

gazoldo, degli ippoliti museo d'arte moderna

kurt wanner

master artist





KURT WENNER

MASTER ARTIST

a cura di
Paola Artoni

prefazione di
Renzo Margonari

testi di
Paola Artoni
Paolo Bertelli

Museo d'Arte Moderna
Gazoldo degli Ippoliti
4 agosto - 7 settembre 2002

Mostra a cura di
Paola Artoni

In collaborazione con
Provincia di Mantova
Assessorato alla Cultura

Mario Leoni
Sindaco di Gazoldo

Nanni Rossi
Presidente MAM

Renzo Margonari
Direttore MAM

Programmazione e gestione
Associazione Postumia Onlus di Gazoldo degli Ippoliti

Segreteria del MAM
Anna Foletto, Bruno Nigrelli, Walter Donini

Ufficio stampa
Stefania Giazzi

Impianti e stampa
Publi Paolini Mantova, agosto 2002

Un ringraziamento ad Andrea Artoni.

Presentazione

di Renzo Margonari

La performance - non unica in terra mantovana - che Kurt Wenner realizzò sull'asfalto in occasione della visita di papa Wojtiwa alle Grazie (alta circa 23 metri e larga 4,5) fu un'impresa colossale ed eccezionale per molti aspetti. Non solo per le dimensioni spettacolari e le decine di figure anatomiche grandi al vero, ma pure per il fatto d'essere opera effimera, eseguita a gessetti e destinata a scomparire in pochi giorni. Wenner deve aver lavorato in uno stato spirituale simile a quello dei monaci buddisti quando eseguono, concentrandosi giorni e giorni, i grandi e complicatissimi mandala depositando polveri colorate che il minimo soffio d'aria disperde. Lavoro eccezionale pure per il tema intrapreso: un *Giudizio Universale*, ispirato al programma iconografico michelangiolesco ma adattato a similitudini più barocche che rinascimentali, e costellato da numerosi inganni ottici. L'impresa era tale da qualificare la capacità immaginativa di Wenner considerandone la qualità estetica, la bellezza della forma per la quale, senza esagerare con sciocchi paragoni richiamandosi alla Sistina, si può facilmente, invece, evocare il nome di Luca Giordano, tanto per esemplificare ai detrattori dell'arte moderna, secondo i quali oggi non si dipinge come gli antichi perché non ne saremmo capaci, come ciò sia normalmente possibile. Si tratta solo di una scelta poetica. Vi sono infatti numerosi artisti contemporanei che amano confrontarsi coi temi e i grandi protagonisti della storia artistica, e sono abbastanza numerosi da costituire una tendenza.

Nella pittura vi è una sorta d'illimitatezza temporale per cui si può procedere nel tempo avendo di fronte un percorso già tracciato. Valendosi della mentalità pragmatica statunitense Wenner ha pensato di affrontare il problema come accettando una competizione sportiva. Ma la sua reazione rispetto all'esempio antico è stata diversa da quella di Picasso il quale, soffermandosi di fronte a *Monna Lisa, la gioconda*, commentò: "Si può fare". In questa affermazione solo apparentemente paradossale Picasso è credibilissimo, ma non stette a provare la propria convinzione, mentre centinaia di copisti hanno sfornato rifacimenti dell'opera leonardesca. Wenner, invece, si pone a testa bassa con la convinzione di poter realizzare la meta: un buon quarterback deve correre veloce, evitare placcaggi e arrivare in touch-down; non può aver dubbi. Perciò non si è

posto limiti anche valendosi di una immaginazione fervida che lo iscrive tra gli autori più interessanti di vena visionaria. Dipinge finte cupole da fare invidia ad Andrea Pozzo che raramente realizzò i propri trattati trasmessi nel *Perspectiva pictorum et architectorum*, 1693-1702, (più spettacolare tra tutte è per me la finta cupola della chiesa delle Sante Flora e Lucilla, ad Arezzo, dove in certe condizioni di luce non ci si accorge che si tratta di una larga tela circolare a pochi metri da terra, ma si allunga lo sguardo sino all'occhio luminoso della lanterna che appare più alto decine di metri). Tutto finto. Ma Wenner capovolge anche il calcolo normativo di quegli artifici realizzando sotto i nostri piedi vertiginose voragini da cui emergono arrampicandosi a fatica esseri sofferenti, oppure inventa inquietanti vortici d'acqua entro piscine abitate da tritoni e sirene, figure alate od ittioformi, dipinge vastissime vasche che in realtà sono larghe un palmo. E in tutto ciò la qualità del disegno resta sempre molto elevata, dotata di un segno elegante, tocco franco e persino accattivante, attraente, un colore che non ha tanto da vedere con i dipinti classici quanto col Technicolor hollywoodiano, correndo con gran rischio sul filo del kitsch, ma scansando l'inutile e stucchevole minuzia, utilizzata dai pittori di trompe-l'oeil dall'Ottocento ai nostri tempi e che in sé non attesta il buon dipingere.

Kurt Wenner sa bene che la pittura è per intima definizione arte dell'inganno - e non solo ottico - arte della finzione, vera macchina del tempo. Vi è sempre una reazione di spaesamento in chi osserva queste sue opere, anche le più semplici come certi piccoli dipinti con teste antiche di dei e fisionomie ideali in cui l'inganno consiste non solo nel riprodurre tecniche, fattezze e procedure della pittura rinascimentale a partire dal virtuosismo monocromatico, ma pure nel provocare una trama di craquelures come se quei volti, provenienti soprattutto dal visionarismo barocco, fossero davvero reperti antichi. Sono opere non prive di tratti bizzarri che però mancherebbero se appartenessero veramente all'epoca da cui sembrano estratti. Ma questo spaesamento deriva soprattutto dal fatto che si è sempre coscienti della bidimensionalità dell'immagine osservandola dal nostro "reale" mondo tridimensionale. La consapevolezza dell'inganno produce una sorta di vertigine sensoriale che altera la capacità percettiva. Ma l'anamorfosi non è un vero e proprio trompe-l'oeil, cioè un'imitazione del vero così precisa da trarre in inganno tanto da apparire tattilmente reale. E' invece il frutto di precisissimi e sofisticati calcoli geometrici: dunque non prodotto della massima capacità mimetica pittorica, in fondo legata all'abilità, bensì risultato di una capacità progettuale che può essere appresa e insegnata. Jurgis Baltrušaitis ha indagato a fondo queste problematiche fin dal 1955, e varrebbe la pena di leggere i suoi saggi sull'argomento per visitare con adeguata possibilità di godere la prospettiva accelerata o rallentata, l'anamorfosi, la catrotica, aspetti più evidenti dell'immaginario wenneriano. Comunque la sua

