

in galleria

## COM'È CORPOSO IL PERILLI DEL '56!

Pier Paolo Pancotto

È un po' come quando, riordinando un armadio che non s'apre da molto, si ritrovano sul fondo delle cose dimenticate, magari dei libri che, non si sa per quale ragione, sono rimasti lì diversi anni, ancora incartati o ricoperti della plastica protettiva; «eppure», si pensa mentre si prendono tra le mani per vedere di che si tratta e ricordare, magari, la circostanza ed il modo in cui sono entrati in casa, «è un peccato averli lasciati in disparte: perché non sfogliarli con maggiore attenzione e, magari, leggerli per intero?». Allora, spinti più dalla curiosità che da una chiara percezione del nostro intento, si prende a esaminarli con cura rendendosi conto, con un certo dispiacere, che s'è

lasciato inutilmente passar tempo, tempo che, ora, si ha una gran voglia di recuperare al più presto.

Così come lo sguardo si muove furtivamente rapido, pronto a registrare quanti più dati è possibile in pochi attimi, di fronte ai dipinti ed ai disegni di Achille Perilli raccolti in questi giorni alla Galleria André di Roma che, stretti cronologicamente nel biennio 1955-1956, sono rimasti fino ad oggi essenzialmente inediti o pressoché tali non essendo mai stati esposti o, almeno, essendo stato esposto solo qualcuno di loro, tra l'altro, alla Quadriennale di Roma del '55-'56 e la Biennale di Venezia del '56. Poi il silenzio, dovuto in gran parte allo stesso Perilli più convinto della propria produzio-



ne pittorica di altre stagioni e, evidentemente, meno legato a quella datata alla metà degli anni Cinquanta ora riportata alla luce. Che si propone, invece, come fondamentale per la comprensione del suo lavoro al passaggio tra l'attività giovanile dei giorni di «Forma» e dell'«Age of Or» e quella più matura, concentrata con decisione sui valori di segno e materia e inaugurata intorno al '57, in coincidenza circa con l'avventura dell'«Esperienza Moderna» (fase alla quale è dedicata un'altra mostra allestita a Bolzano mentre una terza personale è prevista negli stessi giorni a Salerno).

Tra le opere esposte *Con raffinata crudeltà* e

*L'ombra dei fuochi in fiore* del 1955 e *Con le prime luci* e *Il gran canario* presentate un anno più tardi a Venezia che, assieme alle altre raccolte per l'occasione, si propongono come ampie riflessioni sul colore, sviluppato nei toni e nella pasta cromatica, densa e corposa; ma che al contempo propongono in superficie un tracciato di linee più o meno regolari, più o meno continue che, nella loro precaria incisività quanto nel loro andamento disinvolto, annunciano, seppur timidamente, sperimentazioni grafiche assai prossime nel tempo di Perilli, tempo certamente maggiore per il quale, tuttavia, l'esercizio pittorico del '55-'56 dimostra di aver rappresentato una sua tappa molto significativa.

## agendarte

– ALBA (CN). Tesori dal Marchesato Paleologo (fino all'8/12). Attraverso una sessantina di opere dal Quattrocento al Settecento, la rassegna indaga le vicende artistiche dell'antico Marchesato Paleologo, corrispondente alle attuali Diocesi di Alba e Casale Monferrato. Fondazione Ferrero, Strada di Mezzo, 44. Tel. 0173.295029 www.fondazioneferrero.it

– MILANO. Piero Portaluppi (fino al 4/01/2004). La mostra rende omaggio a Piero Portaluppi (1888-1967), uno dei protagonisti della cultura architettonica milanese e italiana tra gli anni Venti e gli anni Cinquanta. Triennale di Milano, viale Emilio Alemagna, 6. Tel. 02.724341

– POTENZA. La bella pittura 1900-1945 (fino al 17/01/2004). Attraverso 60 dipinti e oltre 30 disegni la rassegna offre un panorama della pittura italiana della prima metà del Novecento. Tra gli artisti: Balla, Boccioni, Casorati, de Chirico, Modigliani e Severini. Pinacoteca Provinciale, Polo della Cultura. Tel. 0971.417240 www.provincia.potenza.it

– RIVOLI (TO). Nel paese della pubblicità (fino al 29/02/2004). La mostra, che inaugura l'attività espositiva del Museo della Pubblicità del Castello di Rivoli, si snoda attraverso 16 ambienti emblematici della prassi quotidiana e dell'immaginario collettivo, come la cucina, il bagno, il bar, ecc. allestiti dalla scenografa Leila Fteita. Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, piazza Mafalda di Savoia. Tel. 011.9565213 www.castellodirivoli.org

– ROVERETO (TN). Scultura lingua morta. Scultura nell'Italia fascista (fino al 14/12).



