

In questo mese  
107 mostre  
in 50 città



IL GIORNALE DELL'ARTE

A cura di Franco Fanelli  
(Arte contemporanea e Gallerie),  
Cristina Valota (Arte antica),  
Laura Giuliani (Archeologia),  
Walter Guadagnini (Fotografia),  
Vittorio Bertello (Antiquari)

# MOSTRE e dell'ECONOMIA

Il Giornale delle

UMBERTO ALLEMANDI & C.

IL GIORNALE DELL'ARTE. PARTE SECONDA: MOSTRE ED ECONOMIA

ANNO XXXI N. 337 DICEMBRE 2013

Roma

## L'artista che credeva di esistere

«Sono portato a pensare l'autore come esponente di una "autorità" collettiva. Ci troviamo a segnare il passo, più che a progredire: un autore non è mai, non può essere "progressista", non prende posizione ma si dispone all'ascolto»: il ruolo del creatore di immagini in una monografica di Giulio Paolini al Macro

Roma. Spesso a Giulio Paolini è stata assegnata la palma di primo (anche in senso cronologico) e più importante esponente dell'Arte concettuale nel nostro Paese; inventore di un Concettualismo all'italiana, fatto di citazioni colte capaci di far rileggere le opere del passato, è creatore di opere che interrogano l'osservatore sul senso e sul modo di guardare e, soprattutto, di creare. Nella sala Bianca del Macro, elemento di congiunzione tra i grandi ambienti progettati da Odile Decq e l'edificio dell'ex Birreria Peroni, la mostra «Giulio Paolini. Essere o non essere» aperta sino al 9 marzo pone l'accento, attraverso grandi installazioni ideate dall'artista a partire dagli anni Novanta, proprio sul ruolo, o non ruolo, dell'autore rispetto all'opera, alla sua concezione e al suo manifestarsi. Cornici, telai, cavalletti, legghi, disegni geometrici e immagini fotografiche sono gli elementi con i quali Paolini crea il suo mondo, fatto di cornici vuote e tele bianche, calchi in gesso e fogli da



Giulio Paolini, «Big Bang», 1997-98

disegno ai quali, più che per la contemplazione di un'immagine, ci si pone di fronte nell'attesa dell'immagine stessa. Lo

spazio dell'opera, infatti, tende sempre a coincidere con lo spazio attorno all'opera, con uno spazio che è soprattutto menta-

le. Qual è quindi il ruolo dell'artista? E quello dell'autore che credeva di esistere, per citare il titolo di una sua opera? Giulio Paolini, nato a Genova nel 1940 ma trasferitosi giovanissimo a Torino (dove vive e lavora), con le sue opere dice che, in fondo, artista e spettatore hanno uno stesso destino, che è quello di porsi al di là della soglia, oltre il mondo reale. L'arte ha una sua verità, che è l'unica che riesce a perdurare nel tempo. L'esposizione romana, curata da Bartolomeo Pietromarchi e realizzata in collaborazione con la Whitechapel Gallery di Londra (dove proseguirà a luglio 2014 in una versione rivisitata e ampliata), ha la volontà di mettere al centro la figura dell'artista o, meglio, la sua controfigura; un creatore-spettatore che, in lavori come «Vedo (frammenti della decifrazione del mio campo visivo)», «Immacolata concezione. Senza titolo/Senza autore» o «Segni particolari», non si fa demerito ma ospite dell'opera, colui che

CONTINUA A PAG. 30, 1 COL.

