

Visite guidate ♦ Vicenza

La vanità del Seicento chiusa in una banca



CARLO ALBERTO BUCCI

A Vicenza c'è un capolavoro dell'architettura di Andrea Palladio - si tratta di Palazzo Thiene, meraviglioso benché incompleto e manomesso - che si apre al grande pubblico più o meno una volta all'anno. Ossia quando i vertici della Banca Popolare Vicentina - dal 1878 proprietaria di questa antica dimora patrizia fatta costruire a partire dal 1542 da Marc'Antonio Thiene - incaricò il geniale «Andrea quondam Petri Iapicida» (cioè Palladio) - decidono di mettere in mostra i nuovi gioielli della campagna acquisiti sul mercato dell'arte.

Le «new entry» della Popolare Vi-

centina, compere che l'istituto effettua da qualche anno per arricchire la sua piccola ma preziosa quadreria, sono due dipinti di soggetto mitologico eseguiti da Giulio Carpioni, uno dei maggiori maestri veneti del Seicento (secolo, bisogna dirlo, tutto sommato alquanto moscio per la pittura della Serenissima) nato a Venezia intorno al 1613 e morto nel 1678 a Vicenza, dove viveva da 40 anni. I quadri rappresentano un ampio «Baccanale» e un conciso «Ratto di Dejanira». E sono esposti soltanto fino al prossimo 10 gennaio; quindi, affrettatevi.

La raccolta d'arte della Popolare berica è giustamente mirata verso l'arte veneta e, soprattutto, vicentina. Non avrebbe senso comprare i

«foresti» mentre è giusto rimpinguare il patrimonio locale riportando a casa opere disperse per il mondo. Quadri come le due Madonne di Bartolomeo Montagna e di Giovanni Buonconsiglio, protagonisti della scena vicentina tra Quattro e Cinquecento, oppure il bello ed inquietante «Ritratto virile» di Bernardo Licinio (ma chi sarà il ritrattato dagli occhi di brace?) trovano posto in una serie di stanze del palazzo che sono, di per sé, opere d'arte. Queste quattro sale hanno mostra di cinquecenteschi soffitti lignei eseguiti da Eliodoro Forbici, di stucchi e affreschi (di Bartolomeo Ridolfi o di Bernardino India) oltre che di plastici camini improntati al gusto dell'orrido caro al manierismo Proprio nel contesto mi-

tologico della Sala di Nettuno - ossia al cospetto di un terrificante ciclope in pietra che spalanca le fauci per accogliere i ceppi del falò mentre il dio del mare gli sta sul capoccione e si appresta a libragli una forchettonata in fronte - sono stati esposti il «Baccanale» e il «Ratto di Dejanira» di Giulio Carpioni.

Il pittore realizzò il primo probabilmente alla fine degli anni Sessanta del Seicento mentre il secondo è databile alla metà del decennio successivo (così sostiene Fernando Rigon nel testo in catalogo; il volume viene gentilmente offerto gratuitamente ai visitatori della mostra). I due dipinti sono stati acquistati all'estero nel luglio di quest'anno e vengono adesso esposti insieme con altre due opere

dello stesso autore comprate a Vicenza nel 1994 e nel 1996: si tratta di una tela raffigurante, forse, «Diana ed Indimione», opera di metà Seicento; e di una più piccola, e anche stilisticamente minore, «Allegoria dell'estate» a mezzo busto (falcetto in mano, spighe di grano in testa e tetta fuori dalla camicia; tutti attributi dell'abbondanza, delle fertilità e della sensualità agostana). Completano la mostra una decina di incisioni di Carpioni, anch'esse facenti parte da qualche tempo della collezione della Banca Vicentina.