L'esposizione, promossa dall'Henry Moore Institute di Leeds, raccoglie oltre 40 opere di scultori attivi durante il Ventennio: da Martini a Fontana, da Andreotti a Melotti. Mart Rovereto, Corso Bettini 43, I piano Galleria B, Tel. 800.397760 www.mart.trento.it

– SASSUOLO (MO). Maurizio Mochetti (fino al 30/11). Importante antologica che attraverso una selezione di 25 lavori illustra il percorso creativo di Mochetti (Roma, 1940) dal 1966 al 2002. Palazzo Ducale, piazzale della Rosa. Tel. 0536.1844770.

– TORINO. Carlo Levi. Gli anni fiorentini 1941-1945 (fino al 18/11) Dopo Firenze, giunge a Torino la rassegna che attraverso dipinti, disegni e documenti ricostruisce l'attività politica, letteraria e artistica di Levi (Torino 1902- Roma 1975) negli anni del soggiorno a Firenze. Studio Paulucci, piazza Vittorio Veneto, 24. Tel. 011.8172522

A cura di F. Ma.

## Giorgione, come un'apparizione

Dalla restaurata «Pala» ai «Tre filosofi»: un'occasione unica alle Gallerie dell'Accademia

Renato Barilli

Il sistema delle mostre, nel nostro Paese, non è certo immune da sprechi ed eccessi, basti pensare alle troppe rassegne che si stanno dedicando all'Impressionismo francese. Ma ogni tanto avvengono pure dei miracoli, si hanno cioè intense mostre monografiche dedicate a qualche grande Maestro. Di tale natura è l'esposizione che Siena ha raccolto attorno al padre fondatore Duccio. Ancor più miracoloso è un Giorgione concentrato ed essenziale, atterrato in questi giorni come magica astronave nel bel mezzo delle gremite sale delle Gallerie dell'Accademia a Venezia, scavandosi attorno una nicchia di assorto silenzio. E viene da dire che, come il «vecchierel canuto e stanco» di petrarchesca memoria che sente l'obbligo di recarsi a Roma per contemplare la Sacra Sindone, ogni amante dell'arte dovrebbe rendere un devoto omaggio a questa miracolosa epifania giorgionesca (fino al 22 febbraio, cat. Marsilio).

A rendere possibile l'evento è stato il restauro dell'opera capitale di Giorgione, la *Pala di Castelfranco*, uscita così dalla Chiesa parrocchiale in cui quella città la custodisce come sacra reliquia, per affrontare in un laboratorio della vicina Venezia un necessario restauro. Siccome poi le Gallerie dell'Accademia possiedono due ulteriori gioielli giorgioneschi, la *Tempesta* e il *Ritratto di vecchia*, ecco così costituirsi un logico peculio, da cui la soprintendente Giovanna Nepi Sciré, coadiuvata da Sandra Rossi, ha tratto la palla al balzo per far nascere l'evento prodigioso, esercitando una coazione al prestito su un altro titolissimo Museo, il Kunsthistorisches di Vienna, che a sua volta ha concesso i *Tre filosofi* e il *Ritratto di Laura*.

A fronte di questa «essenziale» adunata di capolavori del maestro veneto, stona invece, nel catalogo, il filologismo esasperato che si coglie nei saggi di Augusto Gentili e di Salvatore Settis. Per carità, la critica ha i suoi diritti, tra cui quello di distruggere le più acquisite e classiche impostazioni, ma per farlo ci vorrebbe una mostra farcita di documenti e opere, anche di minori, per i necessari riscontri, mentre in un'occasione pura e casta come questa si sarebbe dovuto procedere con un pari nitore critico, mirando a darci un profilo del maestro ugualmente sintetico ed essenziale.

Invece il Gentili osa attaccare un caposal-



do della critica giorgionesca stabilito addirittura dal Vasari: che ci sia stato un fondatore della «maniera moderna», e cioè di uno stile nutrito di atmosferismi, di attenzione ai valori meteorologici, Leonardo, e che Giorgione appunto, avendo ricevuto, seppur per canali che lo stesso Vasari non pretendeva di decifrare, l'impronta leonardesca, si sia costituito come numero due, di questa fulgida maniera moderna, trasmettendola poi al suo

erede Tiziano. Se lo stabilirsi di questa grande linea non fosse stato manifesto già allora, a metà del Cinquecento, che ragione avrebbe avuto di affermarla uno come Vasari, che per parte sua era semmai toscano-centrico? Perché togliere il vanto di «numero due» nella modernità, poniamo, a un Fra' Bartolomeo, o a Raffaello, vissuto per qualche tempo a Firenze?

