

Visite guidate ♦ Palermo

Quei teschi in Sant'Eulalia li ha messi Barcelò



CARLO ALBERTO BUCCI

Come ogni visita guidata che si rispetti, partiamo dall'esterno dell'edificio. Eccoli a Sant'Eulalia dei Catalani: chiesa sconosciuta nel quartiere palermitano della Vucciria, in via dell'Argenteria Nuova. Quello che un tempo è stato spazio di culto e ritrovo - e che ora ospita, fino al 13 dicembre, la mostra di uno dei maggiori pittori spagnoli contemporanei, il 41enne Miquel Barcelò, che espone nell'ambito del «Festival di Palermo sul Novecento» - si affaccia sulla strada con un avancorpo.

Il prospetto ha una «bella facciata Rinascimento ornata di tre busti di re catalani», si legge sulla mitica guida

rossa del Touring. Che tace, però, delle putrelle in ferro conficcate nella carne viva della scura pietra cinquecentesca per sorreggere fatiscenti balconcini; oppure del bell'intonaco color rosa che ha dato sulla facciata rinascimentale il «raffinato» proprietario dell'abitazione posta in alto a sinistra. Abusivismo, scempio: queste parole non bastano a dire il disastro perpetrato. Andiamo però avanti, perché il bello deve ancora venire. Il Bello, cioè il regno di Estetica, è ciò che ha cercato di fare Miquel Barcelò da quando ha scelto di lavorare proprio tra le rovine dei catalani di Palermo. All'interno la chiesa ha ancora la sua pianta centrale con cupola sovrastante. Punto. E fine della visita guidata. Perché tutto il resto se lo sono fregato.

A partire dagli anni Cinquanta, con cura certosina, i ladri della Sicilia hanno spogliato gli altari di Sant'Eulalia, tolto le decorazioni, portato via le pietre, tratti del pavimento e perfino pezzi delle paraste marmoree. È rimasto solo un bellissimo Cristo ligneo del Seicento. È alto come un uomo. Solo che giace disteso dentro la cappella di sinistra, davvero come depresso dalla croce. Sul suo corpo hanno infierito gli aguzzini del Golgota, i tarli del legno e i vandali che l'avevano trafugato pochi mesi fa. Racconta Roberto Andò nel libro/catalogo - edito per l'occasione da Charta di Milano - che non appena Barcelò ha reso pubblico il titolo della sua mostra, «Il Cristo della Vucciria», i ladri si sono ricordati, e impossessati, della superstita sculturili-

gnea. Dopo meno di 24 ore, però, il Cristo è stato fatto ritrovare - scempiato da ulteriori ferite - in una zona del celebre mercato. Barcelò non è scappato davanti a questo disastro. Ma vi ci è calato completamente col suo segno pittorico. Come un cacciatore delle caverne, o come un graffitista metropolitano, ha disegnato in ognuno dei mille buchi presenti nei muri l'incavo oculare di un suo teschio o di un bucranio, oppure il vuoto di un calice. In una crepa ha trovato la traccia dello stelo di un fiore. Nel perimetro di un intonaco svanito il volto di un Buddha bambino. Ha poi deposto le sue tante, povere, ceramiche sugli scheletrici altari; o le ha appese su pareti e paraste. Ha anche creato pericolose connessioni semantiche. In un

tabernacolo diruto ha messo, al posto dell'Erucrestia, una ceramica a forma di teschio. L'ha messa proprio ai piedi del suo quadro col «Cristo crocifisso» posto sull'altare maggiore; ed è ai piedi della croce che, solitamente, si trova il teschio di Adamo sul quale cola il sangue salvifico del Redentore. In un'altra «pala d'altare» di Barcelò, quella del transetto destro, si trova un'icastica «Conversione di Saul»: il santo e il cavallo appaiono come ombre bruciate, quasi vittime dell'atomica, sulla strada di Damasco. Bella è anche l'altra pala nella prima cappella a destra. Raffigura un viandante accompagnato dal cane al guinzaglio. Il contesto dice essere, per forza di associazione, san Rocco col suo fedele amico; invece, Barcelò dice trattarsi di un Cristo in cammino con sulle spalle, al posto della croce, una bicicletta (un «Cristo porta bici»?). Barcelò è stato negli anni Ottanta tra i protagonisti del ritorno alla pittura. E anche adesso continua ad esporre, sui muri incon-

tinuati delle maggiori gallerie e musei di tutto il mondo, il suo discorso per immagini: il suo postromantico pitturare sogni e incubi reconditi, paesaggi aspri (è di Maiorca e vive spesso in Africa, sulle rive del Niger) e nature morte lussuose, per quanto scarnificate.

