

CONTEMPORANEA.

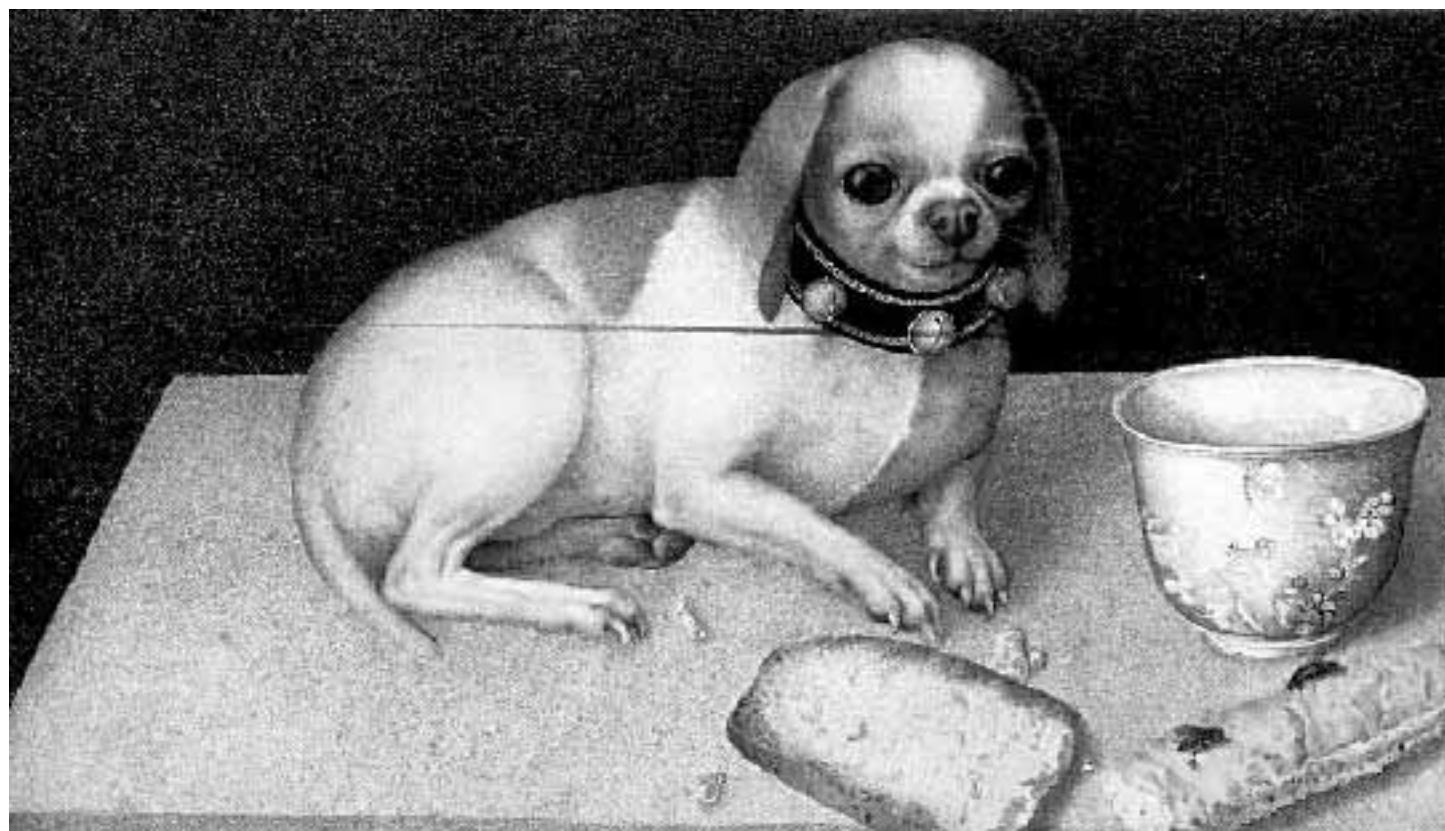
Jannis Kounellis
Poesia del tempo

ENRICO GALLIAN

■ PIENZA. Nel silenzio delle opere di Jannis Kounellis c'è un frastuono, un fracasso sostenibile nella leggerezza del pesante armamentario: quel che conta è il ritrovamento dell'invenzione, nell'installazione nulla è impossibile, l'artista ridisegna, ridipingendo la vita pensando di rappresentare la realtà nel gioco delle forme e dei volumi. Illude la ragione del contenuto; c'è una ragione per dipingere un oggetto perché ha una forma, un disegno, un peso, una qualità pittorica. C'è anche una ragione di contenuto, un ambiente, una persona, lastre di ferro, piombo smozzato, sacchi di carbone, putrelle di ferro, saettoni e rompitratta di metallo, attraverso lo strumento del fuoco, del materiale. Ecco, per Kounellis tutto è materiale e tutto è possibile con esso. Nella e alla ricerca continua della rappresentazione estrema dell'installazione, dell'evento artistico, teatralizzando il teatro dei materiali, e la loro tragicità. I materiali per Kounellis ambiscono ad essere rappresentati, personaggi inattuali, quasi sgradevoli, ma piacevoli senza nostalgie per il non appartenere più al piano di rappresentazione "naturale". Nella loro irrealtà ora posseggono il Castelluccio di Pienza dove Plinio De Martiis assieme a Benedetta Origo ha ricostituito l'antica galleria della Tartaruga, mitica associazione che dette ospitalità negli anni '60 alle prime personali a Roma dell'artista. Installazione questa di Pienza che fa riflettere sull'uso ermetico, straordinariamente attuale, dei materiali in un continuo uscire e rientrare negli spazi. Quasi paradossalmente installazione ungheriana nel sentimento del tempo al di fuori dell'io che dura e assiste a ciò che accade nel trascorrere del tempo. Di nuovo il pittore come personaggio è estraniato. È estromesso, non già come strumento di registrazione, ma come mediatore, come colui che sperimentando in sé quegli accadimenti, ne identifica i rapporti sentimentali e politici, nonché artistici con l'uomo, che insomma ne indica il senso. Semmai è nella registrazione diretta - quasi che non fosse il pittore a mostrarci le cose, ma queste si mostrassero da sole in una strana improvvisazione animistica.

Racconta il teatro dei materiali, questa installazione dove ci si inerpica per arrivare all'evento. Ed è proprio questo inerparsi attraverso i clamori del fango, dopo la pioggia l'urlo della pozzanghera che investe