Finita l'esposizione le opere resteranno nella stessa sala di Nettuno. Diventeranno cioè pezzi stabili di questa particolare collezione che, di anno in anno, di acquisto in compra, si conquista spazi permanenti all'interno del magnifico palazzo paladiano. Sono insomma ormai stabilmente a casa la «Dejanira» trascinata via sulla groppa del centauro Nessos e salvata dall'arco di suo marito

Ercole che trafigge il rapitore, e aspirante violentatore, ficcandogli la freccia nel costato e spegnendogli il sorriso sulle labbra (proprio così: sembra che rida mentre crepa). L'opera, frutto della vecchiaia del maestro, non ha quel candore negli incarnati porcellanati che hanno reso celebre Carpioni: rimane comunque il roseo candore delle carni di Dejanira in contrasto con la pelle rosso mattone del suo rapitore e in accordo con il tramonto dello sfondo. Il «Baccanale» appare invece esemplato sul modello degli «Andri» dipinti negli anni Venti del '500 da Tiziano, ispiratore del maestro del Carpioni da giovane, ossia del Padovano. E anche i colori, rispetto al calore crepuscolare della «Dejanira rapita», appaiono più freddi e tersi.

In conclusione, la pittura qui è molto preziosa ma appare tutto un po' inutile ed evasivo, come in tanto classicismo consolatario del secolo decimosettimo.

Bologna



Mimmo Paladino
Film
Squadro edizioni grafiche 11
Bologna
Squadro stamperia galleria d'arte
Fino al 7 febbraio

Il libro di Paladino

Per l'inaugurazione del suo nuovo spazio, in via Nazario Sauro 27, la Squadra stamperia galleria d'arte espone il libro opera di Mimmo Paladino che raccoglie quarantotto monotypi di grande formato realizzati dall'artista nella stamperia bolognese. Viene esposto, inoltre, anche «Film», l'undicesima edizione grafica di Squadra, sempre a firma dello stesso autore.

Le due opere di Mimmo Paladino saranno in mostra fino al 7 febbraio 1999. Per informazioni sugli orari di visita, si può telefonare allo 051-266580.

Napoli



Disidentico
Maschile, femminile e oltre
Napoli
Museo Civico del Maschio Angioino
Fino al 23 febbraio

Il sesso del Novecento

Curata da Achille Bonito Oliva, la mostra prende in esame la «differenza» di genere nell'arte del nostro secolo. Si parte da Modigliani e dalle avanguardie storiche (Picasso, Pica-bia, Dalì...) per arrivare alle neo-avanguardie (Warhol, Wesselman, Jones). E mette a confronto le opere di artiste donne, che testimoniano la progressiva presa di coscienza identitaria, fino alle opere dei nostri anni che documentano identità tematiche fra artisti uomini e donne. Tra le autrici in mostra, Louise Nevelson, Carol Rama, Yoko Ono, Gina Pane, Marina Abramovic.

Montecatini



Omgaggio a Mirò
Montecatini
Accademia dell'arte Scalabrino
Fino al 24 gennaio

Da Cuba alle terme

In mostra quarantasette opere realizzate per un progetto voluto da Carlos Franqui, l'ex ministro cubano della cultura che è stato in esilio a Montecatini. Accanto alla «Dorina avvolta in un volo di uccelli» di Mirò, quadri di Rebeyrolle, Adami, Tadini, Rivera, Munoz, Royo, Semper, Alfaro, Canogar, Clavé e Pijuan. Tra gli artisti italiani, Agenore Fabbri, Giovannelli, Ulivi, Annigoni, Galileo Chini e Bartolozzi. Tra le curiosità, una tela del poeta francese Jacques Dupin, amico di Mirò. La mostra è aperta soltanto di pomeriggio.

Reggio Emilia



L'officina di Valerio Adami
Reggio Emilia
Palazzo Magnani
Fino al 14 febbraio

L'officina di Adami

La personale del pittore bolognese, fra i più significativi artisti italiani contemporanei di rilievo internazionale, Palazzo Magnani ha inaugurato il suo secondo anno di attività espositiva. Il titolo della mostra fa riferimento non solo alla volontà di scavare nel processo di creazione e realizzazione delle opere, ma anche agli aspetti didattici e divulgativi (nel periodo di apertura della mostra sono previsti anche incontri con gli studenti). Al pubblico viene offerta l'opportunità di un incontro, un approfondimento e una riflessione sul lavoro dell'artista bolognese, del quale sono esposti sedici dipinti e trenta disegni.