strepitosa operazione anacronista non eviterebbe il velleitario se non fosse modernamente intrisa del fattore ludico, attuale valore decisamente interno alla morale epicurea occidentale di questi nostri anni, quale si vive nei paesi ricchi, non a caso ideale nel rappresentare l'immaginario che la borghesia può acquisire come propria cultura senza sensi d'inferiorità, anzi a conferma delle consolidate certezze, riprendendo la forza morale evocativa del mito aggiungendovi il surplus, tutto moderno, della confezione accattivante. Arte-spettacolo, arte ricca, fortemente sedimentata e radicata, estranea alle problematiche incertezze aleatorie, e pretese rivoluzionarie delle avanguardie le quali, del resto, non hanno saputo concentrare un'immagine unitaria, uno stile capace di distillare le mille contraddizioni che hanno caratterizzato la filosofia del secolo appena scorso. L'opera di Wenner - che egli, tra l'altro, esplica anche plasticamente come scultore di vena neoclassica, e architettonicamente travestendo da tempio greco drugstores e case anonime, o progettando edifici di linea eclettica da far gioire John Ruskin, abilissimo decoratore e ceramista, ideale specialmente per decorare chiese in stile - non esprime alcuna nostalgia, mentre accosta l'arte classica, affiancando gli anacronismi, alcuni segnalati da altissime intensità poetiche, che hanno costellato lo svolgimento degli sperimentalismi iniziati alla fine dell'Ottocento. Essa è dunque altrettanto moderna, considerando il senso vivo dell'ambiente sociale al quale si rivolge, della storia che vive, del pensiero che illustra.

Oltre l'effimero

di Paola Artoni

Ho conosciuto Kurt Wenner nel 1982. Lo scenario era quello di un ferragosto torrido passato nel cuore d'una festa padana antica: la fiera delle Grazie, ovvero la fiera d'estate dei mantovani, dove nella solennità dell'Assunta la devozione religiosa richiama al santuario gotico migliaia di fedeli. Dal 1973 sul sagrato si radunano i Madonnari, ossia gli artisti di strada che realizzano dipinti a soggetto sacro sull'asfalto utilizzando gessetti colorati. È una festa di colori e un concorso vero e proprio che accende gli animi della competizione.

Cose "normali" per gli abitanti di questo angolo di pianura. Si arriva al piccolo borgo in bici (o meglio ancora a piedi) nelle prime ore del giorno, si partecipa alla Messa invocando la protezione della Vergine e, mentre si fa colazione a base di panino e cotechino (il suino da queste parti va "onorato" anche con più di trenta gradi...), si passeggia sul sagrato osservando il lavoro dei Madonnari che disegnano chini sull'asfalto rovente dopo una notte insonne.

Ricordo che l'arrivo di Kurt e del suo collaboratore tedesco Manfred Stader aveva tutto l'aspetto di uno sbarco di marziani (se oggi il raduno raccoglie artisti da tutto il mondo vent'anni fa le presenze straniere destavano ancora molta sorpresa...). A parte il loro aspetto nordico che incuriosiva i passanti ciò che lasciò veramente di stucco era l'azzardo nella scelta del soggetto: non più grandi volti di *Madonne col Bambino* ma la straordinaria copia della *Deposizione* del Pontormo, dalle imponenti dimensioni e dal disegno perfetto. E poi la tecnica: non più la stesura stratiforme della polvere del gessetto per riempire i buchi dell'asfalto, non più l'uso delle mani per spalmare il colore fino a farle sanguinare su quella sorta di grattugia (un gesto questo che catalizzava l'attenzione popolare e che destava ammirazione per quei primi maestri del gessetto. Ovviamente nel caso in cui il dipinto non fosse piaciuto al pubblico la teatralità del rito richiedeva che andasse cancellato con una vigorosa secchiata d'acqua), ma l'utilizzo del tratteggio che, anziché creare sfumature, rendeva delicati passaggi di tono. La granulosità dell'asfalto dava l'illusione che quello fosse un supporto nato apposta per i pastelli: nasceva così una nuova percezione della pittura effimera, la generazione precedente assisteva a quel cambiamento con stupore, ammirazione e qualche moto d'invidia.

Dopo l'ovvia vittoria si risolse l'enigma: Kurt "il marziano" era sbarcato in Italia direttamente dalla Nasa. Statunitense, californiano classe 1958, era stato un

ragazzino prodigio. Nei suoi ricordi c'è comunque un "trauma": nel 1979 durante il primo anno alla Rhode Island School of Design gli fu assicurata la sua totale mancanza di talento nel disegnare la figura umana. Fu forse quella la molla che lo spinse ancora di più verso lo studio, insieme a quell'incontro fondamentale con un professore di grande talento all'Art Center College of Design a Pasadena. Era questo un insegnante molto particolare che, mentre copiava con grande abilità le sculture di gusto classico, riusciva anche a spiegare ogni processo creativo. L'amore per l'arte classica e per i maestri italiani nasce su quei banchi di scuola e tra le vernici per aerografo utilizzate per elaborare scenografie e ricostruzioni delle spedizioni spaziali della Nasa (dove lavora appena diciassettenne). Ma Kurt non sognava di viaggiare nello spazio, il suo orizzonte lo avrebbe portato oltreoceano. Sempre più cresce in lui il desiderio di lasciare gli Stati Uniti per un itinerario di studio in Italia e l'arrivo nella penisola diventa un'affannosa ricerca dell'antichità classica, del Rinascimento e del Manierismo. A Roma è un incessante maratoneta dei musei, accumula immagini di sculture, dipinti, architetture fino ad ammalarsi della sindrome di Stendhal. La febbre altissima lo blocca per alcuni giorni ma poi via di nuovo scappa a Villa Borghese e viene via via "adottato" dai custodi dei musei romani. Il taccuino da viaggio si riempie così di schizzi di busti romani, disegni di architetture, sanguigne di straordinaria minuziosità e di raffinata eleganza.

