

I manifesti della «città aperta»

Roma città aperta, rivista attraverso una scelta di documenti iconografici: I manifesti affissi ai muri dalle autorità italiane in disfacimento e dal comando tedesco; poi le opere - disegni, acquarelli - di tre artisti minori che in quei giorni trasferivano su carta ciò che vedevano. La mostra («Roma 1943/44») apre oggi e dura fino al 10 maggio a palazzo Braschi. L'ha allestita Otto Mazzuccato servendosi quasi esclusivamente dei materiali già archiviati dal gabinetto comunale delle stampe. L'intento è didattico: brevi didascalie ricostruiscono con semplicità i termini della vicenda storica. E i documenti parlano da soli, senza equivoci.

Si comincia con il manifesto che annuncia la dichiarazione della città aperta, firmato da Calvi di Bergolo. Quattro foto ricordano, di quel settembre, i combattimenti a Porta San Paolo. Si continua col fiume di disposizioni incrociate: coprifuoco, ordine di consegnare ogni arma, requisizioni, chiamata dei volontari, anche ragazzi, promesse di esecuzione immediata per ogni trasgressore delle norme straordinarie. Le prime pagine di alcuni giornali clandestini stanno a testimoniare il dissenso: «Roma è minacciata: oggi per i figli d'Italia c'è un solo fronte: quello della difesa della pace contro i tedeschi e contro la quinta colonna fascista», si leggeva sul «Lavoro italiano» uscito alle ore 12 del 10 settembre '43.

Dissenso anche nei disegni, dovuti a Pio Pullini, Vito Lombardi e Carlo Dottarelli. Il primo era un umorista, che lavorava normalmente sui giornali satirici. Questi acquarelli li faceva per sé, e li teneva nascosti dietro l'armadio. Col tratto della miglior grafica satirica di quel periodo, danno una cronaca dell'occupazione tedesca in toni distaccati, ma di denuncia durissima di costume: dalle code ai mercati alle razzie a portico d'Ottavia; dalle file per l'acqua alla fontana ai tedeschi che alla fine se ne vanno. Sotto accusa, con garbo, anche la Chiesa, accusata di sapere e di disinteressarsi.

Più semplice il lavoro di Lombardi e Dottarelli, due disegnatori fini e un po' di maniera che vengono da un'esperienza di ricerca di angoli caratteristici: mostrano la devastazione della guerra, le case bombardate, gli incendi, come reporter con la matita.

Chiude la mostra il manifesto che il 6 giugno annuncia Roma liberata. In «appendice» un appello alla solidarietà democratica e alla ricostruzione, affisso il 17 giugno, che le forze alleate fecero sparire nel giro di poche ore.

L'intero allestimento è costato un milione e 442 mila lire, in prevalenza spese per manifesti, inviti e depliant. Mazzuccato ci tiene a farlo sapere, «per dimostrare come non occorra impegnare fortune per mettere materiali del genere a disposizione della città».

Francesco Perego

HELMUT SCHOBER
Galleria Giuliana De Crescenzo
Via dei Farnesi 72

Il giovane artista austriaco presenta due *performances*. La prima ripete il lavoro presentato a Kassel: Schober messo tra due piccole pareti di vetro (1,40x1 m), rompe tale trasparente isolamento mediante una pallina d'acciaio tenuta fra i denti e lasciata oscillare fino alla frantumazione dei cristalli. La seconda *performance* si pone sotto il segno del narcisismo. L'artista si sdraia sul pavimento, davanti per terra un'asta di metallo (280x10 cm.) alla cui estremità c'è uno specchio rettangolare con una cornice d'ottone. Egli con il suo vestito bianco delle *performances*, indossa come un bracciale un semicerchio sovrastante l'asta che, sollevata, lascia scorrere come su una rotaia lo specchio fino al punto in cui l'artista può specchiarsi. Due lavori secchi sul corpo preso come superficie di mutamento, sollecitato da questi attrezzi della devianza: lo specchio, l'asta, il vetro, materiali che giocano tra impenetrabilità e trasparenza. (Achille Bonito Oliva).

ADOLF FROHNER
Galleria L'Indicatore
Largo Toniolo 3

Il miglior modo di affrontare la pittura di Frohner è quello di lasciar da parte le letture sociologiche o psicanalitiche e cercare di vedere su quali basi stilistiche trova i suoi fondamenti. Già Schiele e Dix darebbero un buon piano di fondo. C'è poi la componente visionaria mitteleuropea attratta dal «rovinismo» (che siano edifici o corpi dal punto di vista dello stile fa lo stesso). Di suo Frohner ingigantisce l'immagine; come nel Rinascimento l'uomo era il centro positivo dell'universo, nella sua è il centro negativo, ed è per questo che il

LE MOSTRE

suo tratto è sbrigliato, nevrotico, mal contemplativo. I risultati, volutamente poco ameni, non cancellano la grande sagacia disegnativa. In fondo la sua pittura si vale di pochi elementi, estremamente semplificati, ed ha un effetto dirompente. ((Enzo Bilardello).

