

a napoli,
lia rumma

CONTEMPORANEA

«I BAFFI DEL BAMBINO», QUODLIBET

I saggi di Luca Bertolo:
in difesa della pittura,
contro i curatori
«marxisti», a favore
dell'artista incoerente

di DANIELE CAPRA

Non sono molti gli artisti che scrivono sul sistema del contemporaneo, sullo status delle discipline espressive, sui propri colleghi, oppure sulle modalità in cui l'arte viene manipolata dalle grandi kermesse espositive. Tra questi Luca Bertolo, di cui Quodlibet ha pubblicato *I baffi del bambino* (introduzione di Davide Ferri, pp. 232, € 22,00), che raccoglie gli scritti realizzati nell'arco di un ventennio. È una lettura del sistema dell'arte dal suo interno, fatta con un acume realista che rifugge ogni intellettualismo, schierandosi su questioni tuttora aperte, come la scomparsa della pittura, il dissolvimento della critica o il marxismo di maniera di molti curatori.

Il libro è diviso in quattro sezioni organizzate per argomento, benché i temi ritornino spesso sottotraccia consentendo di vedere in controtelo il contesto culturale e professionale entro cui l'artista stesso si muove (Bertolo, cui il Mart di Rovereto ha dedicato una significativa personale negli scorsi mesi, è artista particolarmente attivo sulla scena italiana). Vero e proprio leitmotiv, l'inattualità della pittura e, in generale, di tutte le discipline

che hanno a che fare con la fisicità della materia, ritenute da molti «un modo di comunicare obsoleto, che presto sarà soppiantato da nuovi linguaggi», poiché l'arte contemporanea «ci ha introdotto in maniera nuova, radicale, al mondo delle idee, abituandoci al fatto che esse siano una materia prima sufficiente per creare delle opere». Il dubbio di Bertolo è però radicale: «possono i concetti sostituire la messa in forma della materia, e cioè quel processo originario e altamente simbolico presieduto in larga misura dalla nostra parte irrazionale?» La risposta è quella di colui che «continua a dare credito alla pittura, mentre – come scrive in appendice al volume Tiziano Scarpa – quest'epoca le ha voltate le spalle».

Gli scritti dedicati agli artisti (sia storicizzati come Philip Guston, sia contemporanei quali Flavio Favelli o Fabrizio Prevedello) sono tra i più sapidi del libro, sia perché è possibile leggere i processi creativi a partire dagli occhi di un collega, sia perché sono l'occasione per allargare lo sguardo con tanti pensieri laterali, che danno l'idea di come l'opera – e la sua interpretazione – sia fondamentalmente una pratica di (s)composizione. Bertolo si interroga poi sulle aspettative dell'opera «dispositivo politico» condivise dai curatori *politically correct*, che spesso ignorano il lavoro «fine a se stesso», e dagli artisti che conducono la propria ricerca non interagendo direttamente con la realtà. Nel saggio su Gian Carozzi, Bertolo analizza invece l'adeguatezza del presupposto della «coerenza», che la critica pretende dall'artista. Per l'artista, scrive Bertolo, è fondamentale piuttosto la «condizione d'insicurezza che precede la creazione», necessaria «palestra epistemologica».

Un artista classe 1980 rivisita la tradizione partenopea del paesaggio con tele monocrome bianche che «diventano» street views di via Argine a Ponticelli, del rione d'Azeglio a Barra, della Loggetta a Soccavo...



Domenico Antonio Mancini, *La periferia vi guarda con odio*, foto Danilo Donzelli; sotto, un'opera di Luca Bertolo presentata nella mostra *Paint!* allo Spazio A di Pistoia, 2015; in basso, Beverly Pepper, *Clodia Medea*, 2015

D. A. Mancini, margini napoletani nell'era digitale

di ILARIA BERNARDI
NAPOLI

«**L**a 'veduta' consisteva in un'immagine obiettiva del reale che si proponeva di ricostruire scene di città o paesi per quello che apparivano ai pittori che la componevano. Il paesaggio invece era la mediazione della propria visione critica che l'artista poneva tra il reale e l'occhio dello spettatore». Questo è il postulato di Domenico Antonio Mancini, classe 1980, da cui trae origine la mostra *Landscapes*, fino al 20 giugno nella sede napoletana della Galleria Lia Rumma. Paesaggi sono infatti i dipinti

a olio ottocenteschi della scuola napoletana che l'artista ha collocato nella saletta d'ingresso – sulle cui pareti ha disegnato la *boiserie* del Museo Filangieri da cui essi sono stati chiesti in prestito – per fornire un prologo dei suoi paesaggi contemporanei esposti nelle due sale successive. Sebbene realizzati anch'essi a olio su tela, ciò che vediamo nei *Landscapes* di Mancini è un vuoto: si tratta di monocromi bianchi sulla cui linea mediana orizzontale – per tradizione corrispondente al nostro orizzonte visivo – si legge un indirizzo internet che rinvia a una *street view* del sito Google Maps ogni volta differente. Se i dipinti ottocenteschi restituiscono la visione di un paesaggio in un determinato momento, le *street views* fanno lo stesso, ma per mezzo del freddo obiettivo e dello scatto fotografico

di uno strumento tecnologico anziché dell'occhio e della mano del pittore.