Un giorno passeggiando vicino alla Fontana di Trevi avviene il primo incontro con i Madonnari. Sono i tedeschi Manfred Stader e Eberhard Munch. Kurt si avvicina e inizia a parlare, fanno amicizia e ben presto gli viene chiesto di provare a dipingere con loro. Inizia così, per scherzo, il primo approccio con questo tipo di pittura. Kurt comincia a disegnare nella piazza della Stazione Termini uno straordinario Mosè michelangiolesco. Il pubblico osserva ammutolito tanta abilità e commenta a bassa voce per non disturbare. È la prima volta che Kurt prova quella sensazione che in futuro l'accompagnerà tutte le volte che si chinerà sull'asfalto per dipingere. L'arrivo a Grazie è di quella stagione. Kurt non ha ancora 25 anni, ha realizzato solamente tre disegni su asfalto (a Roma e Berlino), ma Manfred è certo: ci sono buone speranze per una vittoria. Kurt ricorda quella sera del 15 agosto. Dopo un lavoro massacrante di quindici ore arriva la vittoria. Lui e Manfred ricevono una medaglia d'oro mentre in realtà speravano di guadagnare qualche soldo per tornarsene a Roma. Dopo la delusione (e l'inutile tentativo di barattare la medaglia con un compenso) tornano a Mantova ma qui nessun albergo è disposto ad accoglierli sporchi come sono di polvere. Si addormentano sulle rive dei laghi dove per poco non vengono arrestati. Si salvano mostrando la medaglia vinta. La mattina seguente prendono il primo treno per Roma con una promessa: non mettere mai più piede al festival delle Grazie. Ma si sa, la vita è piena di ironia e infatti, dopo qualche anno, Kurt decide di trasferirsi proprio nel piccolo borgo, adottato dalle vecchiette del posto come un nipote dalle maniere gentili.

Nel frattempo inizia a studiare l'anamorfosi, ovvero una tecnica prospettica utilizzata nel passato (la stagione d'oro è il Barocco) per realizzare illusioni nello spettatore che arriva a percepire figure in movimento, superfici sfondate o concave dove in realtà sono lineari. Kurt studia formule matematiche, soluzioni architettoniche ed elabora una personalissima ricerca riuscendo, ancora una volta a dare vita a un passato ormai dimenticato. Nascono così i progetti per i dipinti che raffigurano voragini aperte in cui precipitano i dannati nel giorno del Giudizio, fontane in cui si riflettono personaggi rinascimentali, specchi d'acqua da cui sorgono divinità.

Nel 1991 dà vita al progetto di un immenso dipinto da realizzare sul sagrato delle Grazie in occasione della visita di papa Giovanni Paolo II al Santuario. L'opera, gigantesca, raffigura il *Giudizio Universale* e viene realizzata a gessetti da un'*equipe* internazionale di Madonnari. Il papa esprime la sua profonda ammirazione, ringrazia l'artista e con un fuoriprogramma chiede un gessetto bianco. Si china sull'asfalto e sigla l'opera con il monogramma della Vergine e una stella. È questo il culmine della carriera di Wenner come madonnaro e, allo stesso tempo, la conclusione di un percorso di questo tipo.

Nel frattempo Kurt si stabilisce in zona, nell'antica Rocca di Montanara, con la sua famiglia e per i mantovani continua ad essere "il madonnaro americano", un'etichetta a volte pesante che non rende giustizia d'un percorso umano ed artistico di caratura internazionale. Perché negli anni sono arrivati i consensi soprattutto (ma non solo) dai committenti statunitensi: dalla National Gallery of Art di Washington agli Studios della Disney e della Warner Bros, dalla Toyota alla General Motors. Progetti che hanno visto l'artista esprimersi attraverso dipinti, disegni e progetti e che l'hanno visto crescere anche come architetto, scultore e ceramista. Come un novello Giulio Romano (che tanto lo affascino nel suo primo viaggio a Mantova) in Kurt si ritrova quella formazione globale che lo rende l'ideatore di un sistema organico di residenza all'antica che negli Stati Uniti trova ancora grandi possibilità. I temi affondano nel mito classico come nel melodramma, rievocando le muse del Parnaso come il mozartiano Flauto Magico. Ovunque si trovi nello scenario internazionale l'artista americano diventa uno dei migliori ambasciatori dell'arte italiana nel mondo, vessillo di quella classicità mai sopita nella pittura come nell'architettura. Fermamente convinto che questa "nuova maniera" possa ancora parlare all'animo dell'uomo del Terzo Millennio, Wenner incanta con i suoi volti di straordinaria bellezza, gli incarnati di smalto e le forme sinuose delle figure. Come un affabulatore venuto da un altro tempo vuole raccontarci storie di una Bellezza troppo a lungo rinnegata, di una perfezione ingiustamente dimenticata dagli stessi europei, confermandoci ancora una volta quanto sia difficile cogliere il valore profondo di ciò che ci sta accanto.

