

San Sebastián

# Due mostri sacri. Divisi quasi da tutto, ma non da Bach

Al Museo San Telmo Oteiza e Chillida riuniti a 20 anni dalla loro scomparsa

di Roberta Bosco

Donostia/San Sebastián (Spagna). Al Museo San Telmo di Donostia/San Sebastián è riuscita un'impresa che pareva impossibile: riunire in un'esposizione i due mostri sacri della scultura basca Jorge Oteiza (1908-2003) ed Eduardo Chillida (1924-2002), due figure fondamentali dell'arte della seconda metà del '900. Anche se biografi e famiglie preferiscono sorvolare sulla loro perenne inimicizia, l'impresa non è stata facile, ma il risultato è una splendida rassegna: «**Jorge Oteiza ed Eduardo Chillida. Dialogo negli anni '50 e '60**» (fino al 2 ottobre), che apre le porte a una nuova visione dell'opera dei due artisti immensi, morti a pochi mesi di distanza, quasi 20 anni fa. Il curatore **Javier González de Durana** ha scelto il periodo compreso tra il 1948, quando Oteiza torna in Spagna dopo un lungo periodo in America Latina e Chillida abbandona la carriera sportiva (era portiere di serie A) e si trasferisce a Parigi per dedicarsi all'arte, e il 1969 quando Oteiza porta a termine le statue per il Santuario di Aranzazu e Chillida inaugura la sua prima opera pubblica davanti all'edificio parigino dell'Unesco. «*Si erano appena conosciuti e guardavano con interesse l'uno il lavoro dell'altro. Fino ad oggi la critica ha sottolineato le loro discrepanze concettuali e procedurali, ma è possibile trovare connessioni e collegamenti con la stessa chiarezza con cui si rilevano differenze e contrasti*», osserva il curatore, che in un testo del catalogo analizza le opere che gli artisti realizzarono



Jorge Oteiza ed Eduardo Chillida

come omaggio a Bach, l'unica personalità, tra le molte a cui dedicarono le loro sculture, ammirata da entrambi. Ad accogliere il visitatore sono due opere totemiche: la massa di legno svuotata del «Laocoonte» (1955) di Oteiza e le ferree volute aeree di «Oyarak I» (1954) di Chillida. «*Il temperamento focoso di Oteiza genera opere temprate dalla freddezza scientifica tipica di un laboratorio, mentre dalla calma serenità di Chillida scaturiscono*

no opere che sembrano contenere interni infuocati, che si sollevano e attraversano l'aria come fiamme ghiacciate o fulmini mineralizzati», afferma il curatore.

Chillida dieci anni più giovane e affascinato dall'objet trouvé si appropria degli utensili agricoli per creare un universo di immagini evocative; Oteiza concentra la sua ricerca sullo spazio, sulla massa e sul vuoto con cui crea un drammatico repertorio di forme e figure. Entrambi, insieme ad altri grandi artisti spagnoli, lasciano la loro impronta nel Santuario di Aranzazu: astrazione geometrica nelle porte di Chillida e antropomorfismo esistenziale negli apostoli di Oteiza. Bozzetti, studi, maquette di queste opere sono esposti insieme a sculture a esse legate costituendo una radiografia dei tratti peculiari dei due artisti: Chillida amava le opere monumentali, Oteiza preferiva il piccolo formato, che poteva dominare a suo piacimento. Nell'affascinante percorso espositivo, 120 opere su mille metri quadrati, le famiglie di sculture con cui il cerebrale Oteiza metteva a prova le sue teorie, fronteggiano le sculture del poetico Chillida che paiono rispondere solo all'ispirazione e all'intuizione del momento. Secondo **Vicente Aguilera Cerní**, il primo, nel 1959, a osare un confronto della produzione dei due: «*Oteiza agiva sul piano specifico della metafisica e Chillida si situava nel dominio della violenza espressiva con sottomissione alle energie assolute*».

© Riproduzione riservata

Lugano

## La ricerca del terzo sesso

Massimo Campigli, devoto all'antico ma curioso del suo tempo

Lugano (Svizzera). I dipinti esposti da **Imago Art Gallery** per la retrospettiva «**Campigli, il tempo, la fama**», dal 22 settembre al 19 novembre, coprono un arco temporale di tre decenni, dagli anni Trenta a fine Cinquanta, nell'opera dell'artista nato a Berlino nel 1895 e scomparso a Saint-Tropez nel 1971.