Tours

## Fu un grande pittore?

Al Musée de Beaux-Arts la prima retrospettiva di François-André Vincent, contemporaneo di David e precursore del Romanticismo

Tours (Francia). Chi sa aspettare viene premiato. Dopo aver chiuso la porta del Louvre nel 2003, dov'era conservatore generale del dipartimento di pittura, Jean-Pierre Cuzin è andato a «riposarsi» per qualche tempo all'Institut national d'histoire de l'art in qualità di assistente del direttore generale. La buona notizia per la storia dell'arte è che ha potuto dedicare più tempo a un lavoro di ricerca iniziato nel 1970 sotto la direzione di André Chastel e Antoine Schnapper e confluente nella retrospettiva «François-André Vincent 1746-1816. Un artista tra Fragonard e David», allestita fino al 19 gennaio al Musée des Beaux-Arts di Tours (dall'8 febbraio all'11 maggio 2014 al Musée Fabre di Montpellier), e nel catalogo ragionato dell'artista (ed. Arthena). Ripercorrere la biografia e l'opera di Vincent è un compito quanto mai appassionante visto che il personaggio è tanto inafferrabile quanto sorprendente. Di due anni più vecchio di Jacques-Louis David, Vincent ha trovato in

questo rivale un avversario imbattibile. La posterità del pittore ufficiale di Napoleone era assicurata dai giovani virgulti che egli curava nel suo atelier parigino e poi a Bruxelles. Ma il posto di eterno secondo non interessava a Vincent che, per quanto perfetto prodotto del sistema accademico, sembra avere scelto la libertà. Eccolo quindi destreggiarsi tra soggetti antichi («Alcibiade riceve lezioni da Socrate», 1777), storici («Molé e i faziosi», 1779) e mitologici. Capace di realizzare ritratti intimi dei più ironici (ma anche dei più noiosi), Vincent è anche un disegnatore e un caricaturista stupefacente: una selezione di opere su carta sarà presentata al Musée Cognac-Jay di Parigi dal 26 marzo al 30 giugno '14. Per avere senza sosta adattato il suo stile al soggetto, Vincent è il primo responsabile della sua eclissi, a causa di attribuzioni sbagliate, Fragonard e David ma anche Largillière, Gros, Boilly, Tiepolo e Delacroix. Il «Ritratto di Lemonnier con

CONTINUA A PAG. 32, 1 COL.



## Un fotografo capriccioso

Varsavia. Al Museo Nazionale, di fianco alle sale che ospitano la bella mostra di Guercino (fino al 2 febbraio), una sontuosa festa ha accompagnato la presentazione del calendario commissionato da Generoso di Meo a Massimo Listri con le foto di Varsavia secondo i dipinti di Bellotto (nella foto, uno dei

12 scatti). Le vedute della capitale polacca, gli ultimi capolavori del vedutista veneziano, si susseguivano proiettate sul grande schermo, ricordando una Varsavia settecentesca ma anche la sua ricostruzione secondo gli stessi quadri. La città che ora sta vivendo un nuovo rinascimento nutre un'affezione particolare per Bellotto (gual non chiamarlo il Canaletto, come egli stesso si nominava). Il calendario di Listri è un omaggio a Bellotto e a Varsavia, ma anche una sfida tra l'obiettivo di una macchina fotografica e la camera ottica di un vedutista. L'idea era quella di ricreare con le foto le vedute del veneziano, ma conservandone le belle chiese e i palazzi barocchi con gli alti tetti a tegole rosse, per lo più elevati proprio nei tempi di Bellotto, e anche i cieli, che di quella città hanno colto le mutevoli atmosfere. Gli scatti dei luoghi dove ora si trovano le stesse architetture, per lo più ricostruite, sono entrati nei quadri di Bellotto, proiettandoli ai tempi moderni. La macchina fotografica si è sostituita alla camera oscura, strumento ottico basato sul principio molto simile ma d'impiego diverso. Bellotto, allievo di Canaletto, ne seguì il metodo di lavoro, superandolo nel rigore prospettico delle sue vedute, più reali della realtà: costruite nello studio, sulla base di riprese parziali, mostrano infatti più di quello che l'occhio o la macchina fotografica può riprendere dallo stesso punto di vista, aprono le vie troppo strette o ne variano il percorso, avanzano gli edifici più rilevanti per indagarne i dettagli. Di qui, lo iato tra la realtà fotografica di Listri e quella intellettuale di Bellotto, a dimostrare, utilmente, ancora una volta, che il Vedutismo è un'arte basata su principi diversi da quelli della fotografia. □ **Bozenna Anna Kowalczyk**