NAGASAWA
Galleria L'Attico
Via del Paradiso 41

All'Attico si vede un'opera di grande impegno, ma difficile da collocare. Una prua in bronzo, omaggio alla tradizione scultorica, con la cura apprestata alla carena, alle curve a cannone, alle pieghe della materia, alla simbologia persino; e tuttavia attestato dell'impossibilità di fare ancora una scultura nella scia della tradizione. La prua richiama un profilo d'aquila, è ben sospesa in alto e avvolta da un tendaggio che annulla ogni illusione naturalistica. E' un monu-

mento senza altro scopo che quello della sua presentazione plastica; qualcosa che sta nello spazio irrealmente (si pensi alla collocazione e a come idealmente sfondi il muro) e si afferma come forma. (E.B.).

JANNIS KOUNELLIS
Galleria La Tartaruga
Via Pompeo Magno 6b.

La mostra è articolata in una serie di intensi lavori ben calibrati nello spazio della galleria. Il fuoco e la musica presiedono alle varie installazioni dei lavori. Elementi impalpabili che attraversano e collegano tra di loro la dimensione dello spazio e del tempo. La parete centrale è il teatro di un evento visivo collegato per sensibilità all'effimero della festa barocca. Una traccia di fuoco si consuma lentamente dal basso verso l'alto, lasciando al suo spegnersi come una cicatrice, un segno di memoria ma anche scandimento spaziale. OI-

SEGNALAZIONI

● ERWIN PISCATOR E IL TEATRO NELLA REPUBBLICA DI WEIMAR, Palazzo delle Esposizioni, Via Nazionale.
● ROMA 1943-'44, Mostra iconografica, Palazzo Braschi, Piazza S. Pantaleo 10.
● I NAZARENI E IL LORO TEMPO, Galleria Il Segno, Via Capo Le Case 4.
● PIERO DORAZIO, Galleria Editalia, Via del Corso 525.
● ROBERTO CIOCE, Galleria Parametro, Via Margutta 8.
● VALERIO ADAMI, Galleria Il Disegno, Via della Dogana Vecchia 12.
● ARAZZI DI PRIMO MINERVINO, Galleria Toninelli, Piazza di Spagna 86.

● JANOS BENCKSIK, Accademia di Romania, Via delle Belle Arti 110.
● BRUNO DI BELLO E HECTOR SAUNIER, Galleria Rondanini, Piazza Rondanini 48.
● BARBARA STRATHDEE, Galleria Spazio Alternativo, Via A. Brunetti 43.
● HEINO NAUJOKE, Museo Goethe, Via del Corso 18.
● DARIO CECCHI, Galleria Charlton, Via del Fiume 12.
● VITO ZAZA, Galleria Arti Visive, Via Angelo Brunetti 60.
● MICHAEL GITLIN, Galleria Primo Piano, Via Vittoria 32.
● PATRIZIA BALDASSARI, Centro Giorgio Morandi, Via Giulia 140-E.

tre un lavoro su Marat e il frammento di testa di Apollo, dal cui orecchio fuoriesce il fuoco, Kounellis ha ripresentato l'opera dell'Apollo sezionato in reperti archeologici su un tavolo, occupato anche dalla presenza nera di un corvo e dalla presenza muta di un violoncello. La musica proviene da un giradischi, è quella de «L'opera da tre soldi» di Brecht e Weill. I reperti non hanno più il bianco marmoreo del calco, ma sono dipinti da una veloce mano di giallo. La musica e il colore (citazione Van Gogh) pongono l'opera sotto il segno dell'espressionismo, come rappresentazione espressiva di una lacerazione e di una risposta attraverso la parola dell'opera alla negatività della storia. (A.B.O.).

BRUNO DI BELLO
Galleria Rondanini
Piazza Rondanini 48

L'artista napoletano prosegue nella sua ricerca tra fotografia e scrittura. Qui la fotografia viene recuperata nella sua processualità interna, nella sua capacità di produrre segni visivi e una contemporanea analisi dei suoi processi generativi. Una messa a nudo della fotografia che assottiglia volutamente il suo sguardo verso l'esterno, entroverte il proprio occhio meccanico fino ad attingere immagini che partecipano più del linguaggio e della storia dell'arte che della realtà, a cui è aperta la normale fotografia. La realtà dell'artista è quella della cultura, di una storia del linguaggio visivo che parte dalle avanguardie storiche e trova una sua articolazione nel trasferimento effettuato da Di Bello attraverso il mezzo fotografico. Lo strumento adoperato è quello della citazione, dell'analisi specifica di un universo linguistico che rimanda sempre e comunque ad un'antropologia della cultura. (A.B.O.).