

arti figurative

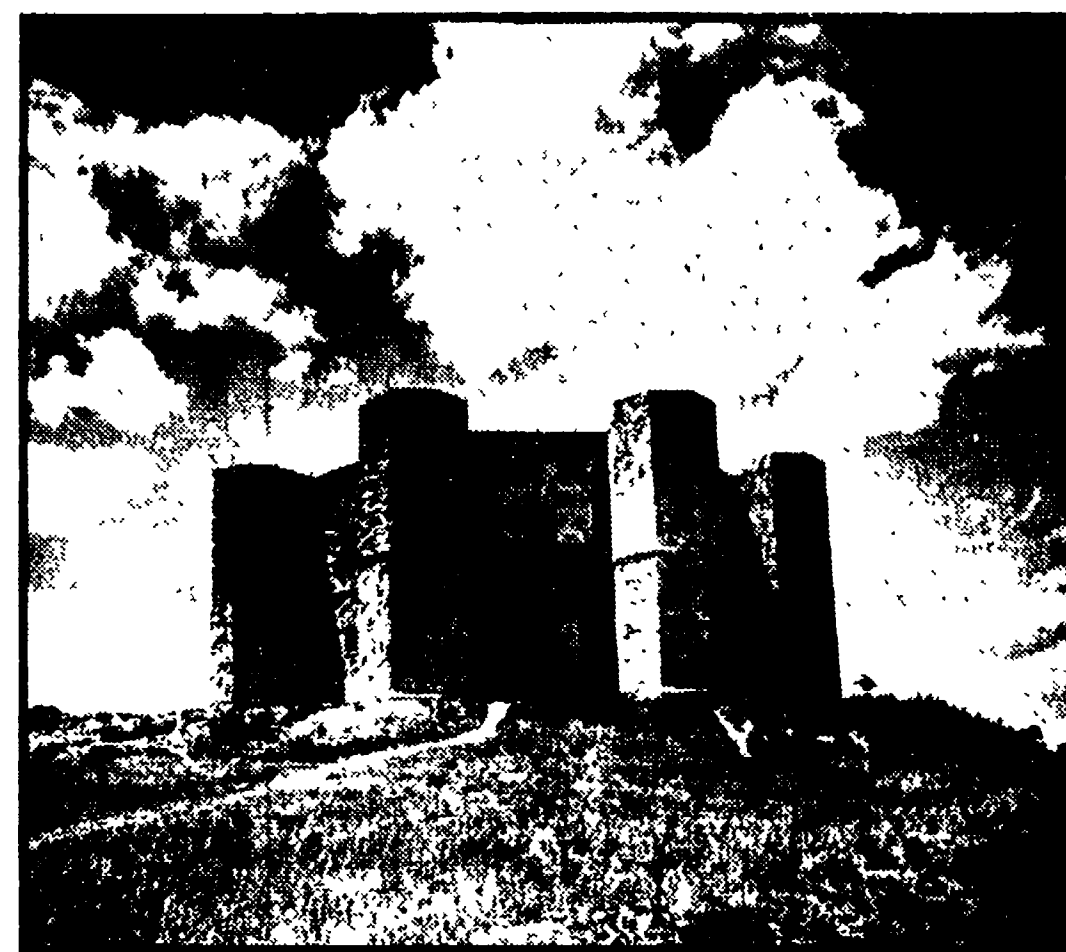
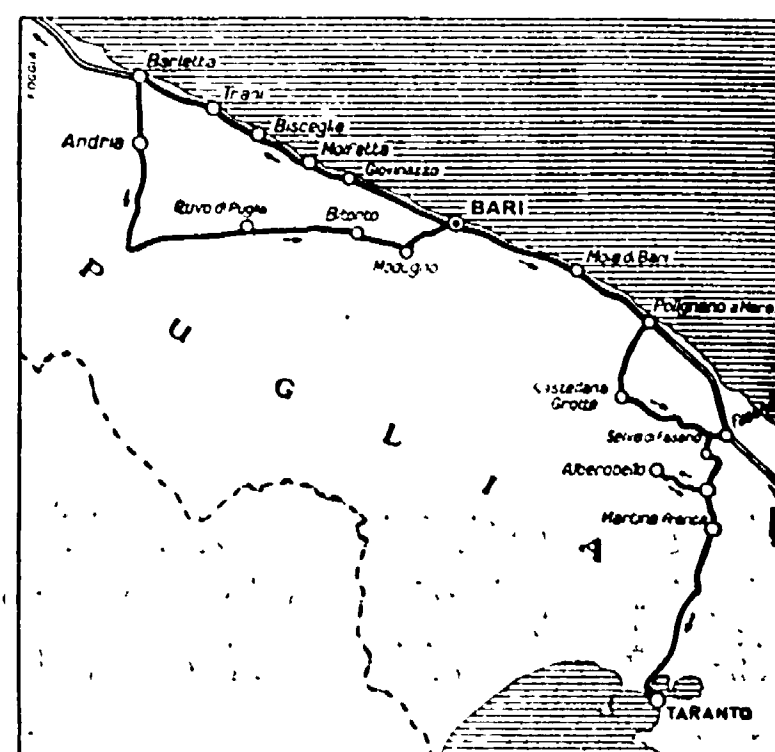
Al Palazzo dell'Arengo di Rimini in una importante mostra