Venezia

## In arte Sieur Canaletto

Dopo Guardi, è la volta di Pietro Bellotti, fratello minore di Bernardo Bellotto

Venezia. Dopo la mostra dedicata a Francesco Guardi (1712-93) al Museo Correr lo scorso anno, la Fondazione Musei Civici presenta ora una retrospettiva di un maestro «minore» della pittura veneziana del Settecento, cui la critica ha recentemente restituito un ruolo di rilievo nello sviluppo di uno dei generi più amati dal pubblico e dai collezionisti. «Pietro Bellotti, un altro Canaletto» (catalogo Scripta) è il titolo della mostra allestita dall'8 dicembre al 28 aprile nelle sale del primo piano di Ca' Rezzonico che ospita il Museo del Settecento veneziano, dove vengono presentati 43 dipinti dell'artista, la maggior parte mai esposta prima d'ora. Il percorso espositivo, costituito da vedute e capricci d'invenzione, è stato ideato dal conservatore di Ca' Rezzonico Alberto Craievich, in collaborazione con lo storico Domenico Crivellari e da uno dei maggiori esperti di Vedutismo,

il londinese Charles Beddington, cui si deve l'uscita dall'oblio di questo artista. Pietro Bellotti, nato a Venezia nel 1725 e scomparso in Francia probabilmente attorno al 1804 o 1805, fratello minore di Bernardo Bellotto e nipote di Canaletto, si forma nella bottega del fratello a Venezia, e dalla metà del Settecento è attivo prevalentemente in Francia tra Tolosa, Besançon, Nantes, Lille e Parigi, dove si fa chiamare «le Sieur Canaletto, peintre venetien» rivendicando le proprie origini e sottolineando il legame con l'illustre zio, e in Inghilterra, dove risiede per un breve periodo. La biografia dell'artista è stata ricostruita nel dettaglio da Domenico Crivellari che ha delineato una vicenda esistenziale avvincente, degna di avventurieri come Cagliostro o Casanova. Tra le opere esposte figurano molte vedute di Venezia, cui si affiancano anche quelle di numerose città e porti



Pietro Bellotti, «Capriccio architettonico», Londra, collezione privata

d'Europa, oltre a una serie di «capricci». Così, dopo un lungo viaggio tra le acque del Canal Grande, in mezzo a un brulicare di gondole tra le calli e nobili dimore, sono visibili alcune istantanee, composte con

impasti delicati e contorni chiaramente delineati, di altre città come Firenze, Genova, Milano, Napoli, Marsiglia, L'Aja, Vienna, Londra, Amsterdam e Dresda. □ **Claudia Crosera**

# RICERCHIAMO PER L'ACQUISTO

capolavori o qualificate opere eseguite nel periodo 1895-1920 dai pittori:

DISCOVOLO Antonio, MERELLO Rubaldo, TERZI Aleardo,  
LIONNE Enrico, NOCI Arturo, RUSSOLO Luigi

I proprietari delle opere, interessati alla proposta, possono indirizzare la documentazione fotografica dei dipinti a:

I CONSULTING - Casella Postale 1417 - 20123 Milano

PER INFORMAZIONI 331.78.65.028

Si garantisce massima riservatezza e tutela della privacy a norma di Legge

Mostre

L'artista che credeva di esistere



Giulio Paolini

SEGUE DA PAG. 29, IV COL. attende l'alzata del sipario, l'inizio della rappresentazione.

Giulio Paolini, quella del Macro è una celebrazione che cade alle soglie dei cinquant'anni dalla sua prima personale alla Galleria La Salita di Gian Tomaso Liverani, sempre a Roma, nel 1964. Com'è nata questa mostra e quale è stato il criterio nella selezione delle opere?