Quell'ardita maniera

di Paolo Bertelli

*Che cosa ha mai eguagliato la vivacità
dell'invenzione
che circonda il palazzo Te di Mantova?*

(Johann Heinrich Füssli,
Centocinquantunesimo aforisma sull'arte)

“La Bella Maniera”. Così Vasari indicava quell'anelito di miglioramento e perfezionamento delle arti che prese le mosse ad inizio Cinquecento all'interno della “Maniera moderna”. Campioni ne furono Leonardo e Parmigianino, il Rosso e Raffaello, Correggio e Giulio Romano,... Fu insomma nel Tardorinascimento che all'ideale di perfezione e di misura umana ne subentrò uno parzialmente sovrapponibile, teso alla magniloquenza, all'esaltazione della forma, all'allontanamento dal classicismo, all'estrema magnificazione e conseguente disgregazione di molti dei valori, anche formali, che caratterizzarono il Rinascimento.¹ Fu questa l'effrazione di quella regola che il Barocco avrebbe poi completamente stravolto. Al di là di molte, antiche accezioni la critica d'arte ha oggi sviluppato una lettura positiva del “fenomeno Manierismo”² come corrente anticlassica, in relazione con la crisi sociale e religiosa che ha investito il Cinquecento.

Forma e colore, dunque, in dibattito per il perseguimento di una *Kunstwollen* (secondo Riegl) antica, ma che si propone, in un momento di travaglio assimilabile per certi versi a quello che caratterizzò il Cinquecento, come nuova rinascita ed inizio. D'altra parte nel diacronico ondeggiare tra classicismo e anticlassicismo e come risposta recisa all'affermarsi recentissimo dell'astrazione prende giusto significato la nuova ricerca della forma commista a capacità tecniche di altissimo livello.³

In questo panorama caratterizzato dall'oggettività della pittura e della plastica, dall'eleganza formale e dalla studiata abilità l'operazione di collegamento con l'arte del passato può sottendere almeno due allusioni significative: il recupero e l'esaltazione di valori formali e la riproposizione non tanto di un clima culturale (oggi non più ricostruibile) ma di modelli narrativi, mitici ed iconografici propri dell'arte moderna che la contemporaneità ha volutamente rinnegato.⁴

In questo contesto si inserisce l'anelito innovativo di Kurt Wenner. L'artista californiano non ripropone, ma rinnova e dà vita alla Maniera. Non ci inganni l'antropologia: se per un popolo dalla storia breve come quello statunitense l'epifania dell'antico e del moderno viene avvertita sia come necessaria integrazione di ciò che manca alla storia sia come *inventio* (in senso stretto) delle proprie radici, l'operazione culturale non è aliena da significati profondi anche nella culla delle arti occidentali. D'altra parte secondo Baudelaire *modernitas* e *antiquitas* non si oppongono: l'antichità è il modello, sempre presente, sul quale la modernità viene ad imprimere il suggello originale del tempo.⁵ Con la riscoperta del valore della rappresentazione grafica e dello studio della figura il filtro del disegno veicola all'osservatore una quantità di informazioni sintetiche (in quanto non reali)⁶ ma eloquenti, contrapposte alla sintetica (ossia lontana dall'analisi particolare) espressività dell'astratto.

Forma, figura, anatomia, anamorfosi, istanti bloccati, colore... è una maniera gagliarda e forte⁷ quella dell'artista californiano. Lo spettro delle tecniche utilizzate è vario ed efficace, dal disegno alla pittura (nelle sue numerose forme), dalla scultura alla ceramica. Lo studio è rigoroso e attento: all'uso perfetto della prospettiva si affiancano effetti e scherzi ottici quali l'anamorfosi.⁸ La solidità progettuale delle opere di Wenner si verifica nel momento dell'esecuzione: ambienti prima delimitati dalle fredde geometrie dell'architettura si trasmutano in spazi sognati, effimere realtà che si affacciano tramite sfondamenti illusori da cieli fantastici, *Trompe l'oeil* adeguati a quelli inventati dal Veronese e da maestri barocchi della scena, come i Bibiena. È un sottile, ironico gioco tra realtà e finzione. Anche i personaggi di Wenner ondeggiano, per dirla con Füssli, "tra carattere e caricatura",⁹ memori della lezione veneta e fors'anche del realismo caravaggesco. Corpi slanciati e puliti si atteggiavano in posture e torsioni non immemori di Giulio e Parmigianino, mentre spesso i visi risentono di influssi toscani e romani. Magniloquenti e di ampio respiro si rivelano tele e pannelli (basti ricordare la serie delle *Opere per musica*): le composizioni di Wenner appaiono grandiose e pur sempre rispettose del luogo in cui vengono accolte, come il ciclo per la parrocchiale di Lucino, dedicata a San Giorgio, sul lago di Como, in cui all'invenzione prospettica del catino absidale si affiancano le "classiche" quadrature della volta della navata.

Il riferimento esplicito (ed evidente nei disegni esposti in mostra) è al ponderato illusionismo che media ai fedeli e agli osservatori quella realtà mutevole, immaginosa e fantastica conferita dagli squarci di cielo che invadono lo spazio liturgico e con essi segni divini, simboli, figure umane sorrette da nimbi come nella migliore tradizione "di quadratura"¹⁰ tardomanieristica e barocca.

Più complesse ed avvincenti le composizioni che denunciano la libera inventiva dell'artista californiano. Rifulge, ad esempio, il nitore e la perfezione formale del progetto per il dipinto *I Romani a Utrecht* dove allo studio anatomico e alle manieristiche torsioni dei corpi, alla michelangiolesca linea serpentinata e al con-

trapposto si sommano reminiscenze cinque-seicentesche, soprattutto esperienze lombarde poi elaborate da Caravaggio come, ad esempio, l'imponente posteriore del cavallo in primo piano non immemore della *Folgorazione di Saul sulla via di Damasco*. D'altra parte l'esperienza di Wenner affonda le sue basi su solide convinzioni di studio dell'antico, sulle ore e giorni trascorsi nei musei per accurati lavori di copia dal vero che si rivelano criptatamente nella produzione successiva pur con una compiuta e consapevole alterazione dei canoni classicistici. Se la raffinata copia di particolari che caratterizzano l'opera grafica soprattutto d'invenzione risulta inebriante e onnipresente, i dipinti di rivelano una più premurosa, misurata e magniloquente attenzione all'insieme capace di una tensione veristica, talora iperrealistica che spesso sfuma in scenografie visionarie (si veda ad esempio il telero de *L'Italiana in Algeri*). Ma sempre la lezione del passato viene rivisitata con splendida cura, anche attraverso modelli formali, al misurato uso del pigmento e dei toni. Evidente il richiamo all'arte del Cinque e del Seicento che si rivela attraverso le delicate sfumature, la morbidezza nel disegno dei volti e nella composizione dell'incarnato, dello studio dei panneggi e dell'atmosfera. Riferimento immediato è al dittico *Bacco e Arianna*, allo splendido *Putto con stemma* (vivido ricordo della cultura mantovana in epoca isabelliana), al telero del *San Michele arcangelo*.

