

Visite guidate ♦ Madrid

Con gli occhi di Velázquez, Rubens e Van Dyck



CARLO ALBERTO BUCCI

La natura fa gli uomini tutti uguali. Poi arrivano le convenzioni sociali a segnare le distanze. Che appaiono incolmabili a chi ha il sangue semplicemente rosso e non del color blu che scorre nelle vene degli eletti. Eppure prima che le grandi rivoluzioni della storia moderna eliminassero questi steccati tramite immensi bagni di sangue, la pittura di alcuni sommi maestri aveva già azzerato - per certi, forse marginali, aspetti - le graduatorie di casta. Gli autoritratti di Velázquez, Rubens e Van Dyck - con i quali si apre la mostra allestita fino al 5 marzo al Museo del Prado di Madrid - non dicono forse che questi

tre «pintores cortesanos del siglo XVII» erano fatti della stessa carne dei loro reali committenti? Le effigi dei tre pittori sventolano riprodotte sugli stendardi che penzolano dalla «puerta de Goya alta», via d'accesso alla mostra. E poi le ritroviamo subito, in carne e pittura, nella prima delle tre sale dell'esposizione curata da Jonathan Brown che ha aggiunto ai tanti Velázquez presenti al Prado molte opere provenienti dai musei stranieri (in tutto circa 50 dipinti). Ecco allora subito la piccola tela di Valencia con l'«Autoritratto» (1640 circa) di Velázquez (1599-1660), che appare accanto a quelle più ampie con le effigi di Anton van Dyck (1599-1641) - raffiguratosi a 34 anni accanto a un girasole nel quadro di Londra - e del suo «vec-

chio maestro» Pieter Paul Rubens (1577-1640), presente grazie al suo splendido «Autoritratto» di Vienna dipinto nell'anno della morte. Ebbene, l'eccezionale capacità mimetica dei loro (pur diversissimi) pennelli, dimostra che, sebbene fossero costretti a sporcarsi le mani col lavoro, questi tre maestri erano uomini uguali ai regnanti presso i quali prestavano servizio. Intendiamoci, nelle loro intenzioni non c'era nulla di rivoluzionario. Ed anzi, negli autoritratti ciascuno fece di tutto per celare le proprie origini «borghesi»: ognuno dei tre nascose gli strumenti del mestiere ed esibì vessilli, sigilli e abiti di una agognata, olimpica nobiltà. Eppure, l'espressione del primo piano di Velázquez trasmette la medesima fierezza di Filippo IV im-

mortalato nell'esemplare a figura intera del 1632 (Londra, National Gallery) e in molti altri ritratti eseguiti dall'artista sivigliano.

E cosa avrebbe da invidiare Anton van Dyck a Carlo I d'Inghilterra? Non hanno forse entrambi l'espressione sprezzante che li fa somigliare - capelli lunghi sulle spalle, baffi e pizzetto appuntito - a due pirati di mare? Sembra non esserci differenza in questa pittura che, come la natura, bagna il mondo di luce (morbida e calda in Velázquez, fredda e lucida in van Dyck) rendendo tutti gli uomini straordinariamente, e individualmente, uguali. Ma c'era tra queste persone una distanza sociale abissale che prendeva forma anche attraverso il «taglio» della tela: la tipologia del ritratto a figura intera e quella

del ritratto a cavallo erano infatti prerogative di sua altezza reale.

Se Rubens risulta vincente nel confronto tra i tre autoritrattisti, nella ritrattistica cortigiana la partita è tutta tra Velázquez e van Dyck. La «Regina Marianna d'Austria» (1651) dello spagnolo gareggia con «La regina Maria Enrichetta» (da Washington) dipinta nel 1633 dal pittore di Anversa. Meglio il «Principe bambino Guglielmo d'Orange-Nassau» (circa 1632; da Dessau) oppure il Filippo Prospero all'età di due anni (da Vienna) ritratto nel 1659 di Velázquez? Si tratta di una ipotetica gara tra giganti della quale è difficile (anzi inutile) stabilire chi sia il vincitore. I tre pendagli dorati e la manina diafana che si perdono nel bianco immenso della veste indossata dal piccolo Filippo di Velázquez, segnano un punto a suo favore sul mio personalissimo cartellino: giudizio certamente condizionato dall'enorme influenza che il pittore spagnolo ha avuto sulla pittura moderna.

