

Design. Al "Fuorisalone" di Milano in mostra i progetti di Matali Crasset

Si intitola "Reinventare un mondo comune" e propone installazioni, opere a tema, laboratori e animazioni dedicate ai bambini. È l'esposizione della designer francese Matali Crasset, che apre i battenti oggi all'Unicredit Pavillon di Milano (fino al 17 aprile) in occasione del Fuorisalone 2016. Il progetto affronta il legame tra il design e il sociale attraverso un per-

corso in quattro sezioni. Sarà possibile ammirare i progetti "Vent des forêts" realizzato per il centro d'arte contemporanea a cielo aperto situato nella foresta della Lorena e "Le blé en Herbe", che rappresenta la ristrutturazione della scuola di Trébedan, un villaggio rurale francese. In mostra anche l'opera "La trame ancestrale", spunto per una riflessione su mondo interiore e spiritualità.

Il libro. Una nuova lettura dell'iconografia degli affreschi del Perugino nella Sistina

Che cosa c'è dietro l'edificio che campeggia sullo sfondo della *Consegna delle chiavi* del Perugino? È un'architettura di fantasia oppure no? Che significato ha l'edificio? Perché lo incorniciano le due facce dell'Arco di Costantino? E l'epigrafe sull'attico di entrambe? Con queste domande inizia il volume *Le chiavi del Paradiso. Primato petrino e devozione mariana di Sisto IV tra Cappella Sistina e Santa Maria della Pace*, di Lorenzo Cappelletti e Simona Benediti, edito dall'Istituto Nazionale di Studi Romani che sarà presentato oggi (ore 17.00) a Santa Maria della Pace da Claudio Strinati e Francesco Prosperetti.



"La consegna delle chiavi"

L'incontro. Ai Musei Vaticani le sculture del duomo di Orvieto

Promosso dall'Opera del duomo di Orvieto, dai Musei Vaticani e dall'Università La Sapienza di Roma, si tiene oggi (ore 9.30-17.30), nella sala conferenze dei Musei Vaticani l'incontro sul tema "Il duomo di Orvieto oggi: per un possibile reinserimento del ciclo scultoreo degli apostoli e dell'Annunciazione". Introduce i la-

vori, Antonio Paolucci. Intervengono monsignor Benedetto Tuzia, Alessandra Cannistrà, Gisella Capponi, Giovanni Carbonara, Piero Cimbolli Spagnesi, Gerardo De Canio, Giuseppe M. Della Fina, Daniela Esposito, Vittorio Franchetti Pardo, Stefano Gizzi, Elizabeth Huber, Francesco Scoppola, Bruno Toscano e Francesco Venturi.

Critica

Pubblicato il primo biennio di lezioni tenute dall'allievo di Longhi all'Università di Bologna. Nel suo sguardo il filo che lega Wiligelmo a Morandi e Pollock

ARCANGELI

Nelle trame dell'arte

PIERO DEL GIUDICE

Con il titolo *Corpo, azione, sentimento, fantasia*, prefazione di Vera Fortunati e cura di Vanessa Pietrantonio, escono in due volumi – nei tipi de Il Mulino (pagine 602, euro 48,00) e in sinergia con il Fondo librario Roberto Tassi della università di Parma – le lezioni universitarie dello storico e critico d'arte Francesco Arcangeli (Bologna 1915-1974). Si tratta delle trascrizioni dall'orale e della riproposizione dell'apparato iconografico originale, per merito di Paolo Barbaro, delle lezioni di Arcangeli nel primo biennio, 1967-1969, di cattedra di storia dell'arte nell'università di Bologna, la sua città. Il secondo biennio della breve ma significativa docenza di Arcangeli sarà nei due volumi *Dal romanticismo all'informale*, in preparazione presso l'editore Aragno di Torino. L'una e l'altra iniziativa editoriale conservano i titoli originali dei corsi. A sottolineare la radicale identificazione, il lavoro didattico del primo biennio confluirà nel 1970 nella grande mostra all'archiginnasio di Bologna il cui titolo negli appunti è: "Corpo, azione, sentimento, fantasia: naturalismo ed espressionismo nella tradizione artistica bolognese-emiliana" e, negli atti pubblici, "Natura ed espressione nell'arte bolognese-emiliana". Le lezioni dalla cattedra bolognese – che dal 1934 al 1949 era stata di Roberto Longhi suo maestro – espongono il pensiero e le convinzioni di Arcangeli sull'arte medievale e moderna, e sino al contemporaneo Giorgio Morandi. Non stupisca, nel lavoro del critico, un arco di tempo che va dal medioevo profondo delle sculture di Wiligelmo delle *Storie della Genesi* del duomo di Modena (1099-1106) alle nature morte di Giorgio Morandi nel cuore del Novecento o all'informale dell'americano Jackson Pollock. Pollock parte dalle narrazioni figurali delle storie della genesi dei nativi americani e approda alle grandi tele di memoria contadina colate di colori nel campo di messi "dentro la natura". E, come i certi vegetali dei portali e dei capitelli scolpiti da Wiligelmo rappresentano non una gergalità decorativa ma la *wilderness* di una civiltà contadina in espansione, così la pittura di Pollock è la fitta trama vegetale di una me-