È una mostra che, pur in estrema sintesi, tende ad affrontare un tema che si estende nell'intero arco del mio lavoro dalle origini fino a oggi e che evoca in ognuna delle opere esposte la figura dell'autore. O la sua controfigura: una presenza-assenza, la traccia visibile di un gesto, di un intervento o anche soltanto di un ruolo messo in questione.

A chiudere il percorso espositivo, nell'ultima sala, è installata un'opera di grandi dimensioni pensata appositamente per il Macro; un'opera che ha in una serie di proiezioni la sua parte preponderante: è un allestimento completamente nuovo, un lavoro recentissimo, «l'autore che credeva di esistere (sipario: buio in sala)». Partendo anche solo dal titolo è impossibile non cadere vittima di una suggestione che rimanda al video e al cinema. Qual è il suo rapporto con l'immagine in movimento?

Un rapporto certamente complementare, ma contrapposto: qui si tratta di una proiezione di immagini fisse, sovrapposte e in dissolvenza. Non sono tra quelli pronti ad attribuire a cinema, video e performance (arti «mobili») la promozione immediata ad arti «nobili» come il disegno, la pittura o la scultura: arti visive cosiddette tradizionali, ma favorite dalla assoluta sublime fissità di una pagina o di un quadro.

Almeno due delle opere esposte, «Due personaggi in cerca d'autore» e «Essere o non essere» (che dà anche il titolo alla mostra), fanno invece chiaro riferimento al mondo del teatro, al quale lei ha dedicato un'intensa attività. Come definirebbe la sua visione della «emessa in scena» teatrale?

Come qualcosa d'irrinunciabile, quella vampa di verità, seppure illusoria che si annuncia nel «qui e ora... qualcosa che si avvera davanti ai nostri occhi. Lei è uno dei pochi artisti che, pur citando o presentando spesso nei suoi lavori riferimenti a opere di altri autori, è riuscito a non cadere mai nel citazionismo. Come va letta l'arte del passato? Che cosa le interessa di queste immagini rimaste nella storia e nella memoria collettiva?

Credo, mi permetto di dire, di essere io stesso una citazione, non soltanto io: noi tutti, in certo modo, dobbiamo riconoscerlo. Un autore è per definizione qualcuno che cita o aggiunge qualcosa... Sono portato a pensare l'autore come esponente di una «autorità» collettiva. Ci troviamo a segnare il passo, più che a progredire: un autore non è mai, non può essere «progressista», non prende posizione ma si dispone all'ascolto, a svolgere un ruolo che gli viene assegnato dal divenire del Tempo nell'epoca che lo accoglie.

Nelle sue opere c'è sempre una riflessione sulla visione, sullo sguardo e sull'essenza dell'arte, intesa anche nel rapporto tra autore e spettatore. Come definirebbe la relazione tra questi due soggetti?

L'autore è sempre, non dimentichiamolo, primo testimone e dunque spettatore della stessa opera che crede di definire come sua. È una sorta di analogia, di simmetria o di dato preconcetto che ci trascende e ci lascia senza troppe spiegazioni.

□ Silvano Manganaro

Karlsruhe

Lei non si preoccupa: anche questa è arte

Allo Zkm l'attivismo è la neoavanguardia: l'antipolitica militante come forma estetica

