A Stupinigi i tesori delle «madame»

PARIDE CHIAPATTI

■ TORINO. Nella palazzina di caccia di Stupinigi è in corso la grande mostra «Il tesoro della città. Opere d'arte e oggetti preziosi da Palazzo Madama» visitabile sino all'8 settembre prossimo.

Preoccupato del protrarsi della chiusura al pubblico delle straordinarie collezioni di Palazzo Madama per i lavori di ristrutturazione del prestigioso edificio monumentale, l'assessorato alle risorse culturali della città ha coinvolto i responsabili delle istituzioni museali torinesi, della Soprintendenza per i beni storici e artistici del Piemonte, e un folto gruppo di rappresentanti della ricerca storico-artistica, universitaria e non, nella progettazione dell'iniziativa con il duplice obiettivo, come dichiarano in catalogo (Allemandi) i curatori Silvana Pettenati e Giovanni Romano, di «illustrare i progressi del Museo civico d'arte antica, anche negli anni di eclisse per la chiusura di Palazzo Madama» e, contemporaneamente, «per far conoscere ai cittadini come si è accumulato nell'antico Palazzo delle Madame Reali un ingente patrimonio di documenti storici, di capolavori e di stupefacenti oggetti preziosi».

Per queste ragioni la mostra, che presenta una selezione di circa 500 opere delle oltre 28.000 possedute, si scompone in due grandi settori che illustrano due diversi aspetti della vita e del patrimonio del grande museo. Il primo dedicato agli acquisti e donazioni degli ultimi venticinque anni confrontati con materiali già presenti nel museo, per rendere esplicite le scelte e le modalità che sottendono alla politica degli incrementi, mentre nel secondo sono esemplate le diverse collezioni storiche e le differenti identità del museo.

Tra gli acquisti spiccano una luminosa Madonna col Bambino del grande caposcuola piemontese Martino Spanzotti, accanto ad opere della sua mano e della sua bottega che già appartenevano al Museo; il trittico del pittore chierese Guglielmetto Fantini, da poco assurto alla giusta fama di prosecutore ed innovatore della tradizione pittorica natá con Giamoco Jaquerio. Quest'ultimo è rappresentato da due bellissime storie di San Pietro note al pubblico per una mostra del 1979.

L'elenco delle novità è lunghissimo e così quello delle opere a confronto: da Pietro d'Alba, presente con un'opera forse ancora trecentesca, a Defendente Ferrari, con un polittico recentemente restaurato; da Gandolfino da Roreto a Gaudenzio Ferrari.

Nella seconda parte gruppi tematici testimoniano le diverse anime del museo: dalle porcellane ai vetri dipinti e dorati, dagli avori gotici agli smalti limosini dal XIII al XVI secolo; dai bronzetti agli sfarzosi arredi barocchi, dai disegni ai dipinti provenienti dalle residenze sabaude e da edifici religiosi.

Sempre in questa sezione sono presenti due inestimabili capolavori della raccolta dei principi Trivulzio di Milano: il Ritratto di ignoto di Antonello da Messina e il Libro d'ore del Duca di Berry, codice tra i più misteriosi e affascinanti, miniato tra Francia, Olanda e Borgogna dal 1380 al 1450, che contiene le uniche miniature eseguite da Jean van Eyck.

LA MOSTRA. A palazzo Bricherasio la retrospettiva del pittore

«Conversazione platonica», un'opera di Felice Casorati del 1925, sotto il pittore

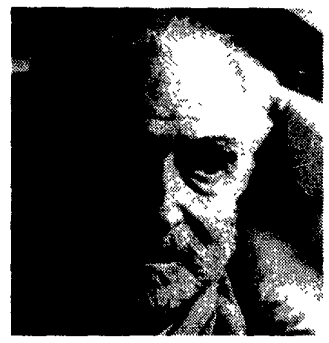
Gli specchi di Casorati

La retrospettiva di Casorati a Torino, frutto di un lungo lavoro di Giorgina Bertolino e Francesco Poli, espone soprattutto quadri provenienti da collezioni private. Fra le opere inedite la giovanile «Via lattea», data per dispersa nel 1914. Il percorso della mostra consente un'intrigante lettura, ora tematica ora cronologica, che fa risaltare i nodi problematici del pittore. Il confronto con la Metafisica, l'artificiosità degli ambienti, dallo studio dell'artista ai paesaggi.