I ritratti e gli sguardi cattivi di Goya, Daumier e Groz sono stati riuniti in una bella mostra a Codogno, tra Lodi e Piacenza
L'ignoranza, la superstizione, i vizi della piccola borghesia e i buchi neri della storia in una lunga galleria di personaggi

L'idiozia e il sonno della ragione
Tre secoli di arte «sociale»

IBIO PAOLUCCI



Il trionfo dell'idiozia
Codogno
Ospedale Soave
fino al 17 gennaio

lascivi, codardi, fanfaroni, medici ignoranti, vecchie pazze, pigri e fannulloni, vecchi libidinosi, prostitute, ipocriti e, infine, tutti i generi di sciocchi, oziosi e bricconi, si trovano così sagacemente ritratti da lasciar a lungo meditare». Una chiave di lettura è fornita dallo stesso autore nel commento alla tavola 43: «La fantasia abbandonata dalla ragione genera mostri impossibili; insieme ad essa è madre delle arti e origine delle loro meraviglie».

I mostri sono riassunti in quelle che allora erano ritenute le caratteristiche degli animali rappresentati: la civetta che ama l'oscurità e vive solo di essa; il pipistrello che è simbolo della sozzura sotto tutte le specie; il povero gatto che veniva spesso associato alla stregoneria, con le nefaste conseguenze che ne derivavano. Ma valga quello che poi Goya scrisse sul disegno preparatorio: «Il mio unico intento è di bandire dannose credenze e di perpetua-

re con questa opera la sana testimonianza della verità».

I bersagli di Honoré Daumier (1808-1879) sono i vizi della piccola borghesia, accompagnati da una formidabile presa in giro dei grandi protagonisti del mito. In mostra sono esposte le cinquantatré litografie della serie dedicata all'Histoire ancienne, pubblicate sulla rivista «Charivari» tra il 1841 e il 1843 e riunite alla fine in un album. La parodia di personaggi come Achille e Socrate, Er-

cole e Didone, Agamennone e la madre dei Gracchi, Ulisse e Venere, raggiunge punte di irresistibile sarcasmo. Così il giornale, in umoristica gara con l'autore, ne pubblicizzava la vendita: «La bellezza antica ha sempre tentato i grandi artisti. David l'ha intravista, Ingres l'ha cercata. Daumier l'ha trovata. Possiamo ora ricollegarci alla grande tradizione di Atene. La pittura greca era perduta. Daumier ce l'ha restituita».

George Grosz (1893-1959) è l'artista che svolge la requisitoria forse più spietata contro la classe dirigente nei suoi aspetti più torbidi. «Il suo segno - ha scritto Mario De Micheli - è duro e crudele, le sue immagini senza pietà, sia che affronti il tema della guerra sia descriva i tempi della sconfitta tedesca nelle città affamate». La Germania è quella della prima guerra mondiale e della repubblica di Weimar, negli anni in cui il nazismo acquista sempre più potere, fino a diventare la forza dominante. «Realista come sono - scrive - la penna e il pennarello mi servono in primo luogo a disegnare ciò che vedo e osservo. E sono cose per niente romantiche».

Volontario nella guerra del '14-18, Grosz si trasforma ben presto in uno dei più feroci disegnatori antimilitaristi, tanto da essere processato per vilipendio nel 1920 per la raccolta Gott mit uns e nel '24 per la serie Ecce Homo. Privato dai nazisti della cittadinanza tedesca nel 1933, Grosz sceglie di stabilirsi a New York. Torna nel suo paese solo nel 1951 e nel '58, un anno prima della morte, viene eletto membro dell'Accademia delle Arti. Presente nella rassegna con 32 fra disegni e acquarelli, «tutte le diverse dimensioni del racconto per immagini - osserva Antonello Negri, nel catalogo edito da Mazzotta - sono attraversate da una condizione di alterazione assoluta del ragionevole, da una follia - di quegli uomini come singoli e come collettività - che cresce e si nutre di mostruosità quotidiane». Ieri e oggi, i vizi bollati dai tre artisti sono immortali.

