

## NELL'ARETINO LA PIÙ ANTICA SCULTURA SACRA

scoperte

È a Sansepolcro, non a Lucca come ritenuto da circa un millennio, il vero *Volto Santo*, un gigantesco crocifisso tunicato ligneo che dal Mille è esposto nella cattedrale di Lucca e che è ancora oggi meta di pellegrinaggi da tutta l'Europa. Da due giorni il capolavoro è esposto nella mostra «La bellezza del sacro. Sculture medievali policrome» allestita in cinque sedi ad Arezzo, dove resterà fino al 23 febbraio. La soprintendente Anna Maria Maetzel ha spiegato di aver ritrovato un documento lucchese datato 1179 che conferma questa sua tesi. Risulta, infatti, che il crocifisso conservato nella cattedrale di Sansepolcro è proprio l'originale *Volto Santo* di Lucca, il prototipo ritenuto perduto e che invece fu ceduto ai frati della città dove fu



ridipinto con la policromia oggi visibile. Una ipotesi del genere, ha spiegato la soprintendente, già emerse dai risultati del restauro eseguiti dalla soprintendenza dal 1984 al 1989, che attribuivano il pezzo all'epoca carolingia, con un'oscillazione cronologica tra la fine dell'VIII e l'inizio del IX; è dunque la scultura monumentale più antica di tutto il medioevo occidentale ed unico esempio in Europa. Anche l'analisi dei campioni di legno al radiocarbonio fornisce un'oscillazione tra il 599 e il 765 dopo Cristo e colloca l'opera tra il 904 e il 1018. La tradizione vuole che il *Volto Santo* sia stato scolpito in Terrasanta da Nicodemo, assistito dagli angeli e ricavato dallo stesso albero dal cui legno è stata costruita la Croce.

## agendarte

– ACQUI TERME. La scultura lignea viva (fino al 6/10). A partire da un gruppo di opere di Arturo Martini, la rassegna documenta il rinnovamento della scultura in Italia nella seconda metà del Novecento. Spazio espositivo Ex Kaimano, via Maggiorino Ferraris, 5. Tel. 0144.770272

– MAMIANO DI TRAVERSETOLO (PARMA). Jean Fautrier e l'Informale in Europa (fino al 1/12). La mostra comprende circa trenta opere di Fautrier (1898-1964), che ripercorrono i momenti cruciali del suo itinerario artistico, e altre trenta di protagonisti dell'Informale europeo. Tra gli altri: Dubuffet, Tapiès, Soulages, Burri, Fontana, Leoncillo, Moreni e Morloti. Fondazione Magnani-Rocca, via Fondazione Magnani-Rocca, 4. Tel. 0521.848327 www.magnanirocca.it



– MATERA. Leoncillo. Sculture e disegni 1938-1968 (fino al 30/9). Attraverso sessanta sculture e quaranta disegni la mostra documenta l'intero percorso creativo di Leoncillo (Spoleto, 1915 - Roma, 1968). Chiesa Rupestri Madonna delle Virtù e San Nicola dei Greci. Circolo La Scaletta, via Sette Dolci, 10. Tel. 0835.336726.

– PADULA (SALERNO). Le Opere e i Giorni (fino al 29/9). Prima edizione di un progetto triennale ideato da Achille Bonito Oliva. Ogni anno in settembre una ventina di artisti vivono e lavorano nelle celle dei monaci trasformate in atelier, realizzando la propria opera in situ durante il periodo della mostra. Certosa di San Lorenzo. Tel. 0975.77745

– ROMA. L'Atelier di Miquel Barceló (12/1). Con le sue sessanta opere, è la più grande mostra personale dedicata da un museo italiano allo spagnolo Barceló (classe 1957). Fra l'altro, sono esposte per la prima volta sedici ceramiche realizzate dall'artista a Vietri (Salerno). Galleria Nazionale d'Arte Moderna, via delle Belle Arti 131. Tel. 06.32298221

– VICENZA. John Soane e i ponti in legno svizzeri. Architettura e cultura tecnica da Palladio ai Grubenmann (fino al 3/11). La mostra ripercorre la storia e la cultura dei ponti in legno attraverso le splendide immagini dell'architetto inglese John Soane (1753-1837). Museo Palladio, Palazzo Barbaran da Porto, contrà Porti, 11. Tel. 444.323014 www.cisapalladio.org A cura di F. M.