Nell'esperta e polimorfa conoscenza tecnica di Wenner un posto preminente è occupato anche dalle ceramiche, nelle quali si tramanda viva e forte l'antica tecnica italiana (toscana in particolare) valorizzata da accorte decorazioni della più ricca tradizione manierista.

Un discorso a parte merita senz'altro l'attività di "Madonnaro",¹¹ l'effimera attività legata al calore e alla suggestione degli spazi cittadini, alla devozione dei fedeli, alla riconoscente filantropia di chi concede il proprio denaro agli artisti della piazza. Wenner infatti (si veda il contributo di Paola Artoni nel presente catalogo) ha saputo innovare l'antica abilità sia tramite nuovi materiali, sia attraverso capacità tecnico formali che l'hanno condotto, da giovane di belle speranze in visita in Italia per conoscere l'arte,¹² in brevissimo tempo ai vertici dell'Incontro dei Madonnari di Grazie.¹³

¹ A questo proposito si veda: L. GRASSI, M. PEPE, *Dizionario della critica d'arte*, Utet, Torino, 1978, *ad voces* "Maniera" e "Manierismo".

² Tale coscienza di una corrente figurativa diversa da Rinascimento e da Barocco e stilisticamente positiva nelle arti, seppur già presente in embrione, si sviluppò in ritardo nella critica d'arte (a partire dalla metà degli anni Venti del Novecento) anche a causa di molteplici contraddizioni (in particolare si ricordi come il Manierismo venne visto come uno stile di passaggio tra il Rinascimento ed il Barocco e come già i contemporanei fecero talora un uso spesso spregiativo del termine "Maniera").

³ Cfr. *La Nuova maniera Italiana*, catalogo della mostra (Mantova, Palazzo Ducale, 19 dicembre 1995 – 10 gennaio 1996), Carte Segrete, Roma, 1995 (con bibliografia relativa alla

Nuova Maniera Italiana). Si veda in particolare il significativo contributo di Giuseppe Gatt.

⁴ Dove per arte moderna si intenda la sezione diacronica compresa tra il Medio Evo e l'Impressionismo.

⁵ Con profitto: J. CLAIR, *Critica della modernità. Considerazioni sullo stato delle belle arti*, Allemandi, Torino, 1984.

⁶ Come non reali sono in natura le linee e i contorni: si ricordi la celebre frase di Goethe annotata sul suo taccuino usato nel viaggio in Italia: *Was Ich nicht gezeichnet habe, habe Ich nicht gesehen* (Quello che ho disegnato io non l'ho visto).

⁷ Nel senso illustrato in F. BALDINUCCI, *Vocabolario toscano dell'Arte del Disegno*, Firenze 1681. Si tratta di una specificazione attribuita ai pittori amanti dei contrasti chiaroscurali per conseguire un deciso spicco di forme in rilievo.

⁸ Tipo di rappresentazione pittorica realizzata secondo una deformazione prospettica che ne consente la giusta visione da un unico punto di vista e risultando invece deformata e incomprendibile se osservata da altre angolazioni. L'anamorfosi fu molto in voga tra Cinque e Seicento (basti ricordare la celeberrima Sala degli Specchi in Palazzo Ducale di Mantova o l'affascinante dipinto di Hans Holbein *Gli Ambasciatori* col teschio visto in arditissimo scorcio).

⁹ “Le forme di Giulio Romano si bilanciano tra carattere e caricatura, ma tendono verso la seconda: anche i vestiti e gli ornamenti sono caricature: ma nessun poeta o pittore ha mai fatto dondolare la culla della mitologia infantile con grazia più semplice o naturale; nessuno ha mai conferito all'allegoria un potere più penetrante, o dominato la lotta degli elementi naturali con mano più ardita. Che cosa ha mai eguagliato la vivacità dell'invenzione che circonda il palazzo Te di Mantova?” (JOHANN HEINRICH FÜSSL, *Aforismi sull'arte*, n. 151, traduzione di Giovanna Franci con introduzione di Claudio Strinati, Theoria, Roma-Napoli, 1989, p. 81).

¹⁰ Termine preferibile a quello consueto di “Quadratura” che è invece di origine ottocentesca.

¹¹ Con questo termine dalle radici antiche si indica chi esegue, specie nei pressi di luoghi di culto, a gessetto o carboncino stesi sul piano di calpestio (sull'asfalto o sulla pietra ai nostri tempi, su un medium di fango pressato con paglia e asciugato nel passato) soggetti sacri (Madonne, soprattutto, da cui deriva l'appellativo). Tali “esecutori di arte effimera” (che raramente possono definirsi artisti) nel passato erano soprattutto mendicanti o storpi che nel manifestare la loro “devozione” e la loro inabilità ricevevano la giusta elemosina. Per estensione il termine è riferibile a chiunque eserciti tale attività d'artista di strada, non necessariamente legata alla proposizione di immagini religiose. A Grazie di Curtatone, presso Mantova, il grande piazzale antistante il celebre santuario da trent'anni ogni ferragosto accoglie la più grande manifestazione – concorso dei “Madonnari” del mondo.