Il segno di Barcelò è frammentario e infinito: appare non concludersi mai - a tratti è inconcludente - e continuamente ripetersi. Per quanto suadente e raffinato, è un segno che connota una crisi; è un segno in rovina. Per questo tra le macerie di Palermo ci ha spazzato. Per sottolineare l'orrore perpetrato a queste mura, sarebbe stato più forte un segno più freddo: più tragico. È molto probabile, tuttavia, che la mostra servirà comunque a riconsegnare alla città uno spazio che la stessa Palermo aveva prima creato e dopo annullato. Auguriamoci che Sant'Eulalia possa tornare a essere luogo sacro e non più di esteticante disperazione.

Roma



Miró e la trasgressione. Roma, Museo del Risorgimento al Vittoriano. Dal 5 novembre al 21 febbraio. Dal lunedì al venerdì ore 9,30-19,30 sabato e domenica ore 9,30-20,30

Trasgressione e colori di Miró

■ Negli ultimi anni della sua vita, fra il 1960 e il '70, Joan Miró ha vissuto un volontario isolamento, dedicandosi interamente al lavoro e spingendosi all'estremo l'anticonformismo nell'affrontare ogni aspetto della vita: il sociale, la violenza, la sfera personale. E nella dimensione fiabesca della sua pittura entra a questo punto la trasgressione e il distacco dal Surreale. In mostra cinquanta grandi tele dipinte a olio, provenienti dalle tre più grandi collezioni dell'artista catalano, quaranta opere grafiche inedite e molte fotografie. Catalogo Viviani Editore.

Reggio Emilia



Gina Pane. Opere 1968-1990. Reggio Emilia. Chiostro di San Domenico. Fino al 17 gennaio. Tutti i giorni ore 10-19. lunedì chiuso. Biglietto lire 10mila

L'arte nel corpo di Gina Pane

■ La prima grande retrospettiva dedicata alla protagonista della Body Art, scomparsa otto anni fa. Nella mostra di Reggio Emilia sono presentati tutti i momenti creativi dell'artista: dagli inizi concettuali ispirati a Klein e a Manzoni alle performance sull'uso del corpo come veicolo di espressione artistica, uso a volte spinto all'eccesso, fino a simboleggiare il martirio. Ma di ogni azione sul suo corpo Gina Pane ha lasciato minuziosi disegni. In mostra è esposta anche l'ultima installazione realizzata: «Preghiera dei poveri e il corpe dei Santi». Catalogo Charta.

Brescia



Les Italiens de Paris. De Chirico e gli altri a Parigi nel 1930. Brescia, Palazzo Martinengo. Fino al 22 novembre. Ore 9,30-21,30. lunedì chiuso

Gli italiani di Parigi

■ La Parigi negli anni Trenta è il nucleo della produzione artistica europea. E nella città un drappello di artisti italiani, da De Chirico al fratello Savinio, da Severini a Campigli, da Tozzia a de Pisis, lavorano, e soprattutto, partecipano a quel clima culturale così ricco. Fra il 1928 e il '33 il gruppo espone le proprie opere, sotto il nome «Les Italiens de Paris». Nella mostra di Brescia sono esposti novanta lavori e sono ricostruite alcune delle sale commissionate dal mercante Léonce Rosenberg per la sua casa-galleria di rue de Longchamp. Catalogo Skira.

Foggia



Foggia capitale. La festa delle arti nel Settecento. Foggia, Palazzo della Dogana. Da ieri fino al 31 dicembre. Tutti i giorni ore 9,30-13,15,30-20. lunedì chiuso

