre) — propone una trentina di opere.

Dopo aver militato per decenni nel realismo sociale e nella «land art» (dal murale nella chiesa di San Francesco di Avellino al Memoriale di Portella della Ginestra e al Parco della Pace di Roma), de Conciliis ha scelto una strada più intimista: contemplazione, panteismo, naturalismo mitico. Non si tratta di uno strappo rispetto a precedenti schemi, visto che le sculture del Parco della Pace vanno dal 2001 al 2008. Semmai di una visuale allargata: il pittore della giustizia sociale coesiste con il proprio desiderio di rappresentare l'infinito nei paesaggi. Con le sue anse il Tevere specchia il cielo e la campagna romana

come in *Trasparenze e riflessi* o in *Riflessi d'autunno*, tutti dipinti «en plein air».

Così accade nelle misure matematiche delle sue nature, più che morte, «immobili». Immediati riferimenti conducono all'Ottocento e al primo 900, a Monet, impressionisti, macchiaioli, agli americani George Inness e Thomas Eakins, al lituano Ciurlionis, a Friedrich, esponente del Romanticismo tedesco, che si appresenta bene a opere come *Ultimo nero*, *La barca blu* o *Notturmo sul Tevere* che de Conciliis ha concepito con spirito istintivo di serena trasparente malinconia.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

◆ **La mostra:** «Ettore de Conciliis», Milano, Spazio Guicciardini (via Guicciardini 6), dal 24/5 al 10/6 (dal lunedì al venerdì, chiuso sabato e domenica, ingresso gratuito). Catalogo Il Cigno GG edizioni. Info: tel. 02.77.40.63.81

**Feltre**

L'omaggio della sua città natale

## Tancredi, i colori e le forme dell'angoscia

di **STEFANO BUCCI**



«Senza titolo», 1961 (particolare) dal ciclo «Diari paesani»

**C'**è forse un motivo che, più di ogni altro, ha tenuto a lungo Tancredi (pseudonimo di Tancredi Parmeggiani, 1927-1964) confinato in una sorta di dimenticatoio della critica.

Nonostante la costante passione dei collezionisti, a cominciare dalla mitica Peggy Guggenheim che lo ospiterà a Palazzo Venier dei Leoni (la *Primavera* che aveva dipinto per lei «con piccole pennellate quasi incontrollate» è oggi al Moma di New York). Nonostante le quotazioni raggiunte praticamente da subito (nel 2008 il suo olio *Natura e contemplatività* del 1957 era stato venduto da Christie's per oltre mezzo milione di euro). Nonostante il suo eclettismo e la sua originalità. Ed è che, al di là dei colori spesso vivacissimi (*Natura plastica*) e delle forme quasi giocose (*W l'arte informale*), l'opera di Tancredi sembra riflettere, costantemente, l'angoscia anche esistenziale di un'artista che morirà suicida (il suo corpo verrà ritrovato nel Tevere all'altezza di Ponte Sisto) soltanto pochi giorni dopo aver scritto: «La vita è ancora tutta da scoprire».

L'esposizione in corso alla Galleria d'arte moderna Carlo Rizzarda di Feltre, curata da Luca Massimo Barbero, sembra voler raccontare, in primo luogo, proprio «il disperato entusiasmo per la vita» di Tancredi trasformandolo nel «fulcro di tutte le sue scelte artistiche». Un «disperato entusiasmo» che provocherà, più o meno direttamente, la sua adesione allo Spazialismo informale come i suoi contatti con le avanguardie (attraverso le opere di Kandinskij, di Mondrian o di Pollock), con l'*art autre* di Dubuffet, con il Gruppo Cobra, con i capolavori di quell'Edward Munch che lo porterà «al recupero di una



Tancredi nel 1961 davanti al suo dipinto «Senza titolo»

figurazione allucinata, ironica, grottesca come a una tragica riflessione sulla condizione umana» (i *Matti*, i *collages* «dalle inflessioni pop»). Ed è davvero sorprendente scoprire come ognuna di queste svolte vissute dall'artista Tancredi sia legata a una svolta umana altrettanto importante. Dall'addio alla natia Feltre (la stessa Feltre a cui dedicherà all'ultimo i suoi toccanti *Diari paesani*) all'arrivo a Venezia (dove incontrerà Vedova, Pizzinato, Tinto Brass)

fino ai passaggi milanesi e romani. O all'esperienza di Parigi: in quella città «lacerata dalla guerra d'Algeria e scavata dal dolore» riscoprirà addirittura «la sofferenza che vedevo nella mia prima giovinezza» creando le *Facezie*.

L'invito, sottinteso in questa mostra, è dunque quello di scoprire l'universo non soltanto artistico di Tancredi, che nel 1947 aveva raggiunto a piedi la Francia, per poi essere rimandato a casa con foglio di via in quanto clandestino e minorenni e che (una volta tornato forzatamente a Feltre) si improvviserà attore nel film *La mascotte dei diavoli blu*. Visto che persino la stessa scoperta del maestro del *Grido* appare indissolubilmente connessa con una svolta privata e personale: l'incontro (e il successivo matrimonio) con la pittrice norvegese Tove Dietrichson.

Alla fine resta l'impressione di un'angoscia capace di superare il semplice effetto delle forme e del colore di opere comunque bellissime, così come le stesse scelte concettuali dell'artista (sia che si tratti di *Omaggio a Wols*, *A proposito di Venezia*, *Una particolare luce estiva*, *Le mosche ronzano* o di una *Composizione spaziale*). Un'angoscia che, oltretutto, ritorna nei ritratti fotografici di Tancredi (da quello firmato da Gianni Berengo Gardin a quello di Ugo Mulas). Un'angoscia da cui è, per fortuna, molto difficile rimanere indenni. E che, indirettamente, certifica il valore di un artista che di sé aveva detto: «Io non so scrivere, forse riuscirò a dipingere quello che sento».

© RIPRODUZIONE RISERVATA

◆ **La mostra:** «Tancredi», Feltre (Bl), Galleria d'arte moderna Carlo Rizzarda, fino al 28/8, Catalogo Silvana editoriale, pp. 256, € 35, info [www.mostratancredi.feltre.eu](http://www.mostratancredi.feltre.eu)