Mostre ♦ Roma

Tano Festa, pop art per attualizzare la storia



Tano Festa
Roma
Galleria del Cortile
via del Babuino 51
fino al 15 gennaio
orario:
da lunedì
a venerdì 16/20

ENRICO GALLIAN

Tano Festa veniva dall'arte applicata aveva frequentato il laboratorio di fotografia al Museo Regio Artistico Industriale di via Conteverde con Alberto Ferretti futurista (coevo di Luigi Veronesi) sperimentatore e inventore delle «bromografie». Aveva cominciato prima della pop-art, mentre gli artisti nordamericani attingevano le immagini dalla cronaca quotidiana, Festa compie una scelta di segno opposto attualizzando la storia.

Aveva fondato assieme a Mario Schifano e Franco Angeli la scuola di piazza del Popolo in anni mercantili diretti dall'imperialismo e colonialismo statunitense che ispirati dalla CIA, con azioni massicce spazzavano e nascondevano la grande arte italiana contemporanea per imporre come fecero a Venezia

alla Biennale, il loro prodotto nazionale, giustappunto la pop-art. Tano Festa produsse con la coscienza incontaminata del grande pittore una sorta di senso sacro, citando la Cappella Sistina di Michelangelo, riaffermando il valore universale della storia artistica italiana. Producesse infatti dipinti, finestre, obeliscchi nella certezza che il nostro rinascimento e le atmosfere barocche romane fossero l'unico punto di riferimento per cancellare dalle cose il conformismo allora imperante. Negli anni Sessanta ancora vivevano in arte la cornice d'oro, la natura mortaccina, il paesaggetto per allietare i salotti delle case della classe media italiana. Festa sconvolse l'intero apparato di riproduzione delle banalità pittoriche applicando coerentemente l'integrità etica di arte e vita, dilapidando così gli orpelli degli artisti impiegati del bel colore che allo-

ra, in verità, sorgevano un po' come funghi.

La Galleria del Cortile alterna alle opere dove Festa cita la sacralità della Sistina, il sacro in pittura dove il colore è acido e le figure michelangelesche non ridondano di muscoli ma di vera pittura grifagna, per nulla bella ma unica e terribile, l'aspetto delle opere per così dire profane, quando alla vigilia della morte (1988) il linguaggio pittorico di Festa si fa splendente ma consapevole della decadenza della società.

In fondo, sono metafore le maschere, i coriandoli, personaggi tumefatti, baciocci su fondi bluastri intrisi di perduta visione sgarbiante della vita. Festa indicava così l'automatismo del corpo della pittura dipingeva con virulenza una propria rivincita sull'appiattimento della polemica, della poesia, dell'arte in gene-

re. Imponeva una masticatura lenta dell'immagine, forzava la mano sull'occhio dell'osservatore, gli cazzottava il perbenismo, acidando la composizione.

Vera avanguardia, Festa mostrava l'altra faccia del mestiere, percorsi accidentati, figure scontrate, sguardi accidiosi e miserabili. Ecco, nella sua vita artistica Festa non ha mai accettato mediazioni di sorta: dipingeva con furore e con l'istinto del disacciatore che mostrava la via etica alla pittura vera, vissuta, travalicando gliismi correnti per un'Atlantide luminosa dove il valore di un colore o di un segno equivaleva alla scoperta della rivoluzione che sovvertisse il senso comune del bello. Per un'arte che dicesse allo spettatore, che guardasse lo spettatore e fosse guardata nella consapevolezza che dipingere una figura, o

una persiana, o ri/dipingere la Cappella Sistina volesse dire attualizzare la Storia per un meraviglioso capovolgimento di fronte.

In fin dei conti, Festa è sempre sfuggito alla industrializzazione srenata del segno e del colore: segno e colore, materia e sangue anima e perversione artistica non lo hanno mai abbandonato. Dipingeva quasi scrivendo e scriveva quasi dipingendo usando il mestiere dell'artigiano proseguendo negli anni sempre più rincarando l'universalità della pittura nella convinzione suprema che il fare arte con il mestiere potevano governare le sorti del mondo. L'anarchia del segno e del colore è quanto di più difficile e perverso da raggiungere e Festa è stato pittore come pochi ad agguantare questo segreto nodo di Gordio.

