

Visite guidate ♦ Fabriano

## Il Trecento e l'arte (senza nome) del dolore



CARLO ALBERTO BUCCI

**B**ernini regista del Barocco. El Greco asceta del Manierismo. Bellini e Tiziano geni del colore veneto. Eccelsi nomi le cui personali esperienze di vita, e anche la faccia stessa dell'artista, appaiono dietro e dentro i loro lavori. Che servono a costruire le grandi mostre dedicate, di volta in volta, al genio dell'anno: per il quale si spostano le folle, si allentano le borse, si muovono a concedere prestiti le istituzioni di tutto il mondo. Eppure una bella mostra si può fare anche con quello che si ha in casa, anche se non si tratta di capolavori assoluti. Ci vuole però un'idea. E la curiosità di avvicinarsi ad un tessuto

artistico spesso frammentario o dimenticato. E poi un allestimento che crei spazi e ritmi adatti per il godimento e la lettura dei pezzi in mostra. Questo è sufficiente.

Lo dimostra la bella mostra dedicata al «Maestro di Campodonico e i rapporti artistici fra Marche e Umbria nel Trecento» che, curata da Fabio Marcelli, è aperta fino al 31 ottobre in un'aula stretta e lunga del complesso di S. Domenico a Fabriano. La rassegna ruota intorno ad un nome convenzionale, il Maestro di Campodonico, inventato dalla critica per farsi una ragione dell'assenza di una firma e dei pagamenti dell'opera; e in attesa che possa essere suffragata da altri indizi la cauta ipotesi proposta da Fabio Marcelli secondo

cui il pittore potrebbe essere identificato con un certo Bartoluccio, non altrimenti noto pittore in Fabriano. Teniamoci per adesso l'enigmatico autore della «Crocifissione» e dell'«Annunciazione» affrescate nel 1345 per l'Abbazia di S. Biagio in Caprile a Campodonico di Fabriano ed oggi conservate alla Galleria Nazionale di Urbino, che non le può spostare. Nella mostra di Fabriano il nostro maestro è presente, dunque, con altri due affreschi staccati, di identico soggetto, conservati nella chiesa di S. Maria Maddalena; e con i mastodontici «Madonna e Bambino», più i santi «Battista e Caterina d'Alessandria», affrescati nell'Abbazia di S. Maria d'Appennino e ora in collezione Serafini.

I secoli, i danni e lo «strappo» che li ha tolti dal muro d'origine hanno infierito sull'originale cromia di queste pitture. Rimane però il tratto originale di un'artista vigoroso che volle riproporre la forza del sentimento e della linea di Giotto piegandoli alla sua mano arcigna, a un suo gusto per un'espressività quasi caricaturale. Ecco allora, nota Fabio Marcelli, «l'aspetto belluino» del Battista o il viso largo e imponente della sua compagna di intonaco, la simpatica ragazzona che è questa santa regina d'Alessandria. Non c'è invece spazio per l'allegria e la dolcezza nella «Crocifissione» che lo stesso pittore dipinse in S. Maria Maddalena: qui solo il diafano corpo del Cristo appeso e i volti contriti della Madre e di Gio-

vanni, concentrati in un'espressione di dolore che sembra rabbia a stento trattenuta.

Accanto al Maestro di Campodonico vi è, in mostra, l'allievo Allegretto Nuzi che, andatosi poi a formare nella Firenze di metà Trecento, sciolse l'icastica immediatezza dei volti del suo maestro nella sigla gentile di pacate e sante figure campeggianti sul fondo d'oro di tre politici. Ma, prima di Allegretto, vi è il prete-so maestro del Maestro di Campodonico, quel Puccio Capanna formatosi nel cantiere di Assisi e presente in mostra con una piccola tavola dei Musei Vaticani tutta intessuta sul candore muliebre di un consenso di santa intorno alla Madre col Bambino. Sapiientemente disposte secondo un calibrato allestimento (progettato da Enrico Branchini e Roberto Evangelisti) che modula gli spazi tenendo conto delle necessità espositive della pittura e della scultura, troviamo in mostra altre opere fabrianesi. Innan-

zitutto, i tre affreschi che alla fine del Duecento dipinse il cosiddetto, e ci-mabuesco, Maestro di Sant'Agostino.