MARIA GRAZIA MESSINA

■ TORINO. Si è ormai abituati a mostre antologiche che nascono da occasioni celebrative, affidandosi alla sola notorietà delle opere esposte. La retrospettiva di Casorati, aperta a Torino (Felice Casorati dagli anni Venti agli anni Quaranta, Fondazione Palazzo Bricherasio, 24 aprile-14 luglio) scaturisce invece dal lungo lavoro di scavo e ricognizione che ha condotto i due curatori, Giorgina Bertolino e Francesco Poli, a redigere il catalogo generale dell'opera dell'artista, ora edito da Allemandi. La mostra è così sostanziata di quadri di massima provenienti da collezioni private, alcuni ricontestualizzati nella loro esatta collocazione cronologica, altri inediti, come il giovanile e simbolista La via Lattea, dato per disperso dal 1914. Al di là di due sale poste all'inizio e in chiusura, che inquadrano il complesso del lavoro di Casorati, la mostra riunisce opere emblematiche del singolare percorso di ricerca intrapreso dal pittore dal momento del trasferimento a Torino, nel 1918. Un nitido e insieme intrigante asse di lettura è assicurato dall'ordinamento degli spazi espositivi, articolato ora per temi, lo studio con la modella, le nature morte, i paesaggi, ora per gruppi di opere programmatiche approntate per gli appuntamenti espositivi delle Biennali e Quadriennali. Gli accostamenti fanno risaltare nodi problematici, come nel caso dei quadri presentati alla Quadriennale del 1931, dove è evidente un confronto instaurato con il colore di Matisse e un'immediata ricaduta su quella che sarà di lì a poco la pittura tonale della scuola romana, da Mafai a Pirandello.

Fin dai primi anni Venti, Casorati è una figura centrale del dibattito culturale a Torino. Si lega alla cerchia dell'illuminato imprenditore e collezionista Gualino, è amico di Venturi, Debenedetti, Gobetti, con cui è arrestato nel 1923 e che gli dedica nello stesso anno la prima monografia. Un complesso retroterra di suggestioni letterarie e di memorie figurative anima una pittura ritenuta dalla gran parte dei commentatori coevi algida e intellettualistica, per il suo essere costituita da incastri di telai prospettici e da rarefatte stesure cromatiche. Gobetti e Debenedetti rilevano tempestivamente i moventi che inducono un tale esercizio di castigato mestiere: un'esperienza di assenza o di solitudine che si riverbera nello spazio vuoto dello studio, scandito da rari oggetti e dai corpi nudi delle modelle, altrettanto immoti e irelati, in una sorta di risucchio da ogni viva atmosfera. Eppure, a ben guardare opere chiave presenti in mostra, come il Ritratto di Silvana Cenni, Meriggio, Ritratto di Raja, affiora una vibrazione sotterranea quanto emozionata, affidata a sottili inflessioni delle pose che denotano fragilità o abbandoni, o al subitaneo trascolorare in ombre delle luci, altrimenti stagliate. Lo stesso Casorati, in uno scritto redatto per la Quadriennale del 1931, presenta la propria ricerca in termini di pittura lirica e musicale, segnata, potremmo pensare, dalla sua assidua pratica al pianoforte. L'architettura del quadro, lungi dall'essere l'esito di un gioco di spazi, è data dal susseguirsi delle pezzature di colore, subordinate a una dominante tonale; comunque è una pittura che si confessa lontana dalla vita, per il suo muovere dall'interiorità.