pedestramente il cammino, fino alla prima stanza del castello. Il ferro rende i mattoni plumbei, la coperta militare sotto il soffitto riscalda. Il fuoco è sostituito dalla lana militare, e i sostegni che puntellano l'arcata presagiscono ad una imminente teatralità. Il teatro per Kounellis ridipingere la fruizione. Teatro epico che reclama il sentimento del tempo. Se la poesia deve giungere a tutti, l'opera di Kounellis ne è un esempio luminoso. Attraverso un'apertura, dopo l'attraversamento del cortile interno al castello, si arriva ad una serie ininterminabile di tavoli messi come assi di palcoscenico che voluminizza lo spazio. Il rotolo smozzicato di piombo posto su ognuno dei piani recuperati nelle stive delle case intorno al castello, troneggia come personaggio recitante. Ammicca ai resti di una eredità perduta, l'età del piombo, come anche ad una pennellata di grigio che ombreggia in oggetto il piano di legno. È pittore anche proprio per questo suo gesto, Kounellis. Pittore come avventura, viaggiatore che percorre i sentieri della parola. Pittore come custode della conoscenza. Profondamente narrativa la sua opera ricostruisce lo spazio facendo rimanere inalterato il tessuto del territorio teatrale che lo investe. Dopo gradini che innalzano la persona nei loro percorsi, la stanza ospita lastroni di ferro e avanzi di brandelli di vestiti sono sequestrati da uno spezzone di putrella ed allora l'incanto del colore diventa stupefacente. Ma non è nelle intenzioni del pittore lo sbalordimento che lo spettatore può ricevere dal contatto fisico visivo dell'opera. Quando appare, il materiale sgomenta la solitudine esistenziale, la sofferenza di ognuno di noi. Quando appare, il materiale ridiventa subito momento di pura esistenza, sigillato in una comunicabilità che quasi lo apparenta alla vertigine di chi deve essere avvolto dal calore, dal rifugio di una vicinanza amata, sia pure una vicinanza tempestosa, la vicinanza del verso. Una parete bianca, una pausa, un frammento di Ungaretti, un tentativo di rivolta che verifica il dono dei sensi, che proprio perché lo buttano nella torbida confusione della realtà, gli hanno fatto scaturire le immagini di ciò che è perenne, che il tempo a noi non svela: "Eppure, eppure griderei; veloce gioventù dei sensi/ che all'oscuro mi tieni in me stesso/ e consenti le immagini all'eterno/ non mi lasciare, resta, sofferenza!".