Karlsruhe (Germania). La Biennale di Berlino del 2012, una delle più importanti rassegne sull'«arte attivista» degli ultimi anni, non era stata accolta con particolare favore. La mostra, organizzata da Artur Zmijewski, era stata criticata da più parti per aver invitato i protestanti a «occupare» il KW Institute for Contemporary Art di Berlino, una scelta che molti hanno tacciato di voler essere una spettacolarizzazione dei conflitti sociali. Oggi, il Zentrum für Kunst und Medientechnologie (ZKM) di Karlsruhe torna ad affrontare l'argomento con «Global Activism», una mostra aperta dal 14 dicembre al 30 marzo 2014 e curata dal direttore del museo Peter Weibel. A differenza della politica, l'attivismo «non riguarda l'ambito tradizionale dell'arte», dichiara Weibel. Non crea un prodotto che si possa vendere o esporre facilmente in gallerie e musei. L'attivismo vive di documenti, blog, video, riviste. Così, la definizione di arte cambia ed è il curatore piuttosto che l'artista a stabilire quale debba essere l'intento artistico che anima un'azione attivista. Sono circa 200 gli oggetti in mostra, provenienti da organizzazioni non governative come Greenpeace, movimenti di protesta come Occupy, siti internet come Wikileaks e diversi blog tra cui Actipedia, Visualising Palestine e anonews. Questi vengono presentati accanto a opere di artisti più tradizionali come Taryn Simon, Thomas Kilpper e il vincitore del Turner Prize Mark Wallinger. Highlight dell'evento, la riproduzione dell'accampamento di protesta di Brian Haw nella piazza del Parlamento di Londra, «State Britain», nel 2007. Non mancano le opere dell'onnipresente gruppo punk rock russo Pussy Riot. L'espansione dei confini disciplinari della creatività è



Un'azione del Floating Lab Collective

dell'estetica negli anni Sessanta conferì alle azioni quotidiane lo status di arte: «Tutti erano artisti; fumare una sigaretta o non fumarla si poteva definire arte», afferma Weibel. Anche libri come il resoconto di Julia «Butterfly» Hill dei 738 giorni vissuti all'interno di una sequoia hanno titolo a comparire in una mostra d'arte. Stimolo per la mostra è lo sbocciare dei movimenti di protesta nel mondo arabo e in Turchia, che hanno dimostrato come i regimi possano anche solo per un breve periodo nella storia venire interrotti. «C'è un numero sempre maggiore di istituzioni non governative, osserva Weibel. Questo avviene in primo luogo perché le persone percepiscono che i diritti umani e l'ambiente non sono più tutelati dai governi, ma anzi sono minacciati dalle istituzioni. Stiamo assistendo a una moderna democrazia dinamica, non creata dalle normali dinamiche parlamentari ma dalla gente che esce in strada e protesta».

□ Julia Michalska

Aspettando, con Godot, il direttore del Macro

Roma. È possibile che quando sarà pubblicato questo numero de «Il Giornale dell'Arte» il Macro abbia un nuovo direttore, nominato attraverso un bando di concorso, ma nel frattempo è stata riconfermata direttore ad interim Alberta Campitelli. È anche possibile che altri cambiamenti si verifichino in seguito alle vicende che hanno terremotato il Macro negli ultimi mesi (cfr. lo scorso numero p. 2). L'Enel è uno dei maggiori sponsor del Macro: ogni anno gli reca in dote almeno 500mila euro, per la maggior parte destinati a realizzare un progetto artistico selezionato da una giuria del programma Enel Contemporanea, curata da Francesco Bonami. Vincitrice della settima edizione è la giapponese Toshiko Horuchi MacAdam, fondatrice del movimento Art fabric, basato sulla ricerca di materiali per tessuti ad hoc per opere d'arte e, nel suo caso, fatti a maglia da lei stessa. «Credo che ciò che creiamo con le nostre mani, proprio come i giorni delle nostre vite, debba essere vissuto appieno e non restare appeso in un armadio», dichiara l'artista. Non mi dispiace che le mie opere siano destinate a essere scartate come vestiti vecchi. L'importante è che abbiano illuminato delle vite e continuano a vivere nei loro ricordi». Dal 5 dicembre Toshiko Horuchi MacAdam invade la hall dell'ala storica del Macro con la multicolore installazione site-specific «Harmonic Motion», un playground aereo, con cui adulti e bambini potranno interagire: «L'ho concepita come una scultura aerea, spazio gioco, dove poter entrare, saltare, rotolare, strisciare, oscillare, rimbalzare, appendersi e arrampicarsi». Fino al 9 marzo è in corso anche la personale di Giulio Paolini (cfr. l'intervista qui pubblicata). «Percorsi nel contemporaneo», rassegna concepita da Alberta Campitelli, è invece un riallestimento della collezione permanente del Macro, con una quarantina di 1.264 pezzi che la costituiscono. Dal 20 dicembre al 4 maggio, si assiste così a un dialogo a temi tra opere storiche e più recenti. Donati recentemente dall'Enel il video «Alone», parte integrante dell'opera «Double Carousel with Zöllner Stripes» di Carsten Höller (Enel Contemporanea 2011) e la maquette della grande teca con fiori e farfalle «Are you really sure that a floor can't also be a ceiling?» di Bik Van der Pol (Enel Contemporanea 2010). Tra le opere acquisite da Macroamici figurano di Nemanja Cvijanovic «Il piedistallo della Patria» (2009) e di Marc Quinn «Waiting for Godot» (2006). Invece l'Unicredit ha dato in comodato, tra le altre opere, «Back Home» (2001) di Adriano Paci e «Closed for this week» (2002) di Porino & Volo. Sempre dal 20 dicembre ma fino al 9 marzo, la personale «Atto Unico» è dedicata a un protagonista della cosiddetta Scuola di Piazza del Popolo, Renato Mambor (1936), con una trentina di opere dedicate al teatro dal 1969 al 1989, alcune concepite come veri rebus (nella foto di Mario Delogu, «Radiovisione», alcuni componenti del gruppo Trousse, Teatro dell'Orologio, Roma, 1989).

