

SOTTOCCHIO
GIANCARLO ASCARI

In un racconto di Borges si narra di uno scrittore che per tutta la sua vita si dedica soltanto alla riscrittura del Don Chisciotte. Non si tratta però di una copia dell'originale, ma di un processo di immedesimazione dello scrittore con Cervantes che lo porta a ricreare autonomamente ogni passaggio dell'opera, fino a

riscrivere identica a quella dell'ideologo spagnolo. Qualcosa di simile è il lavoro di Eric Hebborn, considerato il più grande falsario d'arte degli ultimi cinquant'anni, che ha da poco pubblicato la sua autobiografia. «Troppo bello per essere vero» (Neri Pozza, lire 48.000). Hebborn, inglese, ha trascorso la sua carriera tra Roma

e Londra, città da cui ha diffuso per il mondo le sue perfette creazioni «in stile». Infatti Hebborn non si è dedicato alla banale copiatura di capolavori esistenti, ma ha creato opere nuove nel modo in cui avrebbero potuto realizzarle Mantegna, Corot o Goya. Si è insomma dedicato a ingannare e sistematicamente gli esperti e i mercanti più importanti d'Europa, fino a Christie's o Sotheby's; che hanno spesso acquistato i suoi prodotti considerandoli perfetti

Arte

originali. Per riuscire in questa impresa Hebborn ha saputo intessere con colorato e con propositi i suoi quadri in continuo gioco di specchi: cercando di intuire e prevenire i

dubbi dell'avversario, creando trappole, diversioni e varchi in cui insinuarsi. Cercava un vuoto nella produzione consociata di un artista e lì inseriva una sua opera, mettendo in scena qualcosa di simile a ciò che avviene nello spionaggio con la fabbricazione di false biografie per gli agenti che vengono infiltrati in paesi nemici; biografie impermeabili anche a un esame molto approfondito. E di esami di grandi esperti Hebborn ne ha sostenuti molti, di conoscitori

d'arte come John Byam Shaw della casa d'arte Colnaghi di Londra a cui rifilò un inappuntabile Corot «made in Hebborn». Le sue avventure contro il mercato dell'arte offrono dunque un affascinante spaccato di mezzo secolo in cui appaiono nomi come quello della grande collezionista Peggy Guggenheim o dello storico del Barocco sir Anthony Blunt, noto anche come mitica spia del gruppo Philby. Hebborn, nel giustificare la sua attività,

mescola teorie anarchiche e provocazioni situazioniste, ma ciò che infine prevale è il tono beffardo di un Arsenio Lupin con pennelli e tavolozza, pronto a trasformarsi in un pittore olandese del '600 o in un maestro nordico michelangiolesco del '300. Eppure anche il grande ingannatore ha ceduto alle lusinghe del narcisismo e della società dello spettacolo: è sta preparando per Benetton un grande ritratto del Tiepolo, umilmente firmato Eric Hebborn.

CALENDARIO
MARINA DE STASIO

ROMA
Académie de France
Villa Medici, viale Trinità dei Monti 1
Roma 1630: il museo Immaginario del secolo di Poussin
fino all'1 gennaio. Orario 10-13 e 15-19; chiuso lunedì.
Dodici capolavori di Poussin, Guercino, Guido Reni, Domenichino, Pietro da Cortona, Valentin.

MILANO
Centro culturale San Fedele
via Hoepli 3/A
Scultori giapponesi
fino al 19 novembre. Martedì-sabato 10.30-12.30 e 16-19.
Le principali tendenze attuali della scultura nipponica nell'opera di 14 scultori della generazione dei quaranta-cinquantenni.

MILANO
Galleria Tega, via Senato 24
Galleria Bergamini, via San Damiano ang. corso Venezia
Afrò. Opere su carta 1939-1969
fino al 23 dicembre. Martedì-sabato 10-13 e 15-19.

SESTO CALENDE (Va)
Spazio Cesare da Sesto

Premio Cesare da Sesto 1994
fino al 3 novembre. Sabato e domenica 10.30-12.30 e 16-19, mercoledì, giovedì e venerdì 16-19.
Rinasce un premio per giovani attori che fu celebre negli anni Sessanta.

TORINO
Galleria d'arte moderna, via Magenta 31
Promotrice delle belle arti, via B. Crivelli 11

Torino 1902
fino al 22 gennaio, orario 9.30-19, giovedì 9.30-13 e 15-21; chiuso lunedì.
Remake dell'Esposizione universale di arti decorative che segnò il trionfo del Liberty.