## Il percorso «fuori moda» di Sergio Vacchi

A Macerata una retrospettiva dell'artista bolognese attivo per più di mezzo secolo

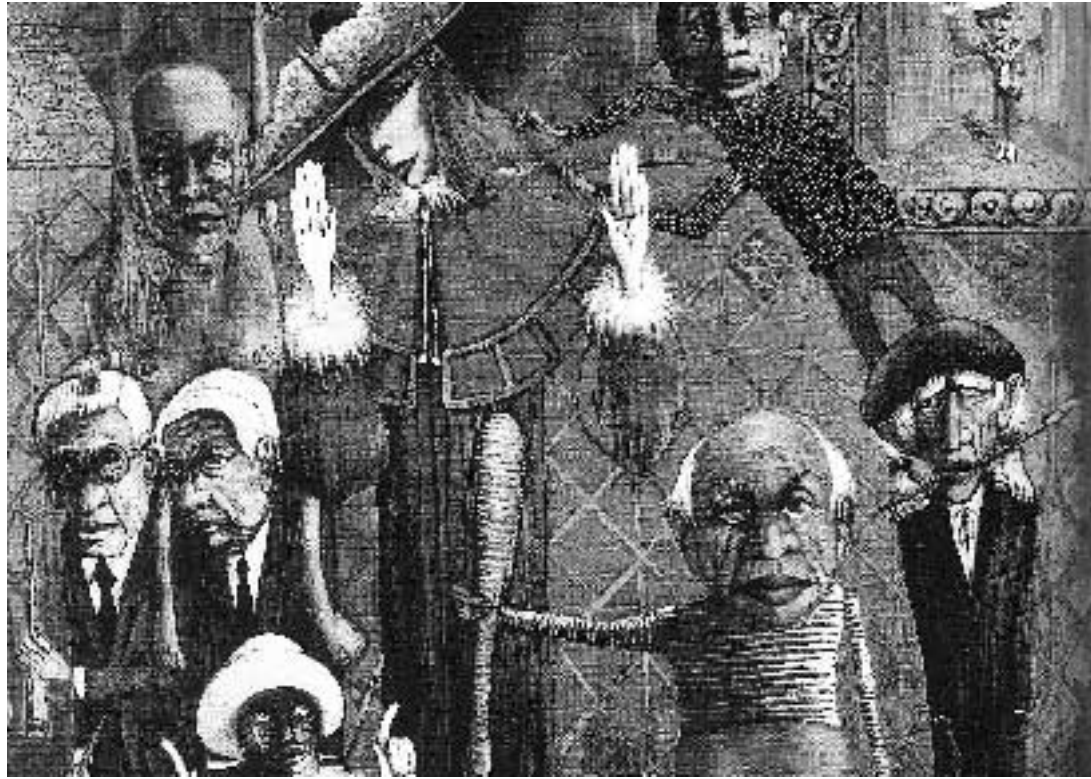
Renato Barilli

Una retrospettiva al Palazzo Ricci di Macerata raccoglie un'ampia campionatura dell'intenso lavoro svolto da Sergio Vacchi in più di mezzo secolo di attività (fino al 15 ottobre, catalogo Silvana). La mostra sbandiera un curioso sottotitolo, «Il percorso avulso», con cui l'artista (nato a Bologna nel 1925) intende far notare una lontananza dalle mode e dalle rotte più seguite. Ma non fu così certo ai suoi inizi, negli anni ruggenti dell'immediato dopoguerra ('48 e dintorni), quando al contrario Vacchi sembrava incarnare nel modo migliore le speranze in un «rinnovamento dell'arte» che i ventenni di allora avevano risolutamente abbracciato, sfruttando l'apertura delle frontiere e abbeverandosi, dopo tanta autarchia, al linguaggio internazionale in quel momento più accreditato, che era il postcubismo, auspice il genio di Picasso. Vacchi frequentò allora gli schemi postcubisti mettendoci già, di suo, un furore smisurato che lo portava

a «fare grande». Se anche il tema ispiratore era domestico, (bicchieri, per esempio), subiva trazioni, allungamenti come se entrasse nel corredo di quei giganti che il viaggiatore fantastico Gulliver aveva incontrato a Brobdingnac; e anche l'essere umano, se compariva, era affetto da un gigantismo, consisteva in robot maestosi, cigolanti nelle giunture. Una simile lettura barbara e smisurata del postcubismo entrava in curiosa dissonanza con quella effettuata, nei medesimi anni, da un altro bolognese altrettanto giovane, Sergio Romiti, che invece raccoglieva la lezione morandiana e componeva le sue nature morte con pezzi minuti e ben calibrati, in un raccoglimento da orafino.