Nell'accurata scelta di opere trovano spazio la rappresentazione del gentil sesso e dei suoi momenti intimi, scene collettive e iconiche costruzioni di un tempo. «*Gli innamorati al caffè*», dall'inconfondibile stile arcaico e geometriante, raffigura due coppie sedute a tavolino i cui volti e caratteri sono quasi indistinguibili. Tema del quadro è l'unità delle «due metà». Come scrive **Eva Weiss** nel suo testo d'accompagnamento, «*Campigli si rifà alla concezione antica, mitologica e cosmogonica, tramandata soprattutto da Platone, relativa all'esistenza di un terzo sesso, maschile-femminile e sferico*». «*Le pettinatrici*» del 1936, esposta nel 1949 nella mostra «*Twentieth-Century Italian Art*» al MoMA di New York, ritrae quattro donne davanti a un paravento che si sistemano i capelli. Per dirla con Weiss, «*con questa scena Campigli, maestro delle interazioni femminili, ha definitivamente trovato il tema della sua vita*». Il dipinto «*La Torre e la Ruota*» del 1951, raffigurante la Torre Eiffel e una grande ruota panoramica, «*smen-tisce l'opinione comune, ripetuta stereotipicamente, secondo cui Campigli sarebbe stato influenzato esclusivamente dall'arte antica. Esso dimostra che, al contrario,*



«La Torre e la Ruota» (1951) di Massimo Campigli

*l'artista ha tratto ispirazione anche dalla realtà del suo tempo*», chiarisce ancora Weiss. Tra gli altri lavori spicca «*Festa in giardino*» del 1958 in cui la scena di vita pubblica è arricchita da colori più forti e brillanti rispetto alla produzione precedente.

□ **Monica Trigona**

## Klee e vari altri visionari

Lugano (Svizzera). È **Paul Klee** (1879-1940) il protagonista della stagione autunnale del **MASI-Museo d'arte della Svizzera italiana** nella sede del **LAC** sul Lungolago (dove continua fino al 13 novembre «*Marcel Broodthaers. Poesie industriali*», cfr. n. 429, giu. '22, p. 77). Dal 4 settembre all'8 gennaio la mostra espone, per la prima volta nella sua completezza e in un museo, la «**Collezione Sylvie e Jorge Helft**», che riunisce una settantina di lavori su carta, dal 1914 fino alla fine, selezionati dalla coppia in anni di ricerche, attingendo a quelli che erano i media più cari all'artista, che in essi poteva più che mai dare sfogo al suo vivido immaginario (nella foto, «*Spiriti del teatro*», 1939). Proprio accanto, nella sede della **Collezione Giancarlo e Danna Olgati** (che fa parte del MASI), va in scena, dal 18 settembre al 18 dicembre, «**Pietro Roccasalva. Chi è che ride**», un percorso in cui a fianco di lavori realizzati per quest'occasione figura un gruppo di opere precedenti, scelte con l'intento di illuminare i nuclei fondanti della sua ricerca. Roccasalva (1970, vive e lavora a Milano) basa il suo lavoro sulla pittura, matrice del suo linguaggio espressivo anche quando opera con altri media, tutti funzionali al processo di elaborazione delle sue opere pittoriche, immerse in un'atmosfera cupa, onirica e visionaria. Il **MASI|Palazzo Reali**, in via Canova 10, dal 10 settembre al 2 ottobre presenta la mostra della vincitrice del **Premio Artista Bally 2021**, destinato ai talenti svizzeri, che quest'anno è stato assegnato a **Dominique Koch** (Lucerna, 1983), un'artista che opera con lavori video e sonori, sculture e installazioni, interrogandosi sulla sostenibilità e sulla convivenza di specie diverse. Ma qui continua anche, fino al 29 gennaio, la mostra «**Una raccolta d'arte moderna italiana. Carrà, Campigli, Manzù, Rosai, Scipione, Sironi**», a cura di **Cristina Sonderegger**, frutto della collaborazione con la Fondazione Musei Civici di Venezia, che ha prestato trenta capolavori dell'arte italiana tra le due guerre, di storiche collezioni italiane, entrati di recente in Ca' Pesaro come deposito a lungo termine. Fra i lavori in mostra, due capisaldi dell'opera di Sironi, «*Il bevitore*», 1923-24, e «*Pandora*», 1924; «*Le amazzoni*», 1928, di Campigli, frutto della «*folgorazione*» per l'arte etrusca; «*Mattino sul mare*», stesso anno, di Carrà, e due lavori (1930) di Scipione, preparatori per il suo celebre, avampante «*Cardinal Decano*». □ **Ada Masoero**