moria naturale, di una origine contadina (nel suo declino). Arcangeli innova la storia dell'arte con una ricerca per «tramandi» che collegano personalità e movimenti espressivi lontani nel tempo ma per una stessa "famiglia artistica" antiaccademica, antistituzionale e anche eversiva nella sua parabola (Caravaggio), dedita a rappresentare il corpo reale nella sua concreta fisicità. Ecco allora lo storico spiegare le pesanti figure antitibetane di Wiligelmo

dentro la civiltà contadina che configura i primi Comuni; inscrivere nell'inurbamento il movimento e l'azione delle figure di Vitale da Bologna che, nel cuore del Trecento, scuote le pigrizie di genere del gotico internazionale; offrire la chiave di lettura antiumanista e anticlassicista per il genio di Amico Aspertini (Bologna 1475-1552) campione del Rinascimento bolognese, sino a Ludovico Carracci (Bologna 1555-1619) che è quello – della scuola e famiglia (i cugini Agostino e Annibale) che danno forma alla pittura del Seicento e-

miliano – cui Arcangeli è più legato. Attratto dalla particolare religiosità di Ludovico e dallo spazio che questa religiosità – si direbbe *understatement* – ha nella Bologna del cardinale Gabriele Paleotti il cui dettato estetico sta nel *Discorso intorno alle immagini sacre e profane* (1582): «...essendo l'ufficio del pittore l'imitare le cose nel naturale suo essere, et puramente come si sono mostrate agli occhi de' mortali...». Per una pittura di verosimiglianza senza trasfigurazioni, per una religione – scrive Arcangeli, commentando l'*Annunciazione* del 1585 – «austera, ma profondamente umana» per cui «è ben giusto parlare anziché di Controriforma, di riforma cattolica». Paolo Prodi in *Arte e pietà nella chiesa tridentina* (Il Mulino, 2014) segue la traccia dell'indagine dello storico dell'arte «nella quale viene per la prima volta affrontato il problema della religiosità di Ludovico non come estranea, ma come inserita e strettamente collegata con l'ambiente "controriformistico" bolognese e con la precettistica del Paleotti. Secondo l'Arcangeli l'umana e interiore religiosità di Ludovico poté assorbire e fare propri "senza danno" i principi esposti nel *Discorso* del Paleotti». Le lezioni di Arcangeli approdano infine – passando per il ciclo dei sacramenti e le nature morte di Giuseppe Maria Crespi detto Lo Spagnolo – alla pittura di Giorgio Morandi, personalità artistica in cui il critico evidenzia la sottotraccia anarchica e insubordinata. La sua pittura è per Arcangeli anticlassica, una ricerca sulla materia legata all'informale, suoi analoghi in Europa sono Permeke, De Staël, Fautrier, le sue nature morte rappresentano «più che oggetti, brani di materia», «strati della materia come condizione ultima e mortale delle cose». Morandi è stato a lungo al centro del lavoro critico di Arcangeli negli anni Cinquanta e Sessanta. Impegno del critico militante da cui nasce la monografia Giorgio Morandi (Il Milione, 1964; Einaudi 1971 e 1981; Allemandi, con carte inedite, 2007) – che è probabilmente il testo più alto del Novecento per un singolo artista. Ma anche causa della rottura traumatica tra il giovane critico e l'artista. Consumandosi così, nella forma-scandalo di un libro negato, il rapporto storico e materiale tra due grandi generazioni della storia dell'arte.