Il confronto serrato tra le opere di questi tre pittori (ai quali si può aggiungere il «fantasma» di Tiziano, da ciascuno guardato e/o copiato) va oltre la produzione ritrattistica. E coinvolge, nelle ultime due sezioni della mostra, anche i temi mitologici (le «officine» di Vulcano di Velázquez e Rubens) e quelli religiosi: ad esempio, la straordinaria «Crocifissione» di Velázquez del 1631 (col Figlio morto sul fondo della notte) e quella di van Dyck (1627 circa), col Cristo che si contorce nell'agonia di un cielo in tempesta. Si potrebbe parlare a lungo di questa mostra viste le riflessioni, di carattere stilistico, storico e contenutistico, che la rassegna offre con il suo taglio trasversale. È un plauso va alla direzione del Prado che, per ricordare i 400 anni della nascita del genio di Velázquez, ha organizzato una «vibrante «collettiva» al posto della solita antologica da centenario. La «personale» di Velázquez, del resto, al Prado la si può vedere tutto l'anno.

Padova



Dal Medioevo a Canova
Padova
Musei civici
agli Eremitani
fino al 16 luglio

Sculture a Padova

Per la prima volta viene presentata al pubblico la raccolta completa delle sculture dei Musei civici di Padova, che offre testimonianze artistiche dal Trecento all'Ottocento, di ambito padovano-veneto e non solo. Tra le opere più antiche i laterali del portale della demolita chiesa di Sant'Agostino e la Madonna con Bambino di Rinaldo di Francia. Tra le testimonianze quattrocentesche, le opere della famiglia Minello, tutti scultori, mentre il barocco è rappresentato dalle opere del fiammingo Giusto Le Court e del genovese Filippo Parodi.

Firenze



Le navi antiche di Pisa
Firenze
Museo
Archeologico
fino al 14 maggio

Una grande scoperta

La mostra vuole dare una prima lettura scientifica dei dati raccolti in un anno di scavo archeologico al largo delle coste pisane, dove sono stati ritrovati reperti di navi che testimoniano dei traffici commerciali nel Mediterraneo dal V secolo a.C. al V secolo d.C.. In mostra circa 600 reperti: anfore di diversa tipologia, oggetti preziosi in vetro e ceramica, provenienti dal Mediterraneo e dal vicino Oriente, oggetti di uso comune utilizzati dai marinai, strumenti chirurgici e ossa appartenenti ad animali trasportati sia come merce sia come cibo per l'equipaggio.

Genova



Claudio Costa
Genova
fino al 28 febbraio

L'ordine rovesciato

È questa genovese la prima grande mostra dedicata a Claudio Costa dopo la morte prematura avvenuta cinque anni fa e ne ripercorre la ricerca dal 1968 ai primi anni Novanta. Costa, nato da genitori italiani a Tirana, esordisce nei primi anni Sessanta con dipinti e disegni tra Informale e Pop Art, fino all'arrivo a Parigi nel 1968, dove realizza opere tra cui «Spina, Vela Cuneo», caratterizzate da un uso simbolico dei materiali naturali, come l'ardesia, il legno e il metallo. Al centro dei suoi lavori una riflessione sulla vita e la morte e quindi su tempo e spazio.

Roma



Rossana Agostini
Roma
Accademia internazionale di S. Agostino
fino al 28 febbraio

La foresta pluviale

La personale di Rossana Agostini consta di circa sessanta dipinti, quasi tutti di grande formato, che trattano del tema a lei più caro, la foresta pluviale, cornice ancestrale del mondo e dell'umanità in cui compaiono forme intricate di vita vegetale e animale, con felini in precario equilibrio sui rami, ibis che punteggiano di rosso cieli in penombra, il tutto al confine tra sogno e realtà. Rendendo quasi un codice di lettura dell'io questa pittura, di grande impatto emotivo per le sue tematiche, i suoi cromatismi vividi, l'originalità della tecnica (cioè l'uso degli smalti sintetici impiegati su lastre plexiglas).