«Canina», tempera su pergamena della pittrice Giovanna Garzoni

LA MOSTRA. A S. Severino Marche ritratti e miniature della Garzoni

Gli incanti di Giovanna

Piccoli ritratti e nature morte, rappresentati con uno stile «puntinista» in cui la luce la fa da protagonista. Sono *Gli incanti dell'iride* di Giovanna Garzoni, una pittrice del Seicento, a cui è dedicata una mostra nel Palazzo di Città di San Severino Marche. Alla rassegna, che resterà aperta fino alla fine di agosto, è affiancata una piccola personale di illustrazioni di Tullio Pericoli (dedicate alla pittrice) ed esposte al Teatro Feronia della città marchigiana.

CARLO ALBERTO BUCCI

■ Sono eseguite a tempera su pergamena, ritratti e soprattutto nature morte, la maggior parte delle 32 opere di Giovanna Garzoni, insieme ad un'altra quarantina di pezzi di altri pittori e miniatori, costituiscono la mostra *Gli incanti dell'iride*. Giovanna Garzoni pittrice del Seicento (San Severino Marche, Palazzo di Città, sino al 31 agosto). Si tratta di una mostra di cose minute il cui valore - al di là dei singoli pezzi - sta nell'essere una mostra di contesto dove, per la cura di Gerardo Casale, sono messe dialetticamente in relazione le realtà culturali e le singole individualità artistiche presenti intorno alla Garzoni. Accompagnando con il suo tocco "puntinista" i "puntini" della pelle della pergamena (anche detta

cartapeccora), è come se Giovanna Garzoni (1600-1670) avesse voluto accentuare l'aspetto carnale, e, in qualche modo, "animale", dei soggetti che rappresentò.

Vibrazioni di luce

Così è per il minuscolo *Ritratto di Leopoldo de' Medici* del 1646-1648: in questa miniatura - quasi un'illustrazione, come quelle di Tullio Pericoli che, in contemporanea, ne espone 13 dedicate alla Garzoni al Teatro Feronia di San Severino - tutto vibra nella luce dei puntini di colore accostati sull'epidermide del duca mediceo che tradisce, qui, il suo regale aspetto schiudendo appena le labbra per lasciar trasparire un soffio vitale. Lo stesso avviene

nella contemporanea *Canina*, un piccolo *lap-dog* di razza carlina, raffigurata in una miniatura ricordata negli inventari della villa medicea di Poggio Imperiale presso la quale la graduchessa Vittoria della Rovere, dal 1634 tra le principali committenti della Garzoni, amava circondarsi dei suoi amati cani. La stessa "carnalità", frutto della sinergia tra tocco puntinato ed epidermide della cartapeccora, si ritrova nei corpi *Limoni sul piatto*: scrive infatti Gerardo Casale, autore nel 1991 di uno studio monografico sulla Garzoni, che questa tempera evidenzia "la capacità dell'artista marchigiana di suggerire le sensazioni tattili della materia e di stimolare con le sue raffigurazioni tutti i nostri sensi". "Si tratta di un'opera veramente molto bella che denuncia a prima vista l'autografia della Garzoni" nota ancora Casale nel suo testo in catalogo (Silvana Editoriale) - dove affianca la sua rigorosa ricostruzione filologica a frasi entusiaste come questa - per presentare al pubblico questo inedito *Piatto con limoni* di collezione privata.