## Il lato oscuro del pittore della luce

Madrid. È noto come il pittore della luce, dei caldi colori del Mediterraneo e dei bianchi luminosi dalle sfumature infinite, eppure Joaquín Sorolla (Valencia, 1863-Cercedilla, 1923), di cui si è da poco conclusa una visitatissima mostra a Milano (cfr. n. 425, feb. '22, p. 46), ha anche un affascinante lato oscuro. Lo dimostra «**Sorolla in nero**», nel **Museo Sorolla fino al 27 di novembre**, rassegna che anticipa le celebrazioni per il centenario della morte del pittore. Si compone di 62 opere (41 dipinti, un disegno, una gouache, 17 fotografie, un album e un libro), una quindicina delle quali, in collezioni private, sconosciute al pubblico: è il caso del «*Ritratto di Manuel Bartolomé Cossío*» che torna in Spagna dopo decenni all'estero o «*Ritratto di Juan Antonio García del Castillo*», recente acquisizione del Ministero della Cultura. «*L'uso del nero in Sorolla deriva dalla tradizione pittorica spagnola e dalla sua conoscenza di Velázquez, El Greco e Goya, divenendo un elemento espressivo che suggerisce stati d'animo poetici e interpreta la modernità dell'epoca*», osserva il curatore **Carlos Reyero**. Nelle opere il nero si traduce in spiagge piovose, ritratti di personalità, ma anche di donne arrestate per aborto, giovani prostitute o uomini distrutti dall'alcol. «*Sorolla non usa il nero per scurire altri colori o per le ombre, lo usa puro, luminoso, ricercando cromatismi e armonie con i grigi o in contrasto con altri toni*», prosegue il curatore. Le tele monocrome della sezione finale, scene avvolte da toni grigiastri o bluastri, rivelano un esercizio di virtuosismo tecnico. «*Il nero, l'antitesi del colore*, conclude Reyero, *nella tavolozza di Sorolla è sempre stato presente*». Nella foto, «*Clotilde con mantilla nera*», 1911-20, Madrid, Museo Sorolla. □ **R.B.**



## Chillida il concavo Miró il convesso



Hernani (Spagna). Il 17 aprile 2019, **Chillida Leku** (il luogo di Chillida), lo spettacolare museo e parco di sculture creato da Eduardo Chillida a Hernani, a pochi chilometri da San Sebastián, riapre le sue porte con l'oculata guida di Hauser & Wirth (cfr. n. 397, mag. '19, p. 38). Dopo averlo diretto dal 2000 al 2010 ed essere stati costretti a chiuderlo per mancanza di fondi, ma soprattutto per difficoltà nella gestione, i sette figli e i numerosi nipoti hanno ceduto le redini del progetto del grande scultore. Chillida Leku accoglie 54 sculture monumentali (valutate da Sotheby's più di 170 milioni di euro) disseminate negli 11 ettari che circondano il Caserío Zabala, un'antica casa di contadini trasformata in un piccolo museo che accoglie anche mostre di altri artisti contemporanei di Chillida. È il caso di «**Miró a Zabala**» (fino all'1 novembre), un omaggio all'amicizia tra Joan Miró e Chillida, attraverso 42 opere, 20 sculture e 22 tra dipinti e disegni, alcune mai prestate prima. «*Mio padre diceva che lui era piuttosto concavo e che Miró aveva un potere speciale nel far sì che le sue curve fossero convesse*», ricordava, utilizzando il curioso vocabolario dell'artista, Luis Chillida, il figlio di Eduardo che ha seguito i suoi passi nel mondo dell'arte e che per dieci anni è stato il direttore di Chillida Leku. Nella foto, «*Pájaro solar*» di Joan Miró allestito nel parco. □ **R.B.**