Julio Gonzales: « Testa che grida », 1940

Il « romanico » della Terra di Bari

ITINERARI ITALIANI: LA PUGLIA



Castel del Monte

La fioritura del romanico in Puglia è da collocarsi in uno dei periodi più fortunati della storia regionale, condannata generalmente a lunghi, desolati silenzi. Quando cioè, in opposizione ai dominanti Bizantini, agli Imperatori germanici, ai Papi e all'Innocenzo andarono costituendosi nelle città vicine alla costa le organizzazioni comunali. Con esse l'attività marinara si sviluppò e le città pugliesi strinsero patti di commercio e di concittadinanza con le città dalmate, Venezia ed Amalfi. E' da questo momento storico, e per tutto il periodo della dominazione normanna, che rispettò le autonomie locali, e di quella degli Svevi, i cui imperatori fecero della Puglia la residenza prediletta, che cominciarono a sorgere le grandi cattedrali. Il gruppo più importante si addossò lungo la costa a nord di Bari e in quell'ampia fascia quasi piana che divide l'Adriatico dai rilievi delle Murge, detta Terra di Bari. Loro caratteristiche, riscontrabili particolarmente nelle chiese di Bari, Trani, Ruvo e Bitonto, sono l'imponente elevazione e l'arricchimento scultoreo delle parti più visibili quali porte e finestre. Le masse grandiose e slanciate delle costruzioni si debbono quasi sempre all'influsso normanno, nel quale si innesta, altrettanto potente, quello arabo-bizantino, visibile nelle cupole, e quello lombardo espresso nei pilastri a fascio, nei matronei, nelle logge esterne e nelle ampie cripte; in alcune chiese una tribuna rettilinea all'esterno che circonda la curva delle absidi, dà alle costruzioni la somiglianza, assai tipica del romanico pugliese, di un superbo palazzo.

mediana è ellissoidale), anche musulmani.

Dopo Bisceglie, ove sono chiese di importanza minore, giungiamo a Trani, un tempo grande città marinara ed ora grosso centro agricolo. La via Ognissanti, che attraversa la parte vecchia dell'abitato, conduce alla piazza del Duomo. E' grande, deserta, chiusa su due lati da case insignificanti e spalancata su un altro verso il mare. Di fronte, quasi al limite della terraferma, s'innalza quella che è la più celebrata fra le chiese pugliesi, eretta tra il 1096 e il 1186. Ha una slanciata facciata decorata, ai lati del bel portale con le note imposte di Barisano da Trani, da un motivo di arcate cieche, un alto stretto transetto da cui sporgono le absidi simili a torri di difesa e un bellissimo campanile. L'interno, non officiato, restaurato da poco, terso, ritmato dalle slanciate colonne bianche che dividono le navate e dagli ariosi matronei, è (malgrado lo scempio dei capitelli originali compiuto il secolo scorso) di una bellezza eccezionale.