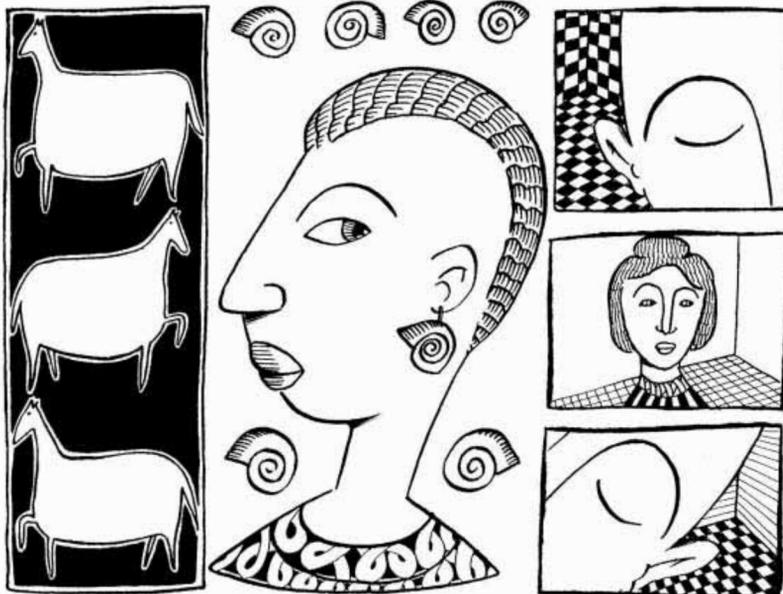
Foggia e le feste nel Settecento

■ Per due mesi, nel secolo XVIII, Foggia è stata persino capitale. Era il periodo in cui i sovrani borbonici e le corti scelsero la seconda città del regno come residenza. E si può immaginare il fervore artistico e la grandiosità delle feste organizzate. Come quella per le nozze fra il principe ereditario Francesco di Borbone e l'arciduchessa d'Austria, Maria Clementina, delle quali quest'anno ricorre il secondo centenario. La mostra di Palazzo della Dogana, dove si svolse la festa di matrimonio, sono esposti dipinti settecenteschi, sculture in legno, ritratti dei Borbone e le ricostruzioni degli apparati effimeri per le feste. Catalogo Electa Napoli

Si è aperta sabato a Palazzo Reale di Napoli una mostra sulla rappresentazione dei nuclei urbani dal Quattrocento all'Ottocento. Centotrenta opere, fra incisioni e dipinti: dalla pianta di Imola disegnata da Leonardo alle vedute veneziane di van Wittel.

Le città si specchiano nei disegni. Quattro secoli di mappe e vedute

NATALIA LOMBARDO



L'immagine delle città italiane dal XV al XIX secolo. Napoli. Palazzo Reale, Appartamento Storico. Fino al 17 gennaio. Ore 9-22. domenica ore 9-20

ti nel Palazzo comunale di Siena. Ma se allora la scelta di rappresentare la è prevalentemente simbolica, se «l'orgoglio municipale e la grandezza di un principe si esprime anche attraverso simili testi visivi», spiega De Seta nell'introduzione al catalogo edito da De Luca, nella seconda metà del Quattrocento «si incomincia a rappresentare l'organico urbano nella sua interezza, privilegiando un punto di vista che

renda al meglio la magnificenza e la reale consistenza topografica». Sono le tavole di Francesco Rosselli a costituire il primo «ritratto di città», infatti aprono la mostra due grandi vedute panoramiche di Napoli e Roma, dipinte dal pittore e presentate per la prima volta affiancate: sono la Tavola Strozzi, del 1472-'73, che illustra Napoli, mentre della veduta di Roma c'è una copia

eseguita nel Cinquecento. Pochi anni dopo, nel 1486, il fiammingo E. Reuwich dipinge Venezia dal Bacino di San Marco: un lungo sky line urbano tracciato sul legno che costituirà per gli artisti dell'epoca, e non solo, un modello da imitare. Anzi, alla fine del secolo la tavola sarà considerata la veduta più importante di Venezia, dato che le altre, dipinte negli stessi anni da Leon Battista Alberti e da Jacopo

Bellini scomparirono.

Nel Cinquecento la rappresentazione della città diventa sempre più frequente, fino all'azzardata veduta a volo d'uccello sopra la città lagunare incisa nel legno da Jacopo de' Barbari nel 1500. Parallela-mente cominciano a nascere i primi atlanti, la febbre delle scoperte spinge a fermare su carta gli orizzonti ampliati. Nel mondo e nella città si percorre, per continuare con De Seta, «un cammino parallelo alla ricerca di una verità rappresentabile». Negli stessi anni evolve anche la tecnica di rilievo topografico, praticato agli inizi del '500. Lo dimostra la pianta di Imola, descritta da Leonardo da Vinci nel 1502 con una proiezione ortogonale precisissima. E ogni grande città italiana ha una sua pianta ben disegnata, ordinate agli artisti - che si avvalevano dell'aiuto di tecnici - dalle oligarchie urbane. Fedeltà documentativa, decorazione simbolica e cura estetica si fondono nelle piante urbane, come in quella di Roma incisa da Antonio Tempesta nel 1593 o quella fiorentina di Stefano Bonsignori, del 1584, la pianta di Napoli di Antonio Baratta, del 1629.

A poco a poco l'intervento di ingegneri militari che si occupano delle fortificazioni delle città, considerate anche un simbolo di forza e quindi rappresentate, porta alla separazione, nel Seicento, fra la pianta disegnata con la proiezione ortogonale e la veduta prospettica assolutamente pittorica. Arriviamo così al genere che si affermò nel Settecento: dai panorami urbani di Venezia, Roma, Firenze e Napoli, dipinti da Gaspar van Wittel si apre la strada per la scuola veneziana di Canaletto, Carlevaris, Visentini e Bellotto. Le piante saranno sempre più scientifiche, come quella di Giovan Battista Nolli per Roma, nel 1748 e il gusto per la planimetria disegnata rimane anche nell'Ottocento, quando fa il suo ingresso la fotografia.