NONANTOLA (Mo)
Sala delle Colonne

Augusto Murer (1922-1985): disegno, bronzo, legno
fino al 2 novembre. Venerdì e sabato 15.30-19.30; festivi 10-13 e 15.30-19.30.

TREVI (Pg)
Trevi Flash Art Museum
Palazzo Lucarini
Mario Botta
fino al 30 novembre. Orario 11-13 e 14.30-18.30; chiuso lunedì.
Disegni e fotografie di edifici progettati in tutto il mondo dall'architetto ticinese.

MILANO
Galleria Gian Ferrari Arte Moderna
via Gesù 19
Leonardo Dudrevilla (1885-1975)
fino al 26 novembre. Orario 10-12.30 e 16-19.30; chiuso festivi e lunedì mattina.
Dal futurismo del gruppo Nuova Tendenza al classicismo novecentista, opere scelte di un protagonista dell'arte nella prima metà del secolo.

BARI
Castello Svevo

Chagall e il suo mondo tra Vitebsk e Parigi
fino al 20 novembre. Orario 9-13 e 15.30-19.

CREMONA
Santa Maria della Pietà
piazza Giovanni XXIII
Sofonisba Anguissola e le sue sorelle
fino all'11 dicembre. Orario 10-19; chiuso lunedì.
Opere della pittrice cremonese (1538-1625) e delle sorelle Lucia, Anna Maria ed Europa.

MANTOVA
Fratelli di Palazzo Te

Leon Battista Alberti
fino all'11 dicembre. Orario 9-18; chiuso lunedì.
Modelli, disegni, libri e dipinti relativi all'opera del grande architetto quattrocentesco.

VICENZA
Basilica Palladiana
piazza dei Signori
Capolavori dell'Ottocento italiano dalla raccolta Gaetano Marzotto
fino al 27 novembre. Orario 9-12.30 e 14.30-18.30; chiuso lunedì.
Fattori, Boldini, Segantini e tanti altri: 119 opere dei più grandi nomi dell'Ottocento.

MILANO
Fondazione Antonio Mazzotta
Foro Bonaparte 50
Marc Chagall. Il teatro dei sogni
fino al 12 marzo. Orario 10-19.30, giovedì 10.23.30; chiuso lunedì.
Dalla Galleria Tretyakov e da collezioni private russe, opere del 1908-1922; inedite le decorazioni del Teatro Ebraico di Mosca.

Intervista a Carlo Bertelli
La pittura italiana tra VI e XII secolo schiacciata tra Roma e Rinascimento
Le esperienze artistiche contemporanee per capire il linguaggio altomedievale

Icone e affreschi dai secoli bui

Carlo Bertelli insegna a Losanna dove è professore di Storia dell'arte del Medio Evo e del Rinascimento. In passato ha lavorato con Bianchi Bandinelli all'Enciclopedia dell'Arte antica. È stato ispettore all'Istituto centrale di restauro, direttore del Gabinetto fotografico nazionale e per molti anni ha svolto l'incarico di sovrintendente per i

beni artistici e storici a Milano. Ha fatto importanti scoperte di icone e di affreschi altomedievali a Roma e in Lombardia. Il volume «La pittura in Italia. L'altomedioevo» (Electa, p. 500 con 704 illustrazioni, lire 230.000) raccoglie i saggi di 20 studiosi italiani e stranieri che da un lato ripercorrono i sei secoli di pittura nelle singole regioni italiane e dall'altro si occupano di alcune peculiarità tematiche, storiche e stilistiche del periodo.