Al vertice del triangolo disegnato dal nostro itinerario, ecco Barletta, una città autentica, piena di traffico, civiltà. Nella via principale, preceduta dal Colosso, gigantesca statua bronzea romana (IV sec. d.C.), è la chiesa del S. Sepolcro, originariamente romanica, trasformata in forme gotico-borgognone alla fine del '200; più appartato, nel cuore del quartiere medioevale e presso il Castello rinascimentale, il Duomo, iniziato in forme romanico-pugliesi verso il 1140 e completato, nella parte posteriore, in stile gotico. Agli amanti delle rievocazioni storiche consigliamo la cantina della « Sfida », ricostruita con arredi dell'epoca.

Si volge verso sud e tra campi accuratamente coltivati, fitti di ulivi e di viti, spartiti da muretti di sassi, si raggiunge, sfiorando Andria, la più grande città-contadina d'Italia, Castel del Monte. Malgrado la ch-ch-ch-ch che schiuma rubbioso dal bar sottostante, quando si sale sul lieve rilievo che regge il castello, il silenzio torna a trionfare. Sotto dilaga un mare di colli verdi, gialli, un poco riarsi dalla calura, nel cielo pallido passano stormi di uccelli e quasi ci si meraviglia che non siano falchi. Castel del Monte è il più bel castello d'Italia. Ma non basta guardarlo in fotografia per capirlo. Bisogna andarci, passare la mano sulle sue pietre, farne lentamente il giro. Tale è il senso di forza e di inimitabile solitudine che il solo paragone possibile è con le piramidi d'Egitto. Ma quanta più intelligenza e fantasia nelle sue linee ancora saldamente romaniche, ma già mosse dalla inquietudine gotica e in egual tempo preannuncianti alcune armonie compositive rinascimentali. E come da esso esce ingrandita la figura di Federico II, quasi fosse lo concepì e lo fece costruire nel decennio che seguì il 1240.

Si torna verso il mare toccando dopo lunghi rettilinei Ruvo di Puglia, un tempo la maggior fabbrica di ceramiche apule (di cui resta una grandiosa testimonianza nel Museo Jatta che ne custodisce 1700 esemplari tutti di grande pregio), oggi rinomata per la produzione di uve da tavola e di olio di oliva. La sua Cattedrale, slanciata mole di scura pietra, è una delle più notevoli e viene costruita tra gli ultimi decenni del sec. XII e il 1237. Notevolissima la facciata, il cui caratteristico profilo ad angolo molto acuto sembra preludere il gotico, ornata di un portale dalla ricchissima decorazione e, nella cuspidine, di un grande rosone; l'interno,

grandioso e raccolto, riecheggia la verticalità quasi gotica della facciata. L'ultima tappa del nostro lungo giro alla scoperta del romanico pugliese la facciamo a Bitonto. E doverosamente poiché la sua Cattedrale è considerata la più completa e matura espressione del romanico pugliese; un'organicità dovuta al breve periodo di costruzione (1175-1200) e ai restauri ripetuti che ne hanno conservato intatto il primitivo aspetto. La facciata, più pesante della chiesa di Ruvo e tripartita da lesene, ha anch'essa uno splendido portale e in alto, al vertice, una grande rosa. Notevoli i fanchi ricchi di piccoli chiaroscurali e l'interno, austero e di grande armonia nelle perfette forme romaniche; famoso è poi l'ambone, il più bello della regione.