Al Palazzo dei Diamanti di Ferrara approda una grande mostra dedicata alle ceramiche realizzate dal grande artista spagnolo Duecento opere mai esposte in Italia, tra le quali piastrelle, brocche, vasi zoomorfi e splendide «tanagre», ispirate alla Grecia e a Micene

Picasso, le mani, la creta
Dal mito al canto degli uccelli

IBIO PAOLUCCI



«Suonatore di flauto seduto», una delle 200 opere di Picasso esposte al Palazzo dei Diamanti di Ferrara

Picasso
Sculture
e dipingere
la ceramica
Ferrara
Palazzo
dei Diamanti
Tutti i giorni
ore 9-19
Ingresso
lire 12.000

chiama il capo del governo del loro paese. Al suo attivo decine e decine di capolavori, che hanno rinnovato le forme espressive dell'arte del XX secolo. Accostato a Tiziano in un paragone improponibile quando, nel 1973, all'età di novantuno anni, cessò di vivere, Picasso ha comunque in comune con il maestro veneto non soltanto la longevità, ma anche e soprattutto la capacità di rinnovarsi continuamente, tro-

vando sempre nuove forme espressive. A 65 anni, per l'appunto, le ceramiche. A questa sua attività, Ferrara dedica una rassegna molto bella, che rimarrà aperta fino al 21 maggio, nella sede del Palazzo dei Diamanti (Catalogo Ferrara Arte, a cura di Marilyn McCully). Forte di 200 opere originali è la mostra più ampia che mai sia stata allestita su questo aspetto della creazione di Picasso. Esposta nel 1998 nella

Royal Academy of Arts di Londra e l'anno successivo nel Metropolitan Museum of Art di New York, l'esposizione, che compie ora la terza tappa del suo giro mondiale, ha ottenuto un grosso successo di pubblico e di critica. Che si ripeterà sicuramente nella sede ferrarese poiché, oltre tutto, questa è anche una mostra assai gradevole, che per il fascino dei colori, la fantasia delle invenzioni, conquista lo spettatore al primo colpo. Di fronte a certe ceramiche, vengono in mente i felicissimi tempi mozzartiani dall'Allegro con spirito, all'Andante amoroso all'Andantino grazioso. Guardando la sua produzione, si intuisce che l'artista deve essersi anche molto divertito. Lui, si sa, diceva di creare arte come un uccello canta: «Non riesco a capire l'importanza che si dà alla parola ricerca nella pittura moderna. Secondo me cercare non significa nulla nella pittura. «trovare» è l'espressione giusta». Ma anche Picasso, amante del paradosso, «trovava» dopo avere molto cercato. Cercato, per le sue ceramiche, tanto per dire, l'ispirazione nei vasi greci, di cui, certo rimodellati con il suo geniale talento, si trovano nella sua produzione copiosi esempi. «Cercando» anche nei grandi classici, da Velasquez a El Greco a Poussin a Goya.

Sei le sezioni di questa mostra, promossa da Ferrara Arte, i cui soci fondatori sono il Comune e la Provincia. La prima è Vallauris, esperimenti e tecniche. Seguono: Ispirazione mediterranea; Cannes, nuovi formati; Tauronachia; Bestiario; Teste e figure. Parlando della sua arte, Guillaume Apollinaire scriveva che l'incontestabile talento di Picasso gli sembrava messo al servizio di una fantasia che mescola in giuste dosi il magnifico e l'orribile, l'abbietto e il delicato. Certo, se pensiamo ad alcuni capolavori assoluti il giudizio del poeta sembra inconfutabile. Ma qui non c'è niente di abietto. Guardate le bianche colombe ricorrenti come segni di pace, le magnifiche capre, i vasi zoomorfi e antropomorfi, le tante figure mitologiche sovrastate dai fauni. Certo, non tutte le opere sono allo stesso livello. Ma in tutte c'è l'incontenibile felicità della creazione, la gioia di plasmare la creta, di scoprire nuove forme e nuovi colori: l'entusiasmo di reinventare questo mezzo espressivo, vecchio di millenni.