Poi la Regina del Cielo che allatta, come una qualsiasi madre, il suo Bambino nel trecentesco affresco del Maestro di Sant'Emiliano. Sull'altro lato della sala, infine, il Quattrocento, con il trittico del Maestro di San Verecondo e con quello del Maestro di Staffolo. Ma qui la mostra è dominata dai potenti gruppi plastici delle sculture in legno policromo realizzate nel Trecento: quello del Maestro dei Beati Beccetti e quello del Maestro dei Magi: qui al malinconico Giuseppe e agli ossequianti Magi sono venute a mancare le perdute figure di Maria e del Bambino.

Ma «the show must go on»; e, nonostante l'assenza dalla sacra rappresentazione degli attori principali, intatta rimane la dolcezza dell'umile falegname né scalfita è la regale bellezza dei tre magici portatori di doni.

Milano



Richard Onyango  
Milano  
Fabbrica EOS  
Piazza Baiamonti,  
2  
dal 16 settembre  
al 23 ottobre

## Fratelli si nasce

Richard Onyango è un artista kenota, il cui lavoro è sempre stato caratterizzato da soggetti che venivano eseguiti in serie: dagli incidenti di grande impatto emotivo dove treni, aerei, automobili venivano colpiti nell'attimo del «crash», alle fattezze di una imponente donna che viene ritratta nella quotidianità di Malindi. In questa rassegna vengono presentate opere inedite attraverso le quali ha prodotto un mondo reiterato, con una pittura vibrante e dai colori accesi, una serie di bus dalle vistose decorazioni che percorrono la tratta Mombasa-Malindi.

Palermo



Gianni Allegra  
Palermo  
Cantieri Culturali  
alla Zisa  
fino al 4 ottobre

## Giù per terra

Nota come disegnatore satirico, Gianni Allegra esordisce come autore di dipinti: l'esposizione riunisce trenta tele inedite realizzate tra il 1998 e il 1999 con la tecnica dell'acrilico. Il suo è un mondo popolato da uomini e donne, dai colori esuberanti e contrastanti. Una intensa vitalità accostata a una sensualità propriamente attraverso ogni lavoro. Eppure la mano dell'artista sia visibile, e sebbene si intuisca che la necessità del dipingere si è manifestata nello spazio della vignetta, è un mondo assolutamente autonomo quello che prende forma sulle tele.

Riva del Garda



Le vie della  
costruzione  
Riva del Garda  
Museo Civico  
fino al 3 ottobre

## Pratiche della scultura

La rassegna rientra nell'ambito del progetto «Sculture per la città» avviato nel 1998 con la collocazione nel parco della Rocca di tre opere di Bruno Munari, Paolo Minoli e Alessandra Bonoli. Questa mostra intende documentare le ricerche plastiche che si caratterizzano per il forte senso della costruttività. Il concetto di costruzione è affrontato da un gruppo di artisti italiani non solo dal punto di vista di una analisi formale ma anche come libertà di inventare volta per volta il senso di congiunzione di materiali diversi. La mostra è curata da Claudio Cerritelli.

Mantova



Sognare la  
natura  
Mantova  
Casa del  
Mantegna  
fino al 31 ottobre

## Il paesaggio nell'arte

Dopo quella di Treviso, anche a Mantova un'esposizione che mette al centro il tema del paesaggio. Solo che qui il campo restringe la sua visuale a Milano negli anni centrali del secolo. Il Novecento, dunque, da Sironi a Funi, in un tragitto che va dal ritrarre un paesaggio essenzialmente «romantico» impostato sul colore e sulle sue dissoluzioni - a quello del dopoguerra che si fa «esistenziale» e proietta nei soggetti il disagio e il malessere del vivere contemporaneo. In mostra allora Sironi, Tosi, Bucci, De Pisis, Carrà, Birilli, tra i molti. Il catalogo della mostra mantovana è edito dalle Edizioni Casa del Mantegna.

Alla Fondation Giannada di Martigny una retrospettiva del pittore di Fontanay-aux-Roses, alieno da protagonismi È forse in questo elemento la causa del ritardato riconoscimento universale dell'artista nato sotto l'influenza di Paul Gauguin

## La discrezione creativa di Bonnard che trasformava l'usuale in meraviglia

PIER GIORGIO BETTI



Pierre Bonnard, «La gerla di mimose»

Pierre Bonnard  
Martigny  
Fondazione  
Giannada  
fino al 14  
novembre

nell'altro che il colore».