¹² Curioso riferimento circa la vita dei “Madonnari” e l'esperienza di Wenner: G. OTTONE, R. RUGGERI, *Madonnari*, Gammalibri, Milano, 1984.

¹³ Basti pensare al magniloquente dipinto realizzato nel 1991 in occasione della visita del papa Giovanni Paolo II, i dipinti realizzati per il concorso di Mantova e di altre manifestazioni italiane e straniere e l'ardita, inedita prospettiva con la quale Wenner ha ricavato nella centralissima piazza Erbe di Mantova una semifera affondata nel lastricato e popolata di vinti corpi per il *Dies Irae*.

Dipinti



S. Michele, 1986
olio su tela, cm 200x300



Il trasporto dell'anima, 1985
olio su tela, cm 200x300



Bacco e Arianna, 2001
olio su tavola, cm 60x80



Putto con stemma, 1996
olio su tela, cm 40x40



Plutone, 2002
olio su tavola, cm 32x40



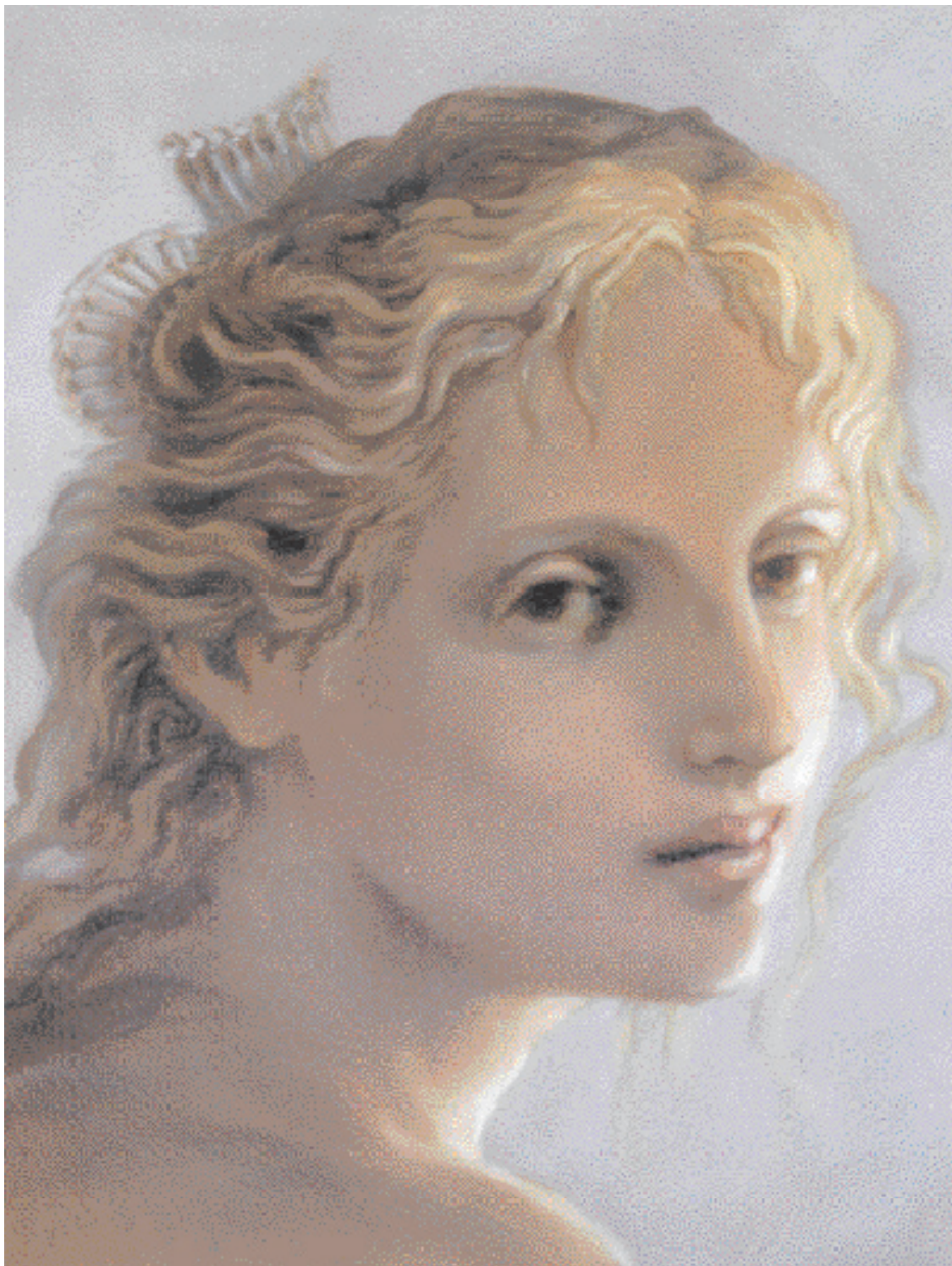
Somnus, 2002
olio su tavola, cm 32x40



Satiro, 2002
olio su tavola, cm 32x40



Il fedele, 2002