«Guernica» dal trono di Ruggiero

CARLO ALBERTO BUCCI

Con il libro dedicato a L'altomedioevo la casa editrice Electa conclude la serie de La pittura in Italia. Curato da Carlo Bertelli il libro si occupa di un periodo dell'arte italiana, che va dal VI al XII secolo, poco noto al grande pubblico, a quello italiano in particolare. Eppure abbiamo una gloriosa tradizione di studi in questo campo. Ma quali sono allora le ragioni di questo insuccesso, diciamo così, più di botteghino che di critica? «I motivi sono diversi» dice Carlo Bertelli. «Di questi 6 secoli di pittura, che per comodità sintetizziamo in medioevo ma che in realtà si caratterizzano per la mancanza di una vera unità politica e culturale, è rimasto poco e spesso male e solo parzialmente conservato. La maggior parte dei cicli pittorici si trova in piccoli centri periferici, poco battuti dal turismo di massa. Inoltre c'è da dire che l'immagine dell'antichità romana da noi è fortissima. Come è fortissima la suggestione del Rinascimento che dell'antichità è figlio e che è stato il protagonista della distruzione, di quei secoli che lo dividevano dal modello classico». «Ma ho anche l'impressione», prosegue Bertelli «che agli italiani manchi un'immagine forte di questo periodo. Per i tedeschi il medioevo significa la nascita dell'impero, con Carlo Magno. Per i francesi medioevo vuol dire addirittura la creazione della Francia. Inoltre a noi è mancata la rielaborazione epica dei protagonisti del medioevo fatta dal Romanticismo attraverso il romanzo storico. È vero

che per il mondo longobardo ci ha pensato Manzoni, ma è il Manzoni meno accattivante quello che ci ha parlato di Adelchi ed Ermengarda».

Non crede che per noi sia difficile entrare in sintonia con ciò che è l'opposto del naturalismo rinascimentale e del processo riproduttivo della fotografia, fattori che hanno guidato il nostro modo di vedere?

Questo è vero, ma fino a un certo punto. Per esempio nel Tempietto longobardo di Cividale del Friuli dell'VIII secolo, le figure in stucco sono immobili e assenti mentre gli affreschi sono molto vivaci, ricchi di colore, sono molto umani insomma. Esistono cioè linguaggi separati, come del resto c'era una separazione vissuta dalla gente. A Pavia, ad esempio, sino al IX secolo il quartiere dei longobardi era diviso da quello dei romani. Inoltre, per capire e apprezzare le composizioni di figure allineate l'una accanto all'altra, secondo un ritmo antinarrativo che è caratteristico del medioevo, bisogna pensare alle Confessioni di S. Agostino dove le frasi sono collegate non da congiunzioni complesse ma da un semplice et. Lo stesso vale per la pittura dove abbiamo, ad esempio, S. Pietro et S. Paolo et Maria... In opere come la «Lamina di Agilulfo (591-615 d.C.)



Carlo Bertelli

De Bellis

o come gli affreschi della chiesa di San Procolo a Naturno (fine VIII secolo), le figure sono rese secondo uno stile che fa pensare a una mano inesperta. Ma si tratta davvero di incapacità o invece di disinteresse nei confronti della corretta rappresentazione della forma umana?

Entrambe le cose. Da un lato c'è una vera perdita di capacità tecniche. Attraverso la decorazione del suo elmo Agilulfo vuole apparire come un antico imperatore romano. E si fa rappresentare in trono con accanto due vittorie alate e con una scritta, «victoria», che, non a caso, è in un latino imperfetto. Come imperfetta è la resa delle figure, appiattite e galleggianti in uno sfondo privo di profondità. Qui c'è davvero un'incapacità perché le antiche officine di orafi e i loro clienti aristocratici sono spariti. E i barbari hanno gioielli che non prevedono la rappresentazione umana.

Anche la pittura era scomparsa. Fare un'immagine significa avere botteghe che servono con conti-

nuità i committenti. Nel VII secolo questa continuità è interrotta. È un periodo di grande depressione economica. A parte Napoli, Roma e Ravenna le altre città diventano orti, campagna. E i «barbari» non dipingevano. Ecco perché a Naturno, nell'unico esempio giunto a noi di pittura monumentale bavarese, c'è un trasferimento dalla tradizione astratta dell'oreficeria, arte che appartiene alla sfera sacrale del re, alla pittura. L'oreficeria impone all'immagine dipinta le sue linee e i suoi ritmi. Sono, queste, immagini che rappresentano una cultura non peggiore ma diversa da quella romana. E poi c'è da considerare che la distruzione della tradizione classica non è totale perché essa continua con Bisanzio e anche con l'Islam che eredita moltissimo da Bisanzio, dalla Siria e dal mondo alexandrino.