I favolosi trulli

Si torna a Bari per proseguire poi lungo il mare toccando, dopo Mola di Bari, che conserva un'interessantissima Cattedrale trasformata in periodo rinascimentale, Polignano a Mare. Qui si volge verso l'interno e in breve si giunge a Castellana Grotte. Una torre altissima e due ristoranti pieni di gente che trita voracemente il cibo. Quella di Castellana, passata Postumia alla Jugoslavia, è ora la più grande grotta italiana. Esplorata per la prima volta nel 1938 fu trasformata, nel dopoguerra, coi fondi della Cassa del Mezzogiorno, in un attivissimo centro turistico. Una lunga scala ed eccoci nel labirinto sotterraneo. Spettacolare la grande anticamera di ingresso, aperta in alto contro il cielo; poi lunghi corridoi, stalagmiti e stalattiti a forma di Madonna, di demoni, di rose e di tutte le immagini di cui è ricca la fantasia, bambini che frignano, serissimi signori che si fanno fotografare, malgrado le grida dell'accompagnatore, su guglie acutissime. All'uscita seguiamo la strada che, snodandosi sul ciglio del pianeggiante gradino murgiano, conduce, con vista splendida sulle sottostanti pianure, a Selva di Fasano, grazioso centro di villeggiatura composto da ville in gran parte a forma di trulli. Di qui, correndo nel suggestivo paesaggio della Murgia dei Trulli, ad Alberobello, la capitale di questo mondo di favola. Una favola buona solo per i turisti, inventiamoci. Quando Franco, dopo averci recitato con commovente candore la solita storiella storico-turistica sull'origine delle strane costruzioni (in realtà il trullo è un tipo di edificio risalente alla preistoria), ci conduce nella sua casa, ce ne rendiamo perfettamente conto. Sono in cinque, madre e figli perché il padre fa il boscaiolo in Svizzera, a vivere in quel poco spazio senza luce, senz'aria, con i letti l'uno a ridosso dell'altro. Alla sera, quando rientriamo nell'bergio locale, tutto fatto di piccoli falsi trulli, ma con il bagno e il cameriere alla porta, ci sentiamo un po' ignobili e quasi vorremmo scappare.

Aurelio Natali

Le precedenti puntate

« Il Veneto: qui prese avvio la pittura moderna ». « La Marche: da Jesi a Loreto ». « La Liguria: c'era una volta la riviera ». « Il Lazio: qui rise l'etrusco ». Sono state pubblicate rispettivamente l'11 luglio, il 18 luglio, il 2 agosto e l'8 agosto. Fattevo richiesta per i vostri viaggi estivi all'Amministrazione dell'Unità.

Gli artisti spagnoli per la Spagna libera

La mostra « España Libre », ordinata nel Palazzo dell'Arengo di Rimini da un comitato presieduto da Giulio Carlo Argan, non è una generica rassegna dell'arte spagnola contemporanea ma, piuttosto, ha il carattere di una scelta fra aspetti anche contraddittori dello stesso fenomeno. Si può rilevare che le linee di questa scelta sono almeno due: da un lato si tende a dimostrare che anche nella Spagna franchista non sarebbe venuta meno la libertà d'espressione artistica, che vi sono, cioè, pittori, scultori e critici che liberamente operano in senso « europeo ». D'altra parte, dal contesto stesso delle opere, risulta evidente che esiste, da parte degli uomini d'arte spagnoli — o di alcuni di essi — una aperta opposizione al regime, che si concretizza nel carattere polemico delle opere. Ora, la prima impostazione è in qualche modo in linea con le direttive « liberalistiche » dei giovani cervelli dell'Opus Dei, la cui politica culturale — ampiamente verificabile nel colore formalistico di cui si son tinte le sculture di Argan, di Paolo del Brasile e delle Biennali di Venezia — consiste proprio nel dimostrare che di nessun tipo di coercizione sarebbero vittime gli artisti di Spagna, ai quali non sarebbe imposta un'arte di regime. Il secondo aspetto della scelta — e qui il nome della mostra trova una giustificazione — sta nel fatto che la vera e propria persecuzione che gli artisti impegnati nella realtà storica concreta della Spagna d'oggi debbono subire, è la loro protesta, che trova espressione sul piano estetico.

Il regime di Franco e l'arte moderna

Sono, si è visto, due aspetti in qualche modo contraddittori, e la contraddizione non manca di affiorare nelle dichiarazioni dei promotori della rassegna. Illuminanti a questo proposito sono le parole di Argan (tassi più espliciti, e si comprende, di quelle di Aguilera Cerni), laddove si afferma che la mostra « España Libre » non presenta un'arte clandestina o di froda in contraddizione con le direttive ufficiali, né rivela talenti soffocati dalla persecuzione politica; dimostra invece le ragioni per cui l'arte spagnola contemporanea, benché cresciuta in un clima di non libertà politica, è una arte libera così dai divieti che dalle licenze del supermoderno. Siamo personalmente convinti che alcuni artisti presenti qui a Rimini, valga per tutti il nome di Ibarrola, tuttora detenuto nel carcere di Burgos, non sarebbero d'accordo nel sentir dire che la loro arte « non è in contraddizione con le direttive ufficiali », e sarebbero almeno sorpresi nell'apprendere che in questa rassegna non si rivelano talenti soffocati dalla persecuzione politica. Basterebbe citare i nomi dei pittori che qui espongono e che dipingono solo perché si trovano in esilio per dimostrare che l'arte, in Spagna, non è così libera dai divieti di Franco, come si vorrebbe dire. E, per quanto riguarda le licenze del supermoderno, basterebbe ricordare che, come abbastanza ingenuamente, sembra credere l'Argan, in verità esiste in Spagna un'arte gradita alle superiori gerarchie ed è proprio quella che lo studioso dell'Iniziativa « componente necessario e particolarmente significativa della situazione culturale del mondo libero »: un'arte, sappiamo, che sta al di sopra della « miseria » della cronaca e della storia, che non si compromette con gli interessi delle Asturie o