BOLOGNA

Francesco Arcangeli (a destra) con il pittore Sergio Vacchi

Sacro. L'Apocalisse e la storia: visioni tra passato e presente

ALESSANDRO BELTRAMI

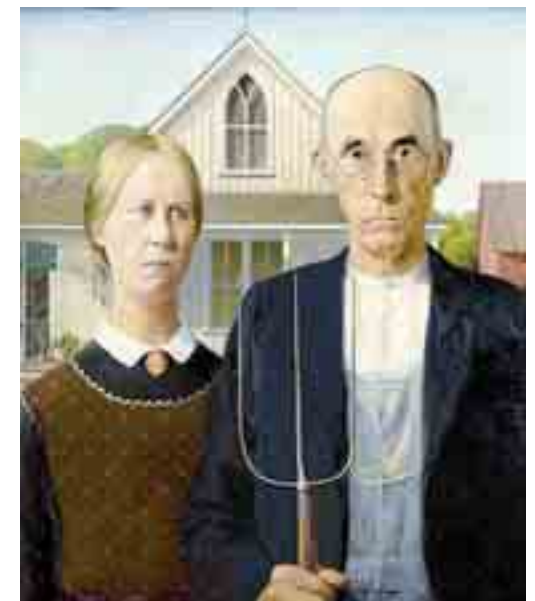
Nessun libro della Bibbia è così ricco di immagini e di suoni come l'Apocalisse. La visione sconvolge tutti i sensi di Giovanni, portando la percezione al parossismo. Il termine "apocalisse" deriva dal verbo greco *apocalyptein*, "rivelare", letteralmente "togliere ciò che copre", ossia far vedere la verità. In questo caso le cose ultime. Non stupisce allora che al fascino e all'inquietudine sollecitati dal testo si sia accompagnata una produzione artistica che ha cercato di dare forma alle risposte date alle domande dell'umanità. Il volume di Andrea Dall'Asta e Giovanni Morale *La Rivelazione dell'Apocalisse. Il destino dell'uomo nell'arte tra passato e*

presente (Silvana, pagine 80, euro 18,00) si propone di tracciare alcune piste all'interno di questo mare magnum che costituisce una delle basi del pensiero e della coscienza occidentali. Il punto di partenza è però una riflessione, a firma di Dall'Asta, geografo e direttore della Galleria San Fedele a Milano, sul significato dell'Apocalisse tra mondo greco e cristianesimo. Se infatti per il primo il cosmo è sottoposto a cicli di distruzioni e rinascite, in una temporalità circolare, il pensiero ebraico e quello cristiano «si immergono in un abisso, colmato dalla speranza e dalla fede in un Dio che interviene nel mondo per la sua redenzione». L'Apocalisse rivela quindi il senso della storia. Più che "la fine" è soprattutto "il

fine": la comunione tra Dio, uomo e cosmo. Da questo quadro teologico si diramano i due percorsi, il primo dedicato all'arte del passato, il secondo alla contemporaneità. Giovanni Morale, storico dell'arte e coordinatore delle Gallerie d'Italia a Milano, segue le manifestazioni nell'arte della "donna vestita di sole", interpretata dall'esegesi e dal sentire dei fedeli come figura di Maria. L'immagine della partoriente nella sua evoluzione iconografica arriva a saldare in sé l'inizio e la fine: «La donna dell'Apocalisse vestirà anche, lentamente e progressivamente, i panni dell'Assunta (*telos*) prima, e dell'Immacolata (*arché*) poi». È un tragitto che Morale descrive prendendo spunto dagli affreschi dell'XI secolo di San