Libri ♦ Dario Coletti

Il melting pot solidale della gente di Carbonia



MASSIMO CAVALLINI
Gente di Miniera
fotografie di Dario
Coletti
introduzione di
Giulio Angioni
Edizioni Poliedro
(Nuoro)
lire 120.000

«La prima città operaia della Sardegna, la prima città industriale del Mezzogiorno, la prima cattedrale nel deserto? In parte». Così s'interroga e si risponde Giulio Angioni, antropologo dell'università di Cagliari, nella prefazione al libro fotografico di Dario Coletti *Gente di Miniera* edito da Poliedro. Carbonia è stato un luogo d'immigrazione rapida, un punto d'arrivo di gente, non solo dalla Sardegna, ma da tutta Italia. Oltre cinquantamila persone si sono insediate in un paio d'anni, alla fine degli anni trenta interrompendo solitudini secolari del Sulcis. Il servo pastore delle Barbagie, il contadino dei Campidani, il bracciatto padano, il fittavolo toscano, il montanaro abruzzese sono tutti diventati carboniesi, dando vita ad un melting

pot di razze e culture seppure «autarchicamente italiane». Oggi il barista che ti serve un caffè può avere il padre siciliano, la madre romagnola e la moglie sarda, ma tutti sono inequivocabilmente carboniesi e tali hanno dimostrato di essere anche e soprattutto nei momenti di grande difficoltà, quando la solidarietà del gruppo ha saputo aiutare il singolo, quando la sirena ha cominciato a suonare sempre per un numero più esiguo di minatori, fino a tacere per sempre.

Dario Coletti, abbandonata la rapida reflex 35 mm., strumento consono a riprendere l'azione, a fissare le geometrie nascoste nel fluire del movimento, come un fotografo di altri tempi, armato di fotocamera di medio formato, di treppiede, di lampade, di stativi, di fondali, di lunghi cavi elettrici ha percorso le strade dell'area mineraria del Sulcis,

da Carbonia ad Iglesias, da Arborea a Mesua, da Gonnesa a Buggerru, per riprendere gli ultimi momenti della vita di miniera, tra il dicembre del '97 ed il maggio del '98. Ci guardano i minatori, i loro occhi sembrano librarsi dalla superficie cartacea in cui sono imprigionati, ma rimangono muti i loro volti, non c'è più nulla da dire, tutto è finito o sta per finire, e loro, i minatori del Sulcis, ritratti in queste curate fotografie in bianco e nero, appaiono paralizzati tra un passato che non può tornare ed un futuro che non li prevede. I negativi di medio-grande formato garantiscono una gamma di grigi molto ampia che restituisce rotondità, volumetria e ricchezza di particolari all'immagine.

I minatori sono stati ripresi prevalentemente in posa, inseriti ed al tempo stesso isolati dal loro ambiente di lavoro, accanto ad una macchina, una pulsantiera, un rotore, e davanti ad un fondale di stoffa chiara, illuminati da lampade a luce continua, per controllare meglio l'esaltazione delle rugine e lo sguardo nella ricerca minuziosa del particolare, si può osservare la trama della stoffa delle tute o come la ruggine abbia corroso le superfici metalliche, si può osservare la macchina e l'uomo entrambi marcati dagli stessi segni. Nell'impaginazione del libro, i ritratti dei minatori si alternano alle foto di paesaggio, i vecchi impianti in disuso appaiono come scheletri del pleistocene e le costruzioni di mattoni, sembrano polverizzarsi al vento per tornare ad essere parte di quei monti da cui sono stati tratti. Le macchine, gli attrezzi, i caschi con le lampade frontali, i vecchi indumenti di lavoro si alternano alle immagini della vegetazione mediterranea, di

agavi, di fichi d'india, che sembrano portare anch'essi, paradossalmente, i segni dell'usura e del lavoro.

Gente di miniera, di una miniera che non c'è più. *Gente di miniera* che muove l'ultimo archeologico locomotore per il trasporto dei materiali estratti. *Gente di miniera* che chiude il suo album con un gruppo di minatori in pensione. Con la chiusura delle miniere si è legiferato e progettato il Parco Geominerario Storico Ambientale della Sardegna, i minatori che non hanno ottenuto il prepensionamento sono, di nuovo, occupati nel progetto di recupero ambientale. Il grande orologio ad obliò sul muro di pozzo Sella della Miniera di Monteponi è fermo. In trasparenza, guardando verso l'esterno, si scorge un tetto, il cielo. Le lancette segnano un'ora di un giorno che non si ricorda più.