con la politica. E' sorprendente come i padroncini della critica formalistica, che si definiscono progressisti ad ogni piè sospinto — o addirittura « socialisti » — riescano a dimenticare l'oscurantismo culturale di Franco solo perché questi ha favorito il diffondersi del formalismo artistico.

La situazione in Spagna non è certo la stessa del tempo mussoliniano in Italia: gli strumenti del fascismo Francista, pur mirando agli stessi fini, si sono adeguati alla situazione. E' noto che la Spagna falangista non cerca la autarchia, né economica, né culturale. Al contrario: tutti i suoi sforzi tendono all'inserimento in quel « mondo libero » di cui parla l'Argan, nel sistema, cioè, della alleanza con il mondo libero. La profonda differenza fra la politica culturale franchista e quella che fu del fascismo.

Diremo quindi non che l'arte spagnola è libera, in quanto quella che è concretamente « spagnola » non può tutto il fare all'estero o in carcere, ma che effettivamente liberi sono quegli artisti che non hanno ceduto al ricatto franchista. Il risultato maggiore della mostra di Rimini sta proprio qui: nell'averci dato un panorama credibile e realistico delle tendenze « liberali » che muovono l'opera degli artisti di Spagna. Ne è risultata una visione non educata del contributo degli spagnoli all'arte contemporanea pur in un clima di non libertà del così detto « mondo libero ».

Le opere appaiono generalmente ben scelte. L'omaggio a Picasso era d'obbligo, e la capacità di spazializzare le aperture del moderno « razionale » sono il tema del terzo « omaggio » della rassegna. Si tratta di un surrealismo « moderno » classico, e os di metafisica (De Chirico), ma tuttavia non estraneo a una certa magia (Ernst) e corporata dell'« materia » e del dato che a volte si impongono prepotenti e spaziali gli schemi picassiani (o alla Dalí) in cui l'arte di Dominguez tende a costringersi.

Tapiés è presente con le sue opere, che sono di un realismo concreto e le suggestioni dell'informale, tutte protese alla ricerca di essenze « pure », in una sorta di metafisica significazione. Fra le migliori dell'intera esposizione è la sala dedicata a Canogar, che documenta la svolta dell'artista (svolta della quale le presentazioni in catalogo forse incomplete, non preparano e spaziali ha decisamente superato lo sperimentalismo informalistico per impegnarsi in una pittura vibrante di concretezza culturale del mondo libero: la « civiltà delle macchine » si snodano in ritmi brucianti, accompagnati da un cromatismo acceso, brutale perfino (Vida

arente en maquina preciosa: Cape Kennedy) o si svolgono, arricchite di tutte le conquiste della tecnica pittorica, in un discorso che ha momenti di profondo realismo (Corto momento; Escucho con mis ojos a los muertos, con il stupendo Antisegregacion del 1964).