Una delle presenze più frequenti tra i soggetti dell'arte di Bonnard è il corpo femminile, e qui l'uso dell'accostamento delle tonalità diventano prova di quella straordinaria bravura che era valsa al Maestro il titolo di «poeta dell'intimità». Corpi nudi in piedi, seduti, ripiegati, accovacciati nel bagno, dinanzi allo specchio, nella luce del mattino, in controluce, nudi rosa, nudi in grigio. La modella, spesso l'amatissima moglie

Marthe, non è mai in posa, ma colta, come si direbbe oggi, nella sua «privacy». Esì tratta quasi sempre di capolavori di raffinata eleganza. Come «Le grand nu jaune», dove il giallo della figura femminile di spalle, che si rimira allo specchio in atteggiamento di malizioso erotismo, si «apparenta» con quello delle pareti e del pavimento, e ombre e luci degradano in sfumature di tenue arancione.

I paesaggi, quelli di Vernon dove aveva per vicino di casa Monet

e dintorni di Le Cannet sulla Costa Azzurra dove abitava nella villa di campagna «Le Bosquet», sono l'altro motivo ricorrente della pittura di Bonnard, ampiamente rappresentato nella mostra (a cura di Jean Louis Prat) che assembla opere provenienti da grandi musei di Francia, Belgio, Gran Bretagna, Russia, Spagna, Canada e da collezioni private. Tra i pezzi più famosi, «Paysage au soleil couchant (Le Cannet)», uno scenario idilliaco, traboccante luce e gioia

di vivere, che aveva indotto il critico Grenier a scrivere: «Bonnard ha sempre gettato su ciò che lo circondava lo sguardo di un bambino che cambia l'usuale e il quotidiano in meraviglioso».

Curiosa la storia di «L'été», un quadro di grande formato in cui l'autore sembra essersi ispirato al mitico luogo della perfetta felicità immerso in una vegetazione lussureggiante, due giovani nude sdraiate al sole, ragazzine e bimbi che giocano, un uomo addormentato accanto a un cagnolino, il tutto pervaso da un'aura di quiete e serenità. La tela, del 1917, era stata «comandata» da una coppia di collezionisti svizzeri, gli Hahnloser, per la loro residenza di Winterthur. Ma Bonnard aveva equivocato sulle dimensioni richieste, e la composizione, troppo grande per la parete che avrebbe dovuto accoglierla, gli fu restituita.

«Paysage du Cannet au toit rouge», del 1946, è una delle ultimissime opere del Maestro, in cui appare fortemente accentuata l'autonomia della sua pittura rispetto alla visione del reale. Le forme sono difficilmente identificabili, pare quasi si fondano le une nelle altre. Sono invece vigorose «macchie» blu, gialle, rosse, bianche, tasselli di un mosaico splendidamente riuscito, a descriverci le case, gli alberi, i personaggi, il cielo che Bonnard vedeva dalla sua finestra. Altrettanto «estremi» sono «Ciel d'orages Cannes», quasi unico per il largo uso del violetto, e «Baigneurs à la fin du jour», di cui colpisce il contrasto cromatico tra il blu-verde delle onde increspate e il colore acceso dei corpi dei bagnanti che sembra riflettere il bagliore dei raggi del sole al tramonto. Sono le espressioni più intense e persino clamorose di quella «filosofia» che Bonnard aveva riassunto in queste frasi: «Il colore ha una logica altrettanto severa che la forma...Una modifica d'intensità crea disaccordo con la tonalità vicina: allora è d'obbligo riaccordarle. Ma questa seconda tonalità sembra stridere accanto a quella che le sta vicino: allora è d'obbligo riaccordarle. E, via via, le tonalità si sospingono le une con le altre...».

Mostre ♦ San Benedetto del Tronto

## Le illusioni e i sogni sospesi su un mare di corde



Un mare  
di corde  
San Benedetto  
del Tronto  
Mercato Ittico  
fino  
al 30 ottobre

MARCO FERRARI

Le infinite onde del mar Adriatico raccontano storie di navi e cordami, di reti da pesca e canapi. La barca era un intruglio di corde e prive di quelle corde le vele si sarebbero disperatamente afflosciate lasciando senza propulsione i legni, senza speranza i marinai e senza cibo intere famiglie e comunità. Se il mare è pesca e pescatori, il mare è stato anche funai e canapini, rete e corde, retare e funi. Insomma, un vero e proprio «Mare di corda» come si intitola la mostra aperta sino al 30 ottobre nel Mercato Ittico di San Benedetto del Tronto preludio alla costituzione di un museo del mare.