Dal 20 dicembre al 4 maggio, è allestita «Esecuzione», una nuova installazione video dei gemelli torinesi Massimiliano e Gianluca De Sero (1978) che tratta del tema dell'identità. Dal 18 dicembre al 26 gennaio al Macro Testaccio si tiene poi una personale di Paolo Picozza (1970), intitolata «In caduta libera, con poco cielo davanti»; è la prima importante mostra in un museo dedicata all'artista scomparso nel 2010. Curata da Achille Bonito Oliva, riunisce una quarantina tra tele di grande formato, carte e alcuni lavori inediti, che affrontano il tema del paesaggio contemporaneo. Fino al 9 marzo si svolge la prima personale in un'istituzione pubblica italiana della tedesca Jorinde Volgt. «Superpassion», costituita da un'installazione di sedici lavori inediti su carta. Invece, fino al 19 gennaio si possono vedere i risultati del lavoro degli artisti in residenza al Macro per quattro mesi: Hilla Ben Ari, Riccardo Boretta, Jacopo Millani e Sahej Rahal.

□ Francesca Romana Morelli

Eindhoven

Usa e renditi utile

La cubana Tania Bruguera vuole fare dell'arte «util»: indispensabile l'interattività

Eindhoven (Paesi Bassi). Una pistola calibro 38 è posata sul tavolo di fronte all'artista Tania Bruguera che inizia una sua conferenza sull'arte politica al Jeu de Paume di Parigi. Quando arriva alla fine della prima pagina della presentazione, la Bruguera afferra l'arma, carica una pallottola, fa girare il tamburo come nella roulette russa, la punta alla testa e preme il grilletto. Non succede nulla. La Bruguera continua a leggere e ripete il gesto altre due volte, alla fine di ogni pagina, restando viva per miracolo. L'artista cubana aveva riproposto la performance, «Self-Sabotage», lo stesso anno alla 53ma Biennale di Venezia del 2009, quando sparò in aria per dimostrare che la pistola era davvero carica. Tania Bruguera è conosciuta nel campo della performance e dell'attivismo per le sue opere dalle forti implicazioni politiche. Negli ultimi due anni ha messo a punto un progetto a lungo termine con il Queens Museum of Art and Creative Time, «Immigrant Movement International», un movimento politico-artistico. Attraverso questo progetto Bruguera ha iniziato a esplorare il concetto dell'«Arte Util», l'«arte utile» come strumento sociale. Con l'obiettivo di portare l'Arte Util in un contesto museale, l'artista ha iniziato una collaborazione con curatori e