Ben rappresentato Manolo Millares, dalle cupe composizioni in rilievo, giocate in forti contrasti di colore (predominanti il bianco e il nero) e di materiali, alla maniera del nostro Burri. Ma l'artista spagnolo non si limita al suggerimento emozionale, ma avverte la sua « memoria » tinte d'arcadismo in figure lacerate, alludenti a crocifissioni, a torture insorgenti da una immanente dannazione, fisica e morale. E' lo scorporamento grottesco la pittura di Arroyo, ove il singolare compenetrarsi di linea e colore assume valore di strumento satirico. Le figure dei suoi eroi dimidiati, schiacciate su due dimensioni, avviliti dal peso di orpelli barocchi, costituiscono una sorta di demistificazione continua nei confronti dei personaggi massimamente assurti al ruolo di idoli della tradizione. Ed ecco i toneri, o i « 25 años de paz », due miti della Spagna d'oggi, richiamati con la tecnica della tarocchi. In realtà la satira di Arroyo è cruda ed amara: si avverte, al di là della sua arte, un mondo amaro che non significa più nulla: quello della Spagna ricca e orgogliosa, dai colori taglienti e dalle forti grida. Resta a dire che Arroyo è pittore di cultura, estremamente completo, che sa avvalersi di tutti i mezzi del realismo europeo (Bacon incluso).

Da Antoni Clavé a « Estampa popular »

Ancora in chiave ironica si svolge l'ambivalente e a volte rude denuncia di Antoni Clavé, quasi a contrasto con la linea estrema del realismo, come che sa avvalersi di tutti i mezzi del realismo europeo (Bacon incluso).

Le vaste composizioni di Ortega, ancora un artista in esilio, narrano con forza primitiva la storia d'una Spagna sepolta nell'antica maledizione del lavoro contadino. Sensibile alle suggestioni del « pop », apparso l'elegantissimo Ximenes, anche se si tratta di una traduzione ingenuità, vagante fra il gusto del grottesco e quello di una ripresa del « pop ».

Manuel Valdes Blasco, con le sue robuste strutture ritmate, Antonio Saura, Oriando Pelayo e Julian Pacheco, dell'Intellettualismo e prezioso grafismo, rappresentano, in questa mostra, il momento di transizione verso esperienze più scopertamente e programmaticamente formalistiche alle quali sembrano aderire totalmente, oltre ai già ricordati Tapiés ed Antonio Bueno, Eugenio Sempere. Modesto Roldán col suo acuto erotismo, Francisco Sobrino e Manuel Calvo, oltre a Garis, imprigionato in un informale da epigoni.

Da un realismo volto al



Eduardo Arroyo: Doppio ritratto di Bocanegra, 1964.



Ricardo Zamorano: Djamilia Boupacha.

grottesco, ma nello stesso tempo incroca nel concreto della cronaca attraverso singoli contaminazioni fra la tradizione della stampa popolare e le inquietudini della « nuova figurazione », è l'opera di Rafael Solbes, la cui composizione più significativa ci sembra « Ascenso de un personaje ».

Carlos Mensa, pesantemente impegnato a mediare esperienze realistiche con portati, formali e Joaquín Lucía, ancorato a una sorta di neo-cubismo, rappresentano qui il « Cicle art de hoy ».

Completano la importante rassegna sale dedicate al « Grupo de Estampa Popular ». (Alvarez, Calvo Abad.

Franco Solmi

Udine Mostra del Bombelli e del Carneio

Il 27 agosto è stata inaugurata a Udine la seconda Mostra biennale friulana dell'arte antica, dedicata ai pittori del secolo Sebastiani Bombelli e Antonio Carneio. Nella rassegna vengono presentati circa trenta dipinti dei Bombelli, che provengono dalla Galleria degli Uffizi di Firenze, dal Palazzo Ducale, dal Museo Correr e dalla Pinacoteca Querini Stampalia di Venezia, dalle Pinacoteche del Seminario di Rovigo e di Faenza, dai Musei Civici di Udine e da collezionisti privati, ed una sessantina di opere del Carneio.

Il lavoro selettivo dell'opera del Carneio è stato molto laborioso data l'abbondanza della sua produzione. Del Carneio gli organizzatori hanno fatto affluire a Udine opere appartenenti alla Pinacoteca di Brera di Milano, alla Parrocchiale di Besenato (Varese), ai Musei Civici di Bassano, Padova, Trieste e Udine e a collezionisti privati. L'opera « Lucrezia morente » proviene dal Museo Nazionale di Venezia.

Il manifesto pubblicitario, a sei colori, riproduce un'opera del Bombelli e un particolare di un dipinto del Carneio.

Della mostra, che rimarrà aperta fino a novembre, è alla stampa un catalogo di 250 pagine, nel quale sono state riprodotte tutte le opere esposte.