Il repertorio critico riferito al pittore nei testi degli amici, incentrato sui termini di finzione e incantesimo, di fantasma e immaterialità, non fa che sottolineare la logica dell'artificio che presiede a tutto il suo lavoro. Per Casorati, la pittura istituisce una realtà altra e parallela rispetto a quella quotidiana, piuttosto che rivelarne aspetti segreti, come ritenevano Bontempelli e i seguaci del Realismo magico. La sua pittura vive nel tema del doppio, effigiato sia nel tessuto spaziale, grazie alla presenza dello specchio o del quadro nel quadro, oppure alluso dal rilanciarsi di precisi motivi, figure abbinate, maschere, calchi. Prima ancora che nel quadro, l'artificio è vissuto entro lo spazio segregato dello studio, una sorta di pirandelliano teatro di posa, dove il pittore, le modelle, gli allievi, ugualmente assorti, inscenano tutti la dimensione dell'alterità. A tal fine, come ricordano i visitatori, lo studio appariva rappreso in una luce innaturale proveniente da una sola finestra, stretta e alta, e filtrata, dietro le figure, da velari in carte colorate, che ne avvaloravano lo straniamento spaziale, la sospensione temporale. Su questa linea, Casorati svolge un proprio dialogo con la pittura metafisica, determinante fin dal 1918, quando si imposta una costante del suo lavoro, lo spazio guardato dal basso in alto, a figurare una ribalta che sfugge e insieme gravita inquietante sull'osservatore. Mentre che l'esito di quasi ascetica rinuncia a qualsiasi discorso che non sia quello della pura pittura, riconduce a un altro polo di riferimento, l'opera di Cézanne ammirata alla Biennale del 1920 e di certo discussa con Venturi che ne preparava in quegli anni il catalogo. Sempre a Venturi, e in quello stesso periodo, risale l'attenzione prestata ai Primitivi del Trecento e Quattrocento.

La scelta di quadri operata in mostra testimonia altresì un Casorati meno noto, pittore en plein air. Ma, anche qui, sono verificate eccentriche modalità di visione che straniano le rettilinee prospettive delle vedute urbane di Torino, come gli spazi della campagna di Pavarolo, rovesciati dalla finestra aperta nell'alveo dello studio

MECENATI

Esposti a Mantova i dipinti delle banche

IBIO PAOLUCI

■ MILANO Solida e antica la tradizione degli istituti di credito come collezionisti d'arte. Nel 1476, per esempio, Tommaso Portinari, agente di cambio del Banco mediceo a Bruges, commissionò a Hugo van der Goes il grande trittico dell'Adorazione dei Magi, che oggi è una delle perle degli Uffizi. Collezionisti e anche editori, tanto che Andrè Chastel ha scritto che "non si può fare una storia dell'arte in Italia prescindendo dalle pubblicazioni delle banche".

Un riflesso di tale operatività culturale si ha oggi a Mantova, dove, nella splendida sede delle Fruttiere del Palazzo Te, tredici banche della Lombardia, presentano in mostra fino al 23 giugno, un centinaio di dipinti, che sono parte di una ampia collezione (oltre un migliaio di pezzi), di cui l'ABI ha dato recentemente alle stampe una poderosa pubblicazione con tutte le schede delle opere, affidandone la cura ad un Comitato scientifico composto da studiosi di chiara fama, come Carlo Bertelli, Federico Zeri, Gian Alberto Dell'Acqua e Carlo Pirovano (Electa). Fra l'altro, nella stessa sede verrà esposto a giorni il "Ritratto di Giulio Romano" del Tiziano, acquistato all'Asta di Christi's, a Londra, il mese scorso col decisivo contributo della Cariplo (300 milioni su 620).