olio su tavola, cm 32x40



Psyche, 2002
olio su tavola, cm 32x40



Marsyas, 2002
olio su tavola, cm 32x40



Cupido, 2002
pastello su tavola, cm 32x40



Madonna, 2002
pastello su tavola, cm 32x40



Giovane satiro, 2002
olio su tavola, cm 32x40

Copie dall'antico



Mosè, 1983, matita su carta



S. Giorgio, 1983, matita su carta



Venere, 1983, matita su carta



Torso maschile, 1983, matita su carta



I romani a Utrecht
progetto per dipinto su astalfo

Bozzetti per dipinti



Paradiso perduto, 1988
acquarello su carta



Paradiso perduto, 1989
olio su tela, cm 600x600



L'indovina, 1998
acquarello su carta



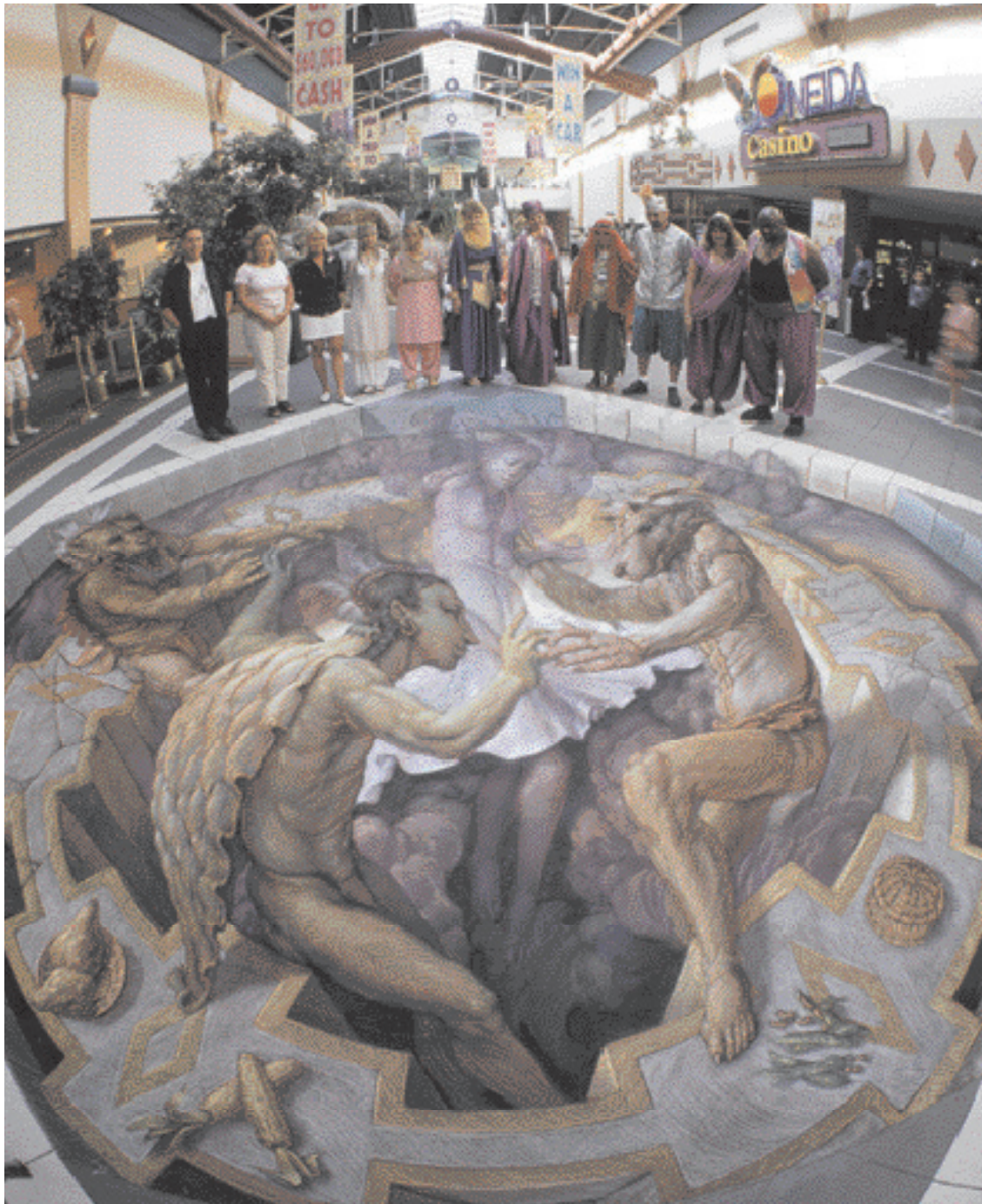
Giocatori di carte, 1998
acquarello su carta



L'italiana in Algeri, 1992
olio su tela, cm 230x380



L'italiana in Algeri (particolare)
matita su carta colorata



Sky woman, 1999
pastello

Anamorfosi



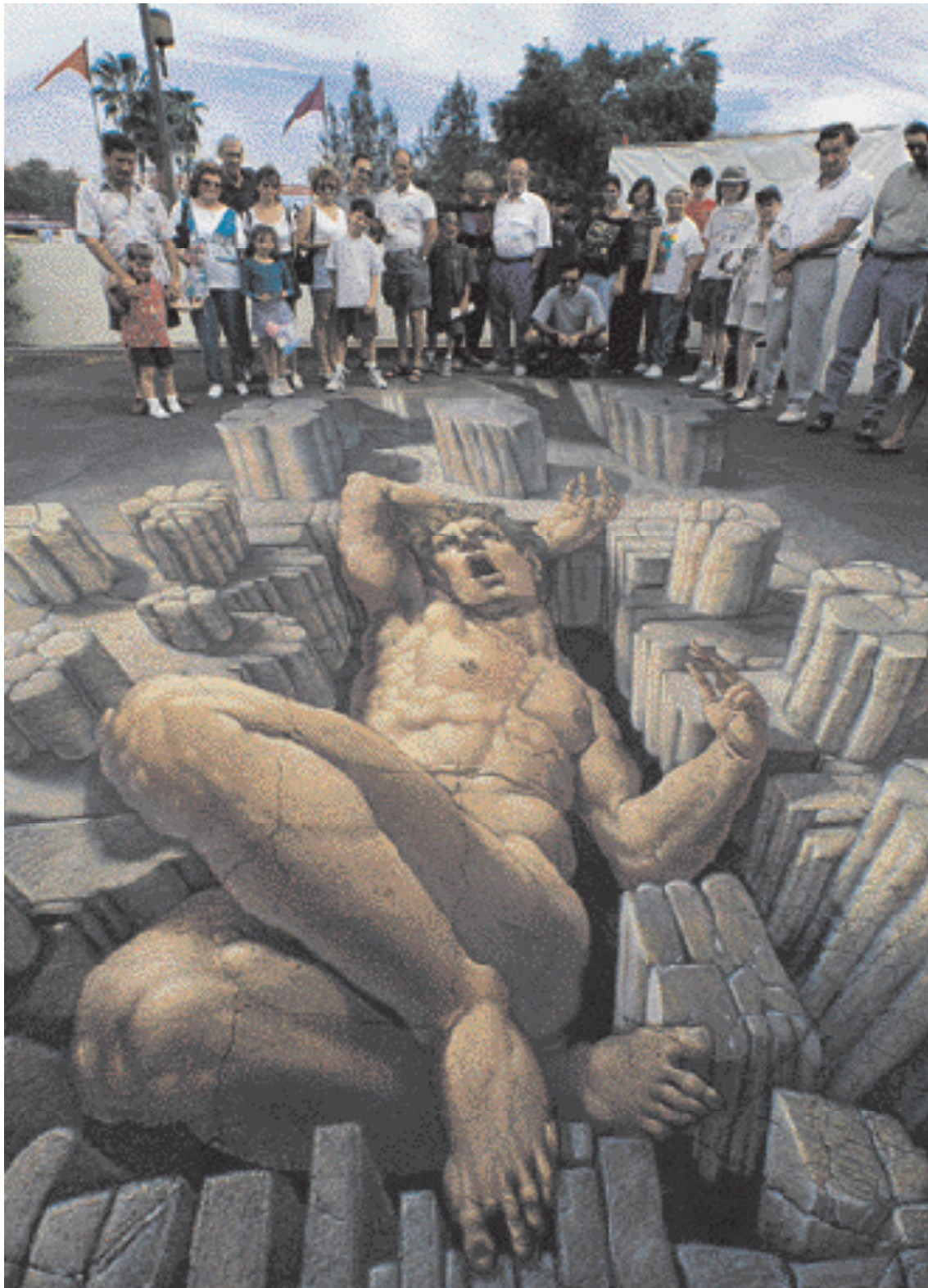
Dies Irae, 1985
pastello su carta colorata