La maggior parte delle opere presenti in mostra provengono invece, come è corretto che sia per un'esposizione pubblica di li-

vello scientifico, da collezioni pubbliche di diverse città italiane. Che sono poi i centri nei quali operò la pittrice/miniaturista marchigiana nel suo vagabondare per le corti della penisola, ma anche d'Europa (negli anni che vanno dal 1638 al 1641, dice Casale, la Garzoni soggiornò quasi sicuramente in Francia). Figlia di una famiglia veneziana trapiantata ad Ascoli Piceno, qui Giovanna ricevette forse i primi insegnamenti dallo zio, Pietro Gaia, che, seguace di Palma il Giovane, favorì certamente il passaggio della nipote nella città lagunare.

Il periodo veneziano

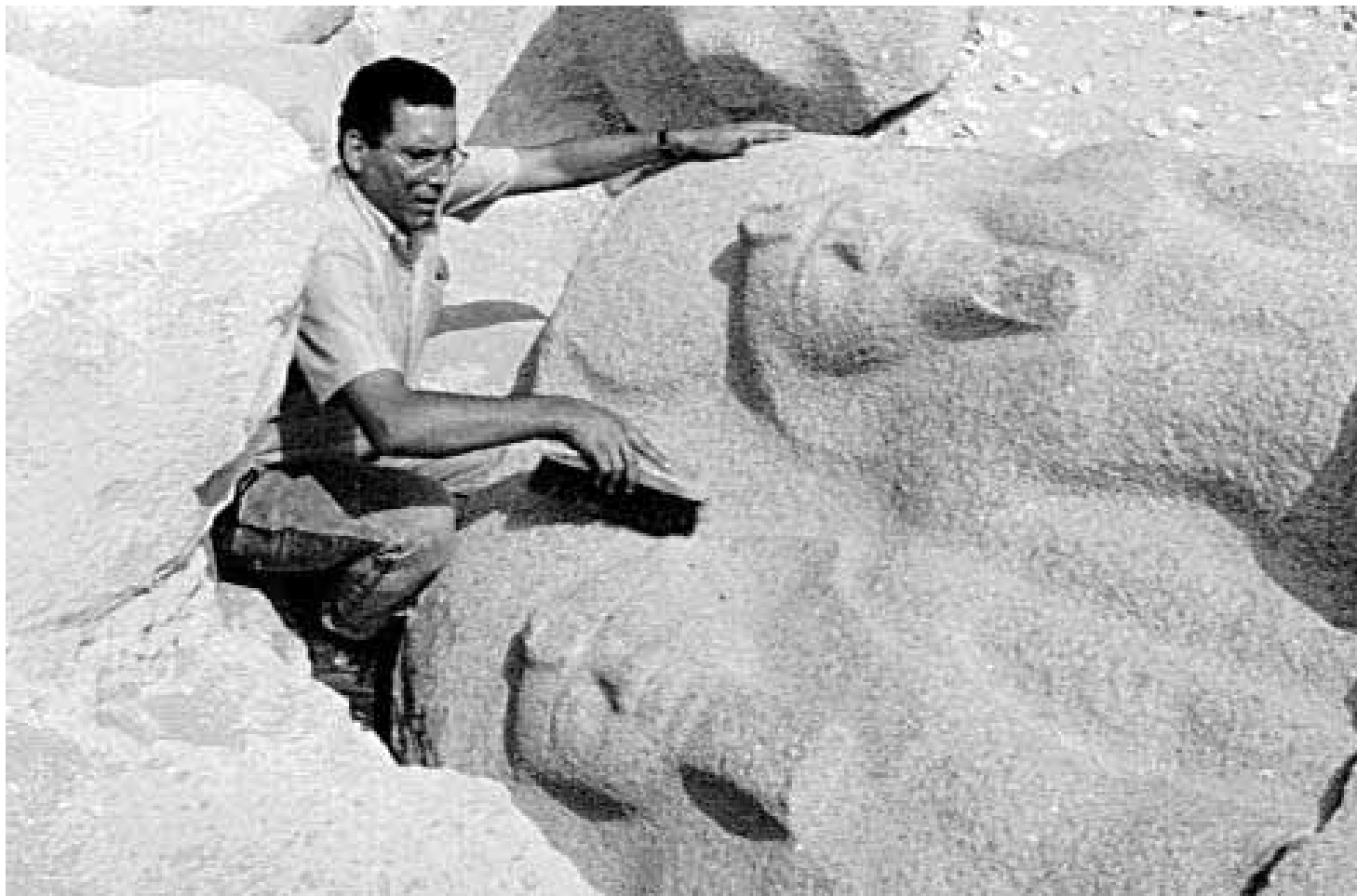
Pochissimo rimane dell'iniziale produzione veneziana della giovane, che molto di più doveva aver fatto, già prima dei 17-18 anni, se dopo il 1617 Palma il Giovane la chiamò a dipingere, per la chiesa dell'Ospedale degli Incurabili, il quadro con *S. Andrea* (oggi alle Gallerie dell'Accademia), quasi copia del dipinto da lui eseguito per la parrocchiale di S. Floriano a Storo. Abbandonato l'impasto coloristico della tradizione veneziana, Giovanna abbracciò il più fine tratteggio della miniatura. E, dopo un breve soggiorno a Napoli e a Roma agli inizi degli anni