artisti internazionali per la mostra «Il Museo dell'Arte Util», al Van Abbemuseum dal 7 dicembre al 30 marzo. Tutti gli aspetti dell'esperienza compiuta dal visitatore sono riproposti come «utili». Lo staff ha ad esempio concordato con il Museo di proporre l'ingresso gratuito alla mostra e orari di apertura prolungati. Il programma di accoglienza «Human Hotel» offre ai visitatori la possibilità di pernottare gratuitamente per tre notti presso case di gente del posto, mentre «The Honest Shop», organizzato dalla società inglese Grizedale Arts, propone prodotti locali fatti a mano al posto dei soliti gadget dei gift shop del museo. «Una delle cose più importanti della mostra è che le persone dovranno scegliere se essere visitatori o «utilizzatori», spiega la Bruguera. Chi vuole essere un utilizzatore dovrà investire un certo numero di ore e partecipare ai workshop». Questo approccio, per l'artista, è un tentativo di «modificare il comportamento e le aspettative dei visitatori del Museo». La rassegna comprende opere nuove e altre più datate, una timeline storica dell'Arte Util, workshop sulla pirateria informatica, ma «non offre nessuna soluzione» precisa la Bruguera, che spera il progetto possa proseguire dopo la mostra grazie alla Association of Arte Util Artists.

□ Laurie Rojas

New York

La costante di Ileana era il cambiamento

Al MoMA si riesplora l'attività di gallerista e di collezionista della Sonnabend

New York. Ileana Sonnabend aveva otto anni quando scoprì il fascino dell'arte durante un viaggio a Vienna. Sua madre, incerta su cosa fare con la bambina mentre andava a fare shopping con la figlia più grande, la lasciò al Kunsthistorisches Museum, libera di visitarlo. «Ero elettrizzata», ricorderà in seguito la mercante d'arte, che in quell'occasione trascorse ore con Arcimboldo e Bruegel e fu particolarmente colpita da Velázquez e Tiziano: «Fu uno dei momenti più belli della mia vita». Quando morì, nel 2007 all'età di 92 anni, avrebbe avuto molti altri momenti come quelli di cui parlare. Tra i primi sostenitori di Robert Rauschenberg e Jasper Johns alla fine degli anni Cinquanta, il suo gusto si sviluppò con il passare del tempo. Negli anni Sessanta nelle sue gallerie esponevano An-



Andy Warhol, «Ileana Sonnabend». 1973, Sonnabend Collection, New York

dy Warhol e Robert Morris. Anni dopo, John Baldessari, Jeff Koons e Peter Halley sarebbero entrati a far parte della sua scuderia. «Ciò che sorprende è che il suo gusto ha spaziato tra così tante generazioni», afferma Ann Temkin, curatrice di una mostra dedicata all'attività di gallerista e di collezionista della Sonnabend, aperta al MoMA dal 21 dicembre al 21 aprile '14. «Rivedeva continuamente le sue posizioni e il suo gusto. L'unica costante fu il cambiamento», spiega la curatrice. Nata Ileana Schapira nel 1914 in una ricca famiglia di industriali ebrei di Bucarest, all'età di 17 anni incontrò a una cena il futuro gallerista Leo Castelli che a quel tempo corteggiava sua sorella. Innamorata e gelosa, Ileana ebbe il meglio: lei e Castelli si sposarono l'anno dopo. Al posto del classico anello di fidanzamento lui le regalò un quadro di Matisse. La coppia rimase in Europa fino al 1941 poi lasciò Parigi per New York. Nel 1959 si separarono. Ileana si risposò l'anno successivo, assunse il nome Sonnabend e tornò a Parigi, dove aprì una galleria nel 1962, mantenendosi fedele al suo interesse per l'arte americana, anche se introdurrà al pubblico europeo fu tutt'altro che semplice. Espose da subito Roy Lichtenstein, Jim Dine e George Segal. Quando aprì un secondo spazio a New York, seguì lo stesso modello, familiarizzando gli americani con artisti europei come Jannis Kounellis e i suoi colleghi dell'Arte povera. Né la spaventava la polemica: nel 1972 ospitò la mostra «Seedbeds» di Vito Acconci, nella quale, in una performance, l'artista si masturbava nella galleria vicino a una scala di legno. La mostra del MoMA presenta il lavoro di circa 40 artisti, tra cui superstar come Rauschenberg, Johns e, per le generazioni successive, Jeff Koons e Mel Bochner. Per ogni artista almeno una delle opere esposte ora al MoMA fu ospitata in una delle gallerie di Sonnabend, a New York o all'estero. □ Pac Pobic