Dies Irae, 1985
olio su tela, Ø cm 400



Gigante, 1996
matita su carta colora



Gigante, 1996
pastello



Dafne, 1995
matita su carta colora



Apollo, 1998
matita su carta colora



Nettuno, 1997
matita su carta colora



Nettuno, 1997
pastello



Fregio, 1999
matita su carta colora

Arte sacra



Bozzetto per *Il giudizio universale*



Il giudizio universale, 1991
Santuario di S. Maria delle Grazie
pastello su asfalto, cm 600x2600



Angeli musicanti

L'Assunta



Lo Spirito Santo

Particolari della decorazione della
Chiesa di Lucino (Lago di Como)



Lucino (Lago di Como)
Chiesa di S. Giorgio (interno)



Time
pietra sintetica (dettaglio)

Sculture



*Il matrimonio tra Zefiro e Aurora
Progetto e particolare del volto di Zefiro*



Il matrimonio tra Zefiro e Aurora, 2002
timpano scolpito, cm 600

Ceramica



Nettuno
ceramica, Ø cm 45

Poster



ABSOLUT WENNER.

ABSOLUT® VODKA. PRODUCT OF SWEDEN. 40 AND 50% ALC/VOL (80 AND 100 PROOF). 100% GRAIN NEUTRAL SPIRITS. ABSOLUT COUNTRY OF SWEDEN VODKA & LOGO, ABSOLUT, ABSOLUT BOTTLE DESIGN, ABSOLUT CALLIGRAPHY AND ABSOLUTVODKA.COM ARE TRADEMARKS OWNED BY V&S VIN & SPRIT AB. ©1996 V&S VIN & SPRIT AB. IMPORTED BY THE HOUSE OF SEAGRAM, NEW YORK, NY. ARTWORK BY KURT WENNER.

Absolut Wenner



Nota biografica

KURT WENNER è nato nel 1958 ad Ann Arbor (Michigan) ed è cresciuto a Santa Barbara (California). A 16 anni gli vengono commissionati i primi dipinti murali. Frequenta la Rhode Island School of Design e l'Art Center College of Design, prima di lavorare alla Nasa come illustratore scientifico di scenari spaziali. Nel 1982 lascia la Nasa e si trasferisce in Italia, affascinato dall'arte italiana. A Roma si dedica allo studio dei grandi maestri del passato e delle sculture classiche e il suo interesse si focalizza sempre più sul Manierismo. Diventa uno dei massimi esperti della tecnica del gessetto su asfalto e, contemporaneamente, continua a sperimentare le tecniche della tempera, dell'olio e dell'affresco (in Puglia realizza pale d'altare mentre, nella chiesa di S. Giorgio a Lucino, sul Lago di Como realizza l'intera decorazione interna). Nel '91, in occasione della visita del Papa al Santuario di S. Maria delle Grazie presso Mantova, elabora il progetto per una gigantesca opera realizzata a gessetto sul sagrato.

Negli ultimi anni ha ricevuto numerose commissioni negli Stati Uniti, in particolare si ricordano i murales realizzati nel Wildshire Boulevard in Westwood (California) e la tela dedicata a "Il Flauto magico" realizzata per il Teatro di Fresno (California).

All'attività di artista ha sempre affiancato quella di insegnante: lo attesta un importante riconoscimento conferito dal Kennedy Center di Washington per la sua attività didattica rivolta a centinaia di studenti. In questi anni ha più volte organizzato dei seminari per la National Gallery of Art di Washington, per gli Studios della Disney (ha, tra l'altro, realizzato numerosi progetti per i Parchi di Parigi e Tokio) e della Warner Brothers, per Toyota e General Motors. Il National Geographic ha dedicato un documentario alla sua attività di Maestro del gessetto mentre Absolut Vodka lo ha scelto come testimonial di una sua recente campagna pubblicitaria (prima di lui erano stati chiamati Andy Warhol e Keith Haring).

Attualmente Wenner sta lavorando come architetto alla progettazione di ville in stile rinascimentale in California e in Oregon.

*Finito di stampare nel mese di agosto 2002
dalla Publi Paolini, Mantova*