Sandro Vacchi la sua collezione fino al 15 ottobre Palazzo Ricci, Macerata

Ma il postcubismo non resse a lungo, in quanto appariva una soluzione ancora troppo compromessa con le fiducie razionaliste prebelliche, mentre tutto attorno i giovani di allora trovavano rovine, macerie, tra i cui interstizi, magari, la vita intendeva riaffiorare, ma in forme selvagge e primitive. E fu l'immersione profonda nel



«La tribù di Greta Garbo. Dialogo intorno alla bellezza» di Sergio Vacchi (1998)

l'Informale, che Vacchi attuò dapprima nella versione allora patrocinata da Francesco Arcangeli, che stava nel culto di motivi vegetali

(«Ultimo naturalismo»), ma ben presto egli passò al linguaggio violentemente biomorfo proposto da Wols, e cioè le figure umane si iniettarono una sorta di siero infettivo, che le tramutò in mostruosi molluschi, emergenti dalle profondità oceaniche. Però gli anni '60 si avvicinavano, e con essi la necessità di fare i conti con un mondo ricostruito, di ristabilire un dialogo con gli oggetti, con le circostanze di cronaca. È opportuno ricordare chi fu allora il più attento seguace di queste orme di Vacchi, Enrico Crispolti, e dunque è giusto che ora ne curi questa rassegna, accompagnata anche da un autorevole testo di Piero Restany. Crispolti, in quei primi anni '60, sembrò addirittura conformare il suo percorso su quello

dell'artista, abbandonando assieme a lui l'Informale e andando verso la scoperta di «possibilità di relazione». Ovvero gli organismi sfatti derivati da Wols cominciarono a mettere fuori occhi, a protendere membra, il discorso insomma si articolò, uscì dall'indistinzione, senza tuttavia giungere a fissarsi nelle forme inerti che furono care al clima dominante della Pop Art. Certo è che anche Vacchi, dal '60 in poi, volle dialogare con i fatti di cronaca, anzi, fu un avido compulsatore dell'attualità, senza tuttavia arrendersi alle sue spoglie esteriori. Gli fu di grande aiuto l'esempio cinematografico di Fellini, che costeggiò nella capacità di rivivere i fatti di cronaca in chiave di mito, o di passato fastoso e barocco, riportando il tutto in un'atmosfera deci-

samente onirica. Su questa strada, di un linguaggio non più informale ma al contrario appoggiato a figure esplicite, ben definite, Vacchi sembrava portarsi dietro una tara irrisolvibile, la sua mancanza di «mestiere», per cui corpi e volti gli uscivano fuori anchilosati, irrigiditi, privi di sapienza anatomica. Ma il meno di virtuosismo accademico è stato a lungo andare la sua salvezza, perché gli ha impedito di cadere nel figurativismo lezioso e accademico, in cui allora incorsero tanti neo-figurativi pronti ad avvalersi di recuperi dal surrealismo storico. Basti pensare a un nome pur di grande successo, quello di Balthus, i cui bambolotti e manichini, pur sapienti, non mancano tuttavia di esprimere un'avvenenza vagamente sospesa fuori del tempo e dello spazio. D'altra parte, Vacchi si è tenuto lontano anche da un espressionismo sfacciato e aggressivo come quello di Lucien Freud. Insomma, la sua navigazione, «avulsa» da soluzioni di maniera, è rimasta estremamente personale e suggestiva.

Del resto, forse per rimediare proprio alla mancanza di mestiere, egli non rinuncia a servirsi di reporti fotografici. I suoi omaggi resi a grandi personalità dell'arte e della cronaca, da De Chirico a Picasso a Greta Garbo a Lawrence Olivier a Marlene Dietrich, consistono nello sforbiare idealmente qualche loro immagine offerta dai rotocalchi, ma per far subire poi a queste icone pubbliche una sorta di imballaggio, di incartapeccorimento, che le trasforma in mummie, e ce le ripropone su sfondi lattiginosi e iridescenti, come se appunto ce le sognassimo, quelle forme, come se le incontrassimo nel corso del lavoro onirico notturno, piene di seduzioni, di allusioni che, proprio come succede nei sogni, ci attraggono senza che riusciamo a capire bene perché.