«The Honest Shop» allestito nel bookshop del Van Abbemuseum

Il Principe a Palazzo

Firenze. Nel quinto centenario della pubblicazione di Il Principe, che il 10 dicembre 1513 Niccolò Machiavelli (1469-1527), dal suo potere di Sant'Andrea in Percussina, scrisse all'ambasciatore Francesco Vettori di aver concluso, la Biblioteca Nazionale Centrale ospita la mostra «La via al Principe: Niccolò Machiavelli da Firenze a San Casciano», allestita dal 10 dicembre al 22 febbraio. Organizzata da Archivio di Stato di Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze e Polo Museale fiorentino, la rassegna riunisce 90 pezzi tra documenti (compreso il manoscritto originale del saggio Dell'Arte della guerra di Machiavelli), libri e dipinti. Tra quest'ultimi, si segnalano la «Tavola Doria» (1503-04), il dipinto leonardesco raffigurante una scena della battaglia di Anghiari rinvenuto in una stanza blindata a Ginevra dal Nucleo Carabinieri di Tutela del Patrimonio Culturale nel 2012, il poco noto «Ritratto di Machiavelli» di Ridolfo del Ghirlandajo e quello certo più famoso dipinto da Santi di Tito (nella foto). La mostra, realizzata nel quadro delle Celebrazioni promosse dal Comitato fiorentino per le celebrazioni del V Centenario del Principe, presieduto dall'onorevole Valdo Spini e dal professor Sergio Givone, assessore alla cultura del Comune di Firenze, è introdotta da una conferenza del Professor Adriano Prosperi, che si tiene il 10 dicembre alle h. 9.30 a Palazzo Vecchio.

La sesta volta dell'Eni



Milano. Grazie a Eni, che supporta per intero l'iniziativa, per il sesto anno Palazzo Marino apre la Sala Alessi per presentare un capolavoro (fino al 12 gennaio): quest'anno, sempre per la cura di Valeria Merlini e Daniela Storti, è «La Madonna di Foligno» (nella foto) di Raffaello dai Musei Vaticani. Commissionata dal segretario di papa Giulio II Sigismondo de' Conti per la chiesa di Santa Maria in Araceli a Roma, l'opera fu portata da una nipote monaca in un convento di Foligno. Requisita dai Francesi, a Parigi fu trasportata su tela. La pala raffigura la Vergine con il Bambino in un nimbo dorato circondato da cherubini che paiono fatti di nubi. In basso, con i santi Giovanni Battista, Francesco d'Assisi e Gerolamo c'è il committente. Ma è sullo sfondo che accade un fatto singolare: dietro al putto un borgo appare come protetto da un arcobaleno, che sembra intercettare un meteorite; un'immagine misteriosa, che potrebbe riferirsi a un evento accaduto al committente. Negli anni passati erano stati presentati «La conversione di Saul» Odescalchi di Caravaggio, «San Giovanni Battista» di Leonardo, «Donna allo specchio» di Tiziano, «L'adorazione dei pastori» e «San Giuseppe falegname» di Georges de la Tour, e «Amore e Psiche stanti» di Canova a confronto con «Psyché et l'Amour» di François Gérard. □ Ad.M.