Eppure le madonne delle icone bizantine appaiono così distanti. Non sono le madri affettuose dipinte nel Rinascimento, divine e umane al tempo stesso. Bisogna distinguere tra la pittura bizantina precedente e quella successiva al periodo iconoclasta dell'VIII secolo. Prima la continuità con il mondo classico è completa. Dopo le immagini diventano molto controllate, fortemente spiritualizzate. Si cerca di rendere evidente che non si tratta di una persona reale ma di un riferimento platonico a un'immagine lontana, a un prototipo venerato. Diventa cioè un'immagine allusiva. E in questo senso direi che la parentela con l'arte contemporanea è molto forte. Pensiamo a Joseph Beuys che nelle sue installazioni ha usato grandi quantità di grasso per alludere a qualcosa che non c'è. Non è un caso che sia l'arte altomedievale sia quella contemporanea non sono comprese dal grande pubblico.

A questo proposito: alla «sfurtuna» dell'arte medievale non può avere anche contribuito il sostanziale disinteresse dimostrato dagli artisti del Novecento che hanno guardato piuttosto all'arte classica o a quella del primitivismo?

Non credo. A parte le suggestioni e le citazioni, ad esempio Picasso per Guernica si è ispirato alla pittura catalana del XII secolo, è proprio grazie ad alcune esperienze del contemporaneo che possiamo capire molte cose del medioevo. È l'astrattismo che ci ha fatto avvicinare alla bellezza di una pagina di un codice irlandese dell'VIII secolo, a questo linguaggio geometrico assolutamente astratto e rigoroso creato con la deliberata intenzione di allontanarsi da ogni riferimento alla natura. L'iniziale minuziosità di questi manoscritti è una delle grandi invenzioni del medioevo. Significa organizzare tutta la composizione, e il racconto che vi si sviluppa, dentro uno spazio che non è quadrato. Non è la finestra sulla realtà rappresentata dal rettangolo. Nelle lettere istoriate, primo e secondo piano diventano la stessa cosa. Ed è questa una profonda rivoluzione rispetto al sentire il rapporto tra motivo e fondo dello spazio classico.

Direi di più - conclude Bertelli riprendendo il discorso sull'arte contemporanea - Grazie alla ricerca più recente, mi riferisco all'arte contemporanea, all'ambientale e alla minimal art, noi riusciamo a capire il concetto di arte come funzione, che è centrale per il periodo altomedievale. La maggior parte della pittura di questi secoli non è su supporti mobili. E quindi la foto della singola opera non ci può restituire la relazione che in una chiesa c'è tra i mosaici pavimentali, gli affreschi e le icone esposte sull'altare. Le immagini della Cappella Palatina a Palermo, ad esempio, si spiegano se ci si mette seduti sul trono occupato da Ruggiero. Solo allora tutto diventa chiaro perché vediamo ciò che lui doveva vedere.

A Roma centotrenta opere provenienti da tutto il mondo

Nella tomba della luce d'Egitto

ELA CAROLI

Sulla riva occidentale del Nilo, a sud di Assuan, c'è la celebre località detta Abu Simbel, dove il faraone Ramses II - che regnò dal 1290 al 1224 a.C., costruì templi grandiosi, dedicati a immortalare se stesso e la sua sposa Nefertari, morta a soli 45 anni. Più a nord invece, non lontano da Tebe e Luxor le rocce di calcare rosato della Valle delle Regine accolgono un centinaio di tombe: la più straordinaria di queste fu scoperta novant'anni fa da un archeologo italiano, Ernesto Schiaparelli, allora direttore del Museo Egizio di Torino, che la fece conoscere al mondo moderno. Era la definitiva dimora della mitica moglie del «grande costruttore», la bellissima Nefertari: già saccheggiata dai predoni, apparve unica tra le altre tombe, «per armonia ed eleganza». Per celebrare quella data storica - il 19 maggio del 1904 - e la conclusione dei difficili lavori di recupero e conservazione dei dipinti di quella «casa di milioni

di anni» è stata aperta a Roma una spettacolare mostra, «Nefertari, luce d'Egitto» organizzata dal The Getty Conservation Institute e dalla Fondazione Memmo, che ha portato a palazzo Ruspoli ben 130 opere provenienti dalle collezioni del Louvre, del British Museum, del Museo Egizio di Torino, del Museo Archeologico di Firenze. Tra essi, i reperti del corredo funerario della regina, poi sarcofagi, rilievi e statue anche di eccezionali dimensioni, come il colosso in diorite che raffigura Ramses II del Louvre.