Trenta, nel 1632, già celebre, approdò alla corte di Torino chiamata da Cristina di Francia. A Torino la Garzoni restò cinque anni: realizzò diversi ritratti di corte, come quelli postumi dei duchi *Emanuele Filiberto* e *Carlo Emanuele I* (Torino, Palazzo Reale), ma anche diverse nature morte, purtroppo irreperibili, che influenzarono certamente, scrive Casale, quelle di Ottaviano Monfort (del malnato artista sono presenti in mostra due miniature provenienti dalla Basilica di Superga).

Due allievi

La Garzoni, che col suo lavoro influenzò molti miniatori e pittori del suo tempo, ebbe anche due veri e propri allievi. Il primo, il padre cappuccino Ippolito Galantini autore del garzonesco *Auto ritratto* degli Uffizi, le fece da "garzone" nel corso del lungo soggiorno (1637-1651) della miniaturista ascolana presso la corte medicea a Firenze (è infatti dagli Uffizi e dalla Galleria Palatina che provengono la maggior parte delle opere in mostra). Mentre il secondo, l'ascolano Ottaviano Janella, del quale non rimane nessuna opera, la frequentò a Roma, dove la Garzoni risiedette dal 1651 al 1670, anno della morte.

Nella città papale l'artista frequentò l'Accademia di San Luca alla quale lasciò quasi tutti i suoi beni ed anche un libro di miniature e disegni che tuttora li si conservano. Ne ricevette in cambio la carità dei suoi colleghi, che l'assistettero durante l'ultima malattia, più una tomba nella chiesa dell'Accademia romana dei santi Luca e Martina, oltre a due (quasi identici) ritratti postumi di Giuseppe Ghezzi. Il pittore, nell'esemplare della Pinacoteca Comunale di Ascoli Piceno, la ritrasse vecchiaia, un po' stanca, vestita come una monaca, forse anche un po' triste. Ma con in mano, orgogliosamente, uno dei suoi piccoli ritratti miniati: minuscolo testimonianza di una solida posizione professionale e sociale che si era faticosamente costruita nel corso della sua lunga carriera e che le aveva permesso, pur essendo donna, di avere gli stessi onori e commissioni - persino di tenere degli uomini come allievi - che avevano i suoi colleghi maschi. A differenza di altre pittrici del Cinque-Seicento, come Lavinia Fontana, le sorelle Anguissola, Barbara Longhi e Artemisia Gentileschi, Garzoni non ebbe padre o marito a fornirle lo stile, amministrarle le finanze e gestire la vita. Quel vestito monacale che Ghezzi le fece "indossare" per il ritratto - forse l'abito di qualche sodalizio religioso del quale era consorella - sta a dirci probabilmente che Garzoni poté liberamente muoversi nell'Italia delle corti grazie alla sua scelta di castità.