I cento quadri esposti coprono un periodo molto vasto, cha va dal Rinascimento all'Ottocento. Nell'affollata galleria figurano nomi grossi come Pordenone, Cima, Palma il giovane Fetti, Canaletto, Gian Domenico Tiepolo, Pietro Longhi, Celesti, Guardi. Fra gli autori dell'800 sono presenti, fra gli altri, Induno e Mosè Bianchi, il Piccio e Segantini Per la prima volta viene esposto "Bacco e Arianna a Nasso", una tavola di Domenico Fetti, che costituisce una specie di premessa per la mostra che il Centro di Palazzo Te dedicherà a settembre al grande maestro del Seicento.

Mostra nella mostra, i quattordici quadri di Pietro Longhi o di bottega della raccolta di Giuseppe Salom, oggi di proprietà dell'Ambrosiano-Veneto. La scelta di questo istituto è la più compatta e sicuramente quella che eleva il tono dell'esposizione. A parte i Longhi, quasi tutti semplicemente deliziosi, la banca presenta tutti autori del Settecento veneto, da Carlevarijs a Maneschi, a Canaletto, a Pellegrini, a Marco Ricci all'Albotto Il Tiepolo (un quadrettino, che raffigura san Giuseppe e il bambino Gesù) e uno dei pezzi più belli della mostra. Dei quattordici Longhi (sette sicuri, mentre i sette restanti vengono assegnati da Stefano Zuffi ad altri autori), particolarmente accattivanti sono "Il gioco della pentolaccia","Lo svenimento", "Il mondo novo", "Il ciarlatano". Spaccati, tutti, di vita veneziana.

Accanto a queste opere, una tela di Francesco Guardi ("Sacra famiglia con san Giovannino e un angelo") di proprietà della Banca Fideuram, che completa, alla grande, il panorama figurativo del Settecento veneziano.

LINEA D'OMBRA

MENSILE DI CULTURA E CRITICA DELLA POLITICA

PETER SELLERS MAESTRO DI PARADOSSO

ITALIA/CINEMA: BERTOLUCCI
ITALIA/TEATRO: RONCONI, BARBA
ITALIA/POESIA: AIRAGHI, SAVINIO
ITALIA/NARRATIVA: AMARI, CORTELAZZO, DE SANTIS, TOZZI

RICORDO DI NICOLA GALLERANO

PENSIERI DI PENSIERI:
IL VIAGGIO/ LA POLITICA/ IL NULLA

IN EDICOLA E IN LIBRERIA IL NUMERO 114

Linea d'ombra edizioni
Via Galfurio, 4 Milano tel. 02/6691132

IL RICORDO. A Fiumara d'arte per non dimenticare la morte del poeta

Una stanza dedicata a Pasolini

SERGIO DI GIORGI

■ CASTEL DI TUSA (Messina) Domenica 21 aprile: alla «Fiumara d'Arte» di Antonio Presti splende già il sole dell'estate e le elezioni sono un evento remoto Nell'albergo-museo «Atelier sul mare» si inaugura la «stanza del profeta» (la quindicesima delle «stanze d'artista» dell'«Atelier») dedicata a Pier Paolo Pasolini. Invitati d'onore i giovani allievi delle Belle Arti di Palermo e di Catania. Hanno tutti poco più di venti anni, Pasolini è stata una scoperta recente ma totalizzante, lo capisci dai loro occhi mentre visitano a piccoli gruppi la stanza. Ma se tutto intorno splende il sole, un'ala d'ombra si è posata sull'albergo: proprio al suo fianco - ostruendo la visuale di molte camere - è sorto in pochi mesi un orribile palazzo di cemento!

L'inaugurazione ha concluso una tre giorni palermitana su Pasolini organizzata dal Centro culturale francese in collaborazione con l'assessorato alla Cultura, l'Accademia di belle arti, la facoltà di Lettere e filosofia e la Fiumara d'Arte. Tra gli appuntamenti, seminari su Pasolini e gli intellettuali francesi, su Pasolini e Pontormo, sull'estetica pittorica nel suo cinema e la mostra «Teoremi pasoliniani».