Cremona ♦ Museo Civico

Fiori e risse dei Breughel jr.



Breughel Breughel. Cremona. Museo Civico Ala Ponzone. Fino al 20 dicembre. da martedì a sabato dalle 9 alle 19. domenica 10-19. lunedì chiuso

Orfani del grande padre, può reggere una mostra interamente dedicata ai figli Pieter Breughel il Giovane (1564-1637/8) e Jan Breughel il Vecchio (1568-1625)? La sfida è stata lanciata l'anno scorso, partendo da Essen, poi Vienna e Anversa e ora Cremona. Che offre due motivi in più d'interesse: alcune opere di piccolissimo formato, vere e proprie gemme miniate, e una esposizione di opere fiamminghe e olandesi del museo locale, tutte restaurate per l'occasione.

La mostra presenta una selezione di 68 opere dei due fratelli, 38 delle quali provenienti da musei e raccolte private italiane e francesi, sono mostrate al pubblico per la prima volta. Non sono presenti, nonostante le richieste, i dipinti di mazzi fiori di Jan. Jan non c'entra niente col padre. Si può vedere in compenso il piccolo capolavoro che si intitola *Natura morta con fiori in vaso sferico dipinto*, il cui diametro è di soli sette centimetri. La pennellata è fine, il risultato sbalorditivo. La sua è una strada

diversa, personale, iniziata in Italia, dove è rimasto per parecchi anni, toccando diverse città: Roma soprattutto, ma anche Milano (ospite del cardinale Federico Borromeo, per il quale dipinge molti quadri, ora esposti all'Ambrosiana), Napoli, Venezia. Al cardinale piacevano le nature morte. Pieter il Giovane, invece, percorre la via del genitore, ne sviluppa lo stile, soddisfa l'incredibile richiesta di quadri eseguiti nel suo stile. Fiere, divertimenti, proverbi fiamminghi, risse di contadini, feste nuziali. Naturalmente il figlio è ben lontano dall'aver il talento del padre.

Ma - come osserva Klaus Ertz - «non è il semplice copista di un genitore, come è stato considerato e come ancora viene affermato da qualche storico dell'arte (...). Le sue debolezze sono palesi, ma i suoi punti di forza predominano di gran lunga: dove infatti si potrebbe trovare una raffigurazione più vera dell'uomo e della sua vita a quei tempi?». **Iblio Paolucci**

Contemporanea ♦ Gianluca Marziani

Quadri e tecno-avanguardie



Arte italiana e tecnologie: il Nuovo Quadro Contemporaneo di Gianluca Marziani. Castelvecchio. Lire 20.000

Gianluca Marziani, giovanissimo scrittore d'arte dopo una militanza (che gli auguriamo di cuore di continuare) che si è dipanata tra gallerie private, studi di artisti e critica d'arte su giornali e riviste specializzate, ha pubblicato in un libro uscito di recente il succo critico della sua esperienza. Con metodo e parsimonia, e quel che più conta con cognizione di causa per la prima volta, in maniera sistematica e rigorosa illustra la più diffusa tendenza dell'arte visiva attuale: Marziani analizza il rapporto tra quadro e tecnologie, che oggi ridefinisce i parametri dell'oggetto artistico. In sostanza riversa sul quadro le innovazioni e l'uso degli strumenti tecnologici contemporanei che 19 artisti presi in esame da lui hanno rivalutato non incorrendo nell'equivoco del desueto.

Insomma il quadro come oggetto artistico è ancora vitale, vero, vissuto ed è diventato lo schermo interattivo (termine attuale da usare per non essere definiti dinosauri dell'arte) per nuove esperienze artistiche d'avanguardia. Non a caso nella rosa dei diciannove ci-

tati da Marziani per sostenere le sue tesi, ci sono artisti giovani come Carbone, Pintaldi, Gianvenuti, Gligorov, de Nola, che organizzano il quadro contemporaneo usando foto e nel divenire altro da sé usano la tecnica del collage (processo di lavorazione nel laboratorio che sequestra l'elaborazione progettata al computer come una normale antica tavolozza, per fissarla in cibernome sul supporto ligneo). In sostanza il nuovo quadro contemporaneo per Marziani parla di elaborazioni digitali, tecniche fotografiche, collage avanzati, sculture a due dimensioni, performance dentro l'opera, nuove astrazioni, spingendosi fino dove la pittura manuale sintetizza i processi elettronici. Tredici pratiche linguistiche danno l'indicazione di queste ultime identità del quadro, oggi adattabili ad un contesto di proposte internazionali e Marziani completa l'opera recuperando le matrici storiche della Pop Art e dell'iperrealismo statunitense, offrendo anche profili d'artista che stigmatizzano una messa a fuoco su queste metodologie. **Enrico Galliani**