Ramsete II e Ra-Harakhte riaffiorano dalle sabbie di Giza

Non finiscono le sorprese dell'archeologia in terra d'Egitto. Dopo le recenti scoperte delle rovine del mitico faro di Alessandria, considerato la settima meraviglia del mondo (rovine individuate da un'équipe di archeologi subacquei francesi nel mare di fronte alla città), è la volta di una grande statua di granito rosa, verosimilmente rappresentante il grande faraone Ramsete II (1290-1224 a.C. circa), che è stata casualmente scoperta sul pianoro di Giza, vicino alla piramide di Micerino, la più piccola dei tre celebri monumenti funerari del sito. Il segretario del Consiglio superiore delle antichità egiziano, Abdel Halim Nureddin - citato oggi dalla stampa egiziana - ha indicato che "la statua è stata scoperta per caso, adagiata per terra, da operai al lavoro dietro la piramide di Micerino".

Alta circa tre metri e mezzo, pesante quattro tonnellate, incompiuta e

spezzata orizzontalmente in due, la statua è doppia, e ha la forma di due figure attaccate lateralmente, una raffigurante un sovrano, con tutta probabilità proprio Ramsete II, e l'altra il dio Ra-Harakhte, una delle figure con cui veniva abitualmente rappresentato il dio-sole. L'identificazione con Ramsete II si fonda su alcune concordanze stilistiche, sulle proporzioni della statua e anche sul fatto che il faraone, nella scultura, appare legato a Ra-Harakhte, una delle divinità a cui è dedicato anche il celebre tempio che il sovrano fece erigere ad Abu Simbel. È la prima volta che un reperto archeologico risalente al tempo di Ramsete II viene ritrovato nel sito delle Piramidi, costruite quasi tredici secoli prima, e alcuni responsabili delle Antichità hanno ipotizzato che il faraone - grande costruttore - abbia forse voluto dedicare qualcosa alla Sfinge.

Si ringraziano la McCann Erickson, Valeria Gasparini e l'editore per la loro collaborazione.

In Bosnia la guerra è finita.
E ora chi glielo spiega
alle mine?

EMERGENZA MINE.

Crudeli, determinate e sorde a qualsiasi appello: le mine sono un vero serial killer. In Bosnia e Herzegovina la popolazione è ancora flagellata da questo nemico silenzioso, che non rispetta i trattati di pace e che uccide soprattutto i bambini.

CON UNA MAGLIETTA SI PUÒ SALVARE LA VITA A UN BAMBINO.

INTERSOS ha avviato un programma di informazione della popolazione e di

formazione di operatori per lo smantellamento.

Con un contributo di 10 mila lire puoi donare a un bambino bosniaco una maglietta con le avvertenze elementari per riconoscere ed evitare il pericolo delle mine. In Bosnia la guerra non è morta, è sepolta. Facciamo qualcosa.



INTERSOS
ORGANIZZAZIONE INTERNAZIONALE PER LA SALUTE

Portiamo la solidarietà in prima linea.

Vorrei ricevere gratuitamente "INTERSOS Notizie"

PER SOSTENERE INTERSOS: versamento sul c.c. bancario: 48183/0 ROLD Banca 1473 - Filiale Roma 10 - ABI 3555 - CAB 3220 - oppure su c.c. postale: 87702007 UN 003

Nome: _____

Indirizzo: _____

INTERSOS - Via Goito, 39 - 00185 Roma - Tel: 06/4466710 Fax: 06/4469290