Nell'esposizione visibile fino al 19 febbraio del '95 ed accompagnata dal catalogo edito da Leonardo Arte, è documentato non solo l'affascinante momento della prima esplorazione ad opera della missione Schiaparelli - con foto e macchine fotografiche dell'epoca, album di scavo e il bellissimo modello in legno che riproduce fedelmente la tomba, ma anche il secondo momento, quello del restauro durato sei anni - dal 1986 al 1992 - su progetto del The Getty Conservation Institute con l'Egyptian Antiquities Organization, eseguito dall'équipe internazionale diretta da due italiani, Paolo e Laura Mora, fondatori della Scuola Centrale di Restauro, a riprova di quanto alta considerazione godano in tutto il mondo le conquiste italiane in materia di tutela e conservazione dei monumenti.

Accanto agli avanzatissimi strumenti dei nostri restauratori sono esposti quelli arcaici dei costruttori di tombe d'epoca faraonica, che vivevano nel villaggio ora detto Deir el Medina, e che hanno lasciato straordinarie tracce del loro operare, come gli «ostraka» scritti o disegnati, lastre di pietra con bozzetti e schizzi di grandissimo interesse, a volte vere e proprie opere d'arte in stile «compendiario».

Infine, una fedelissima riproduzione della tomba di Nefertari a grandezza naturale e percorribile, e un sistema informatico di «realtà virtuale», consentiranno ai visitatori di vedere la tomba allo stato attuale e prima della conservazione. Ed è soprattutto dal racconto pittorico parietale, che illustra l'ingresso della regina nel regno dell'Aldilà con tutti i riti ad esso connessi, che ci viene proposta l'immagine d'una donna oltre che bellissima, anche intelligente e partecipe delle faccende politiche, sacre e amministrative del regno. Purtroppo manca la mummia della regina; nella tomba depredata, Schiaparelli trovò i frammenti del coperchio del sarcofago in granito, che vediamo qui ricomposto e i vasi canopi, con gli organi interni di Nefertari, chiusi dai coperchi che raffigurano i geni funerari - i quattro figli di Horus - che dovevano in eterno custodire le funzioni e assicurare l'integrità nella «nuova vita».

NEFERTARI
LUCE D'EGITTO
PALAZZO RUSPOLI
ROMA

Fino al 19 febbraio '95
Ore 10-20 - Sabato 10-22

Le Ore trascorse tra amici pittori

S'intitola semplicemente «Omaggio» la mostra con cui cinque artisti ricordano Giuliana Fumagalli, che per tanti anni, insieme al marito Giovanni, ha diretto a Milano la Galleria delle Ore e che è scomparsa prematuramente nel 1993. Vittorio Basaglia, Attilio Förgioli, Alberto Gianquinto, Ruggero Savinio e Tino Vaglieri: cinque amici pittori, oggi sulla sessantina, che hanno iniziato la loro carriera trent'anni fa nella galleria di via Fiori Chiari, sotto la guida severa di Giovanni Fumagalli, artista anche lui e maestro di pittura, e con l'amicizia e il sostegno di Giuliana. Una galleria allora come oggi attenta all'attività dei giovani e a tutte quelle espressioni artistiche che sfuggono ai capricci della moda.

Per questa mostra ognuno di loro ha scelto un'opera dell'epoca dell'inizio del loro rapporto con la galleria e tre o quattro dipinti recenti; fa eccezione Gianquinto, che presenta solo opere del 1994: tele di grandi dimensioni, dove si spande una luce più

chiara e serena. Vaglieri nel 1962 usciva dall'esperienza del «realismo esistenziale» e si appassionava all'astrazione informale; Vittorio Basaglia dipingeva immagini ispirate all'arte antica, ma trasfigurate dal segno e dalla materia densa dell'informale; Förgioli guardava il mondo della natura e immaginava di vedere la forma di un animale nascosto nel paesaggio; Ruggero Savinio fermava la sensazione di una notte d'estate. Il catalogo è inevitabilmente una carellata di ricordi: «Fumagalli e Giuliana erano una strana istituzione - scrive Basaglia -. La loro galleria era forse l'unica a dare spazio ai giovani; addirittura agli allievi dell'Accademia. Era una galleria dell'utopia anche in momenti di rampante mercantilismo».

«OMAGGIO»
GALLERIA DELLE ORE
VIA FIORI CHIARI 18
MILANO
Fino al 2 novembre
Ore 16-19