Del resto San Benedetto ha rappresentato un ponte verso l'altra sponda, uno sguardo verso Est e anche un punto d'incontro tra regioni diverse. Come al-

l'epoca della divisione della Penisola, quando la cittadina era teatro di fiorenti scambi e contrabbandi tra Stato Pontificio e Regno di Napoli soprattutto inerti il sale, i cereali e la canapa che veniva importata dal comprensorio emiliano tra Bologna e Ferrara prima di essere lavorata dai funai sambenedettesi. Oltre alla pianta della canapa, al lino e al cotone, la fabbricazione di cordami ad uso marittimo usufruiva anche di altre piante spontanee come la ginestra e le agavi. Esisteva anche una strumentazione particolare per l'arte del cordaio, ora esposta nella mostra. I canapini preparavano la materia prima, cioè la canapa, e i funai la trasformavano in corde e cime per le imbarcazioni. C'erano terreni pieni di stendini in tutte le Marche, c'erano cortili con i fili pieni di canapa, c'erano donne dette «retare», c'erano le filatrici e le cordare. Stavano sedute fuori di casa con l'abbito

o le linguette e le murelle a intrecciare lo spago che si faceva sempre più grosso sino a diventare gomito. Ogni gomito era fatica, era un racconto, un insieme di parole dette e sospirate. Di quel linguaggio di corde ora si tenta di salvare il salvabile: retare, tartane, petarole, drizze, gomenne, sartie sono parole sparse nel vento. Attorno a queste parole era nato un grande commercio che faceva dell'Adriatico un mare aperto di scambi. Allo stesso parallelo di San Benedetto ecco, specularmente, la comunità dalmata di Komiza con i pescatori, le barche, le voghe, le botti e i barili, il pesce sotto sale, le corde e le reti, gli ami e le tele di lino per le vele, le grida dei marinai e gli sguardi di attesa delle donne. Da costa a costa, «cazzando» e lasciando le drizze», si tentava di riempire le vele di vento e le reti di pesci e di riempire la vita di mare e libertà. Non c'erano confini né lingue diverse là sulle al-

ture delle onde adriatiche dove la rincorsa del pesce era soprattutto la ricerca di un nuovo orizzonte che amplificasse l'allora piccola visione del mondo.

All'inizio del '900 si contava ancora un migliaio di occupati e un centinaio di opifici nella fabbricazione dei cordami in provincia di Ancona. Timidamente si tentava di resistere all'invasione dei prodotti industriali e delle fibre artificiali. Ciò avviene sino al secondo dopoguerra quando anche San Benedetto si arrende. Di quel mondo sparito ci sono per fortuna delle tracce visive comparse, come si usa nelle belle leggende, quasi per caso in un mercatino antiquario di Arezzo: sono gli scatti fotografici di Adolfo De Carolis eseguiti a San Benedetto del Tronto tra il 1897 e il 1908 e ordinati nella mostra dedicata al fotografo attiguo a quella sulle corde, sempre al Mercato Ittico. Qui la traccia evidente è di carattere antro-

pologico e pittorico: i nudi dei pescatori, le bambine in costume, le donne che portano sul capo le mercanzie spostano la fotografia della pura rappresentazione e documentazione di un evento. Ma è soprattutto nel rapporto tra foto e pittura che l'artista marchigiano fa leva nei suoi scatti come testimonia la serie delle vele dipinte e le casse piscatorie, una sorta di valigia dei marinai, riproposte negli affreschi a tempera nel palazzo della Provincia di Ascoli. Le flottiglie pescherecce con i loro carichi produttivi e umani, i crocchi sulle spiagge, le contrattazioni del mercato minuto del pesce, le donne che portano a casa il pesce forniscono un particolare gusto dell'inquadratura e una capacità compositiva che non ha nulla da invidiare al cinema moderno. Sono scene finite e piene quelle di De Carolis, scene che evidenziano il senso collettivo del lavoro marittimo.