Tutte le *street views* prescelte da Mancini raffigurano luoghi di Napoli utili per comprendere lo sviluppo urbanistico della città contemporanea: le periferie. «Le periferie napoletane sono via Argine a Ponticelli, Taverna del Ferro a San Giovanni a Teduccio e il rione d'Azeglio a Barra, nella parte est della città, poi il rione Traiano e la Loggetta a Soccavo, il rione Luzzatti a Poggioreale», rivela l'artista, sottolineando però come alcuni *Landscapes* rinvino a periferie di altre città (Corviale a Roma, lo ZEN di Palermo, Pioltello a Milano, e Librino, quartiere satellite a sud ovest di Catania) per espandere al di là di Napoli la riflessione sulle questioni che la periferia ovunque comporta.

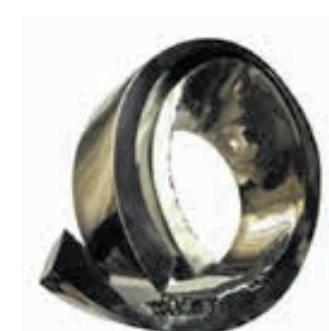
Ponendosi davanti a uno dei *Landscapes* esposti e digitando sul proprio cellulare l'indirizzo internet in esso visibile, ad apparire sullo schermo sarà una di queste periferie. Il tradizionale concetto del quadro come finestra sul mondo trova così conferma nell'oggi, ma rinnovandosi: nella realtà digitale la visione del mondo non è più diretta e la sua riproduzione non ha più la consistenza materiale dell'oggetto quadro o stampa fotografica, ma entrambe le visioni sono sempre mediate da uno schermo che le rende incorporate.

Nell'ultima sala della galleria, l'opera in neon colorato, che riporta la frase *La periferia vi guarda con odio* letta da Mancini su un muro del centro storico di Milano, funge da filtro nella visione oleografica proposta da un secondo gruppo di paesaggi ottocenteschi esposti sulle altre pareti della stessa sala. «Concentrarsi sul paesaggio significa affermare la necessità di uno sguardo critico sulla realtà e la periferia, intesa non solo come distanza fisica da un centro, ma anche come diversa condizione economica e sociale, è un luogo che ha sempre avuto e continua ad avere un assoluto bisogno di sviluppare una coscienza di sé», spiega l'artista, che con i suoi *Landscapes* ci aiuta a conferirgliela e a superare l'utopia del quadro come sintesi del mondo per trasformarlo in dispositivo volto a permettere uno sfondamento verso l'altrove, l'ancora sconosciuto e invisibile.



Artista, non si rifiuta di scrivere di colleghi: da Guston a Favelli

re degli artisti «romani» già del gruppo di San Lorenzo, Ceccobelli, Dessì, Gallo, e molto altro ancora. E forse stanno proprio qui le due facce della medaglia. Da una parte, *Unforgettable Umbria* ha il merito di aver radunato in un unico spazio quadri,



sculture, progetti architettonici anche molto diversi fra loro ma tutti legati alla storia e alle vicissitudini dell'Umbria; dall'altra, il rischio è quello di giustapporre opere, correnti, pensieri artistici differenti senza riuscire a dare un taglio critico-estetico netto e ben delineato. Si ripropone cioè lo scontro fra un'impostazione museale che vuole affidarsi alla storiografia e alla biografia degli artisti e una che invece che preferisce seguire le tracce del concetto, per dare un'interpretazione univoca alla massa dei materiali a disposizione. E, forse, è lo spettatore stesso che può giudicare quale delle due sia la più efficace e gradevole.

A PERUGIA, PALAZZO BALDESCHI, «UNFORGETTABLE UMBRIA»: BURRI, KLEIN, PEPPER, POMODORO, CALDER, SOL LEWITT, DI STASIO, CECCOBELLI, DESSÌ, GALLO...

Il laboratorio Umbria, dal dopoguerra a oggi

di GIACOMO DINI
PERUGIA

Siamo nelle sale del prestigioso Palazzo Baldeschi, dove la Fondazione Cariperugia Arte ha allestito *Unforgettable Umbria*. L'arte al centro fra vocazione e committenza (a cura di Alessandra Migliorati, Paolo Nardon e Stefania Petrillo, fino al 3 novembre). La mostra ospita opere contemporanee di artisti sia umbri, sia naturalizzati più o meno temporaneamente

te, che hanno lasciato un segno indelebile nella storia culturale della regione.

Fin dalla prima sala, dove spiccano il *Nero* (1955) di Alberto Burri e il *Monochrome bleu sans titre* (1958) di Yves Klein, passato e presente iniziano a fondersi e mescolarsi. La sperimentazione radicale di queste due opere entra subito in contrasto con l'eleganza ottocentesca della sala. Antichità e modernità stanno vicine nonostante differenze e distanze. Come a dire che in ogni epoca la forza più irrefrenabile è sem-

pre quella del cambiamento e della rottura, in un continuo gioco di rimandi e chiaroscuri. È proprio quello che sembra affermare un'altra artista presente a pochi passi da Klein e Burri. Si tratta della scultrice americana Beverly Pepper, di cui troviamo l'opera *Clodia Medea* del 2015. Un circolo futuristico di acciaio e pietra serena, quasi un anello venuto da un altro pianeta o da un passato remoto che tiene insieme prospettive future e forme classicheggianti. Accanto a Pepper troviamo anche Arnaldo Pomodoro con

il suo *Senza titolo* del 1997: una piastrella di bronzo con al centro, in rilievo, una sfera liscia e ben definita. Un altro omaggio alla dimensione sovratemporale di certa scultura, in grado di trasformare la pesantezza della materia in respiro dell'universo.

Proseguendo, l'osservatore ha il piacere di scoprire un'Umbria insospettata, attraversata da opere e intuizioni notevoli. Il «mobile» del 1958 di Alexander Calder, *La Pyramid* di Sol Lewitt (1987), le tele metafisiche di Stefano di Stasio, le ope-