Pietro a Civate per toccare il Trecento toscano e il Quattrocento fiammingo, le immagini della *Visione di Patmos* (Bosch e Bramantino). Una «molteplicità di spunti iconografici» che «attesta come tra gli artisti europei non esistesse ancora un denominatore comune interpretativo in senso mariologico». È solo dalla metà del Cinquecento che la *mulier amicta sole* si identifica con l'Immacolata concezione. Il saggio di Dall'Asta che chiude il volume affronta invece il problema dell'apocalisse nella contemporaneità, dove il racconto biblico intriso di speranza lascia spazio a immagini di distruzione. Pare allora più appropriato parlare di "atmosfera apocalittica" e lo stesso termine "apocalisse" deve essere inteso in un senso lato. In molte o-

pere si assiste a un trionfo della morte (i fratelli Chapman) oppure al palesarsi di un vuoto esistenziale (Jeff Koons) o di un divino neutro e in ultimo assente (Mariko Mori) o al risolversi del dramma in uno sberleffo estetizzante (Cattelan). Opere da cui Dall'Asta suscita soprattutto una serie di domande che interrogano l'antropologia della modernità. Il percorso però si chiude su alcuni lavori realizzati nella chiesa milanese di San Fedele, vere meditazioni sull'Apocalisse, come la potente installazione di Kounellis nella cripta (un sacco, appeso a un tau, che contiene un crocifisso in attesa di essere "svelato") e la Città celeste evocata dai monocromi di David Simpson nell'abside.



Grant Wood, "American gothic", 1930



dentro
la bellezza

di Gloria Riva

"American gothic", la famiglia in trincea

La famiglia torna ancora alla ribalta con la pubblicazione dell'*Esortazione apostolica* del Santo Padre. E in men che si dica il web si riempie di frasi fatte e luoghi comuni, mentre gli interpreti del Magistero, ormai, non sono più vescovi e sacerdoti ma le testate giornalistiche e i vari pensatori, più o meno credenti. Pare loro che il diritto naturale alla procreazione e alla stabilità coniugale sia prerogativa di un mondo occidentale demodé, quasi il valore di un singolo popolo e di una singola tradizione e non un principio scritto nel cuore dell'uomo, come testimoniano molte culture tribali antiche e moderne. Sfolgiando le pagine web e leggendo gli echi suscitati dalla *Amoris Laetitia* mi sono imbattuta in un dipinto di Grant Wood, artista americano della prima metà del '900, dal titolo *American Gothic*. Impressiona la forza psicologica dei due personaggi ritratti. Si tratta di una coppia davanti al loro *cottage* di stile gotico; un *cottage* visto dall'artista in una cittadina dell'Iowa. L'opera fu fortemente derisa all'epoca, tanto dal pubblico che dalla critica, eppure ora è in qualche modo simbolo della pittura americana nel mondo. Il bello è che la tela fu criticata perché si congetturò che Wood non avesse avuto rispetto della coppia, *status symbol* del puritanesimo americano. E benché il pittore si difendesse dicendo che, al contrario, egli aveva desiderato valorizzare e riaffermare la dignità della famiglia contadina del mondo americano, l'indignazione generale persistette. Sono passati quasi novant'anni e la situazione è rovesciata. Oggi i coniugi di Wood sono ancora derisi, ma per l'esatto opposto e cioè per il loro retrogrado trincerarsi dentro a valori fondanti la cultura cui appartengono: famiglia, figli, matrimonio, lavoro della terra, fedeltà. Basta ricercare sul web "*american gothic parody*" per constatare "l'accanimento terapeutico" cui quest'opera è sottoposta. Non piace né il severo costume di lei, né il suo sguardo preoccupato per il futuro (eppure quanto quello sguardo vedeva bene!), si preferisce trasformarla in una provocante velina o ridicolizzarla dentro a un'uniforme militare. Stessa sorte tocca a lui il cui travestimento passa da Babbo Natale fino all'hippie. Insomma, la famiglia così com'è non la si sopporta proprio! E non si sopporta anche il forcone, rimando al lavoro sodo e onesto, e tanto meno la fede, giacché il forcone, nella società contadina cristiana, era citato quale simbolo trinitario. Sotto gli impietosi pennelli moderni il povero forcone diventa la fionda di un sub o la forchetta che regge una leccornia. Quello che più impressiona però è la versione intitolata *The New American Gothic: A Nation of Singles*, dove la casa che abbraccia i due, lascia il posto a due case, rigorosamente separate con i due ex coniugi rivolti ad altre storie e opportunità. Nel dipinto di Wood, invece, l'unione dei due sembra sigillata dalla bifora dell'attico entro la quale campeggia la croce. Inoltre, il simbolo della forca è ripetuta non a caso, anche nella tuta di jeans del marito, il quale, proprio con la forca sembra deciso a difendere la sua famiglia spaventosamente "normale" fino alla fine dei giorni.