Al progetto della stanza - la cui realizzazione ha richiesto oltre due anni - hanno lavorato, oltre allo stesso Presti, lo scomparso Dario Bellezza, Adele Cambria, Laura Betti, Gianni Ruggeri. Una meridiana azionata elettronicamente fa abbassare la porta d'ingresso su cui è trascritta la poesia di Pasolini «Alla mia nazione» (in «Bestemmia. Tutte le poesie», Garzanti)

Entrare vuol dire così calpestare la lingua e la scrittura, è la prima profanazione Un lungo e stretto labirinto di specchi - il labirinto della conoscenza - conduce alla stanza centrale, la cui struttura prende a modello una tipica abitazione yemenita: paglia e fango sono gli unici materiali primari utilizzati, il pensiero corre alle atmosfere de il Fiore delle mille e una notte. Qui sono evocati contemporaneamente tre diversi linguaggi. il bordo superiore delle pareti è istoriato da frasi in lingua araba (la traduzione di alcuni brani degli «Scritti corsari»); una grossa e vuota teca di cristallo, a ricordarci la lucidità della profezia pasoliniana, svetta ai piedi del letto che occupa il centro della stanza, lo spesso tappeto di sabbia che fa da pavimento rimanda invece alla non scrittura, alla lingua negata, a quella progressiva afasia, portato del trionfo dell'immagine televisiva, di cui Pasolini scorgeva i sintomi soprattutto nei giovani.

La prospettiva della stanza è chiusa da una enorme vetrata-finestra che si affaccia sul mare azzurro di Castel di Tusa. è l'ultimo ciak di Pasolini, l'unione suprema con la natura, il volo finale, lontano dalle bruttture e dal dolore del mondo (e riecheggia qui il verso finale de «Alla mia nazione» «profonda in questo tuo bel mare, libera il mondo») Un altro ambiente, un piccolo studiolo arredato in maniera monacale, sarà tra poco una biblio-videoteca che raccoglierà tutti gli scritti e i film pasoliniani

Se queste due stanze ci parlano del Pasolini pubblico e politico, il bagno è il luogo del Pasolini privato, un privato che la «scandalosa» tragicità della sua morte rese ancora più pubblico e politico La porta reca nella parte interna la poesia che Dario Bellezza scrisse all'indomani del delitto. La durezza dell'ambiente - metà officina meccanica, metà autolavaggio - evoca l'ostilità e il feroce accanimento del mondo esterno di cui l'auto assassina all'Idroscalo di Ostia fu perfetto strumento Una griglia metallica per pavimento, ferraglie e marmitte arrugginite appese ai muri, una doccia che impressiona per il terribile suono che il getto d'acqua provoca a contatto con le masse ferrose, sino al soffio di vapore caldo che tutto asciuga, inutile tentativo di svaporare la responsabilità collettiva di quel delitto

DALLA PRIMA PAGINA

Il crack

sono stati ripetuti: il ruolo di Romano Prodi non è apparso in discussione, il programma è stato sintetizzato in pochi punti essenziali, gli slogan sui manifesti hanno proposto agli elettori l'immagine di una coalizione con gli uomini e le idee per garantire un futuro sicuro.

Vincente si è inoltre rivelata la scelta di Prodi di privilegiare il più possibile il contatto diretto invece di quello mediatico E così mentre Berlusconi appariva in video a colazione, pranzo e cena Prodi viaggiava in Italia con il pullman Quando finalmente è entrato nella scena televisiva nel corso dell'ultima settimana la differenza tra i due leader è apparsa evidente, sia sotto il profilo del linguaggio come della proposta politica.

Il grande comunicatore è stato battuto sul suo stesso terreno: è la prova che «cacao meraviglia» della banda Arbore funziona solo sul breve periodo Perché se poi i consumatori non trovano il prodotto sugli scaffali dei supermercati finiscono per scegliere altre marche

[Roberto Bertinetti]