## Per la ripresa del riformismo

a cura di Paolo Sylos Labini e Alessandro Roncaglia

in edicola con l'Unità a € 3,10 in più

l'Unità

Per la ripresa del riformismo

a cura di Paolo Sylos Labini e Alessandro Roncaglia

Un'iniziativa in collaborazione con *Opposizione Civile\**

\* ccp: 24317687 - opposizione civile@libero.it - tel e fax: 066879350

Nell'anconetano una mostra dedicata al pittore manierista a lungo dimenticato

## Riscoprire Ercole Ramazzani

Flavia Matitti

Nell'affollato panorama delle mostre estive merita una segnalazione particolare la piccola ma esemplare rassegna che il Comune di Arcevia, nell'anconetano, dedica a una gloria locale, il pittore manierista Ercole Ramazzani de la Rocha (1535 circa - 1598), che con Simone De Magistris è oggi considerato tra le personalità più interessanti della pittura marchigiana della seconda metà del Cinquecento. La riscoperta di questo artista, a lungo dimenticato, è frutto di studi recenti, avviati da Pietro Zampetti e poi proseguiti soprattutto da Daniela Matteucci, autrice dell'unica monografia esistente sul pittore (1994), e curatrice della rassegna attuale, intitolata: *Ercole Ramazzani de la Rocha. Aspetti del Manierismo nelle Marche della Controriforma* (fino al 3/11; catalogo Marsilio).

Le prime notizie su Ramazzani si trovano nel libro di spese di Lorenzo Lotto, che nel 1550 annota: «venne Hercole de la Rocha Contrada a star con meco per garzone a imparare l'arte». La definizione «de la Rocha Contrada» sta ad indicare che Ramazzani proveniva da Roccacontrada, l'antico nome di Arcevia, allora un importante cen-

tro dello Stato Pontificio. Quando entra nella bottega del celebre pittore veneziano, allora già ultrasettantenne, il giovane ha circa tredici anni e per contratto dovrebbe restare con il maestro per tre anni, ma nel 1552 se ne va, forse insoddisfatto degli insegnamenti ricevuti. Lotto dà la colpa dell'accaduto alla «sproporzionata natura» del ragazzo, ossia alla sua indole superba, ma la vicenda non è di secondaria importanza, perché investe il problema centrale della formazione. Gli studiosi infatti si sono a lungo interrogati sul ruolo effettivo svolto da Ramazzani presso il Lotto, il quale lo chiama sia «mio garzone» che «mio criato». La curatrice, Daniela Matteucci, spiega: «Ramazzani è stato allievo documentato del Lotto dal 1550 al 1552 ad Ancona e a Loreto, ma nelle opere del Lotto di questi anni non c'è traccia della presenza di Ramazzani, né si nota l'influenza dei modi pittorici del Lotto nei primi dipinti conosciuti dell'arceviense. Probabilmente Ramazzani intendeva dedicarsi maggiormente alla pittura, mentre il Lotto lo utilizzava soprattutto per sbrigare faccende pratiche; così si arrivò alla rottura. Ramazzani perciò è sostanzialmente un autodidatta, un pittore eclettico che rielabora con intelligenza spunti tratti da diversi artisti, tra i quali Sicciolante da Sermoneta, Marcello Venusti e Livio Agresti, con l'apporto determinante delle

incisioni, che diffondevano la cultura pittorica dei centri ufficiali». Attivo per oltre quarant'anni in tutta la marca d'Ancona, a Osimo, a Fabriano e nel pesarese, Ramazzani ha lasciato circa settanta opere, quasi tutte firmate. Nei suoi primi lavori noti, che risalgono a dieci anni dopo la rottura con il Lotto (anche se incarichi sono documentati fin dal 1553), è evidente soprattutto l'adesione ai modi calligrafici della Maniera dell'Italia centrale, come si vede in mostra nel San Martino in maestà (1564) di Castellone di Suasa o nel San Giovanni Battista (1564) di Arcevia. La lezione del maestro riaffiora con maggiore evidenza in seguito, ad esempio nella Deposizione (1583) di Polverigi, fino agli esiti complessi e grandiosi del Giudizio Universale (1597) di Arcevia, ultimo lavoro che è sintesi della poetica dell'artista. Allestita nella chiesa di San Francesco, la mostra ripercorre attraverso ventisei opere l'intera produzione del Ramazzani, proponendo inoltre alcuni significativi confronti con dipinti e incisioni di altri artisti, così da illustrare i rapporti del pittore arceviense con i protagonisti del Manierismo nelle Marche e a Roma. Una decina di altre opere del Ramazzani è raccolta nella vicina chiesa di San Medardo, restaurata dopo il terremoto del 1997. Altre ancora si possono scoprire attraverso un itinerario che tocca alcuni piccoli borghi intorno ad Arcevia da dove si gode una splendida vista sulle dolci colline marchigiane.