Subito dopo, in un dotto saggio, il Settis

si mette a disquisire sulla strana circostanza che, nella Pala fatidica, la Madonna e il Bambino se ne stiano arrampicati lassù in alto: come motivare, attraverso quale tradizione iconografica, un'impostazione del genere? E nell'occasione si dovrà rimettere in dubbio un altro dato acquisito, attorno al capolavoro giorgionesco, che lo si debba datare attorno al 1504-5? (Si sa che il Maestro di Castelfranco, nato forse nel 1478, sparisce in giova-

Giorgione  
Venezia  
Gallerie  
dell'Accademia  
fino al 22/02/2004

I «Tre Filosofi» di Giorgione  
e sopra «L'ombra dei fuochi  
in fiore» di Achille Perilli

ne età nel 1510). Per carità, anche qui riconosciamo che la filologia ha i suoi diritti, ma l'occhio ha anch'esso i suoi, e allora diciamo apertamente che il vero protagonista della Pala, ciò che le dà uno sconvolgente sapore di modernità, è quel pavimento a mattonelle che si stende in primo piano, non per applicare un rigido teorema prospettico, ma al contrario per consentire al pittore di profondersi in magnifici effetti di luce, di istituire un tonalismo che apre la strada a Tiziano. La luce gioca su quelle mattonelle, le accarezza, lascia che vi si stampino nitide e ariose le ombre dei due Santi, e così la divina coppia si trova relegata in uno spazio un po' marginale, mentre si stabilisce una magnifica continuità, nel nome dei valori atmosferici, tra quello scandaloso primo piano prosaico e l'abbraccio del paesaggio, che penetra da ogni lato.

Allo stesso modo lasciamoci incantare dalla meravigliosa naturalezza del matrimonio tra terra e cielo e case e specchiature d'acqua che si celebra nella *Tempesta*. Di sicuro Giorgione, in quei tempi, non poteva concepire una pura scena naturalistica, come la potremmo ritrovare nei tanti Impressionisti che si vengono propinati ad ogni passo. Di sicuro egli seguiva un codice iconografico, d'altronde impostogli da qualche dotto umanista, e non farina del suo sacco. Lui, ci metteva la magistrale sapienza cromoluminare, da grande pittore qual era. Invece il sempre zelante Gentili si precipita a riaprire l'affannoso dossier delle interpretazioni più o meno ingegnose, aggiungendo alle tante già esistenti quella dell'ebraismo. Ma un simile annoso dibattito, forse insolubile, deve attendere l'occasione dei convegni, o delle mostre piene di pezze d'appoggio, mentre suona stonato in questa densa cripta delle apparizioni.

Tra recupero della romanità e letture psicoanalitiche il ciclo di dipinti del pittore esposti alla Villa Panza a Biumo Superiore

## «Gladiatori», e de Chirico finisce sul lettino

Flavia Matitti

«Gladiatori! Questa parola contiene un enigma» avverte Giorgio de Chirico in *Hebdomeres*, il romanzo autobiografico dato alle stampe nel 1929. Ma di che enigma si tratti è rimasto a lungo un mistero. Eppure a Parigi tra il 1927 e il 1929, in soli tre anni, de Chirico dipinge oltre sessanta quadri su questo soggetto, segno che il tema gli sta talmente a cuore da divenire un'autentica ossessione.

Ora una mostra, bella e rigorosa, curata per il Fai da Paolo Baldacci e allestita da Gae Aulenti negli spazi della Scuderia Grande della Villa Panza, a Biumo Superiore presso Varese (fino al 14/12) indaga, per la prima volta in modo esclusivo, attraverso venticinque quadri, questo tema, rivelandone anche gli oscuri retroscena.

Gli anni sono quelli che vedono de Chirico far parte del gruppo degli «Italiens de Paris», con il fratello Savinio, Campigli, Tozzi, Paresse, Severini e De Pisis, e l'appoggio del critico Waldemar George, fautore del «ritorno all'ordine» e perciò considerato da molti, in particolare dai Surrealisti, un reazionario. E anche sui *Gladiatori* ha pesato a lungo il malinteso che il tema nascondesse un'esaltazione del fascismo in chiave di recupero della romanità, perché la loro notorietà è legata all'importante commissione ricevuta dal mercante d'arte Léonce Rosenberg, lui sì entusiasta sostenitore del mito dell'Impero Romano. Per il



salone di rappresentanza del nuovo appartamento parigino di Rosenberg, infatti, de Chirico realizza, tra il 1928 e il 1929, ben undici tele sul tema dei *Gladiatori*. Un intervento *site specific* si direbbe oggi, nel quale i dipinti si armonizzano ai mobili stile Impero che arredano la sala, ma desti-

nato a durare poco, perché con la crisi economica che travolge il mercato dell'arte sull'onda del crollo di Wall Street, Rosenberg è costretto a vendere e l'insieme è smembrato. In mostra il salone è ricostruito, tenendo conto delle sue dimensioni reali, esponendo insieme, per la prima

abbracciati fra loro in pose effeminate o in lotta sotto lo sguardo vigile di un arbitro, oppure aggrovigliati in ammicchiate inestricabili, non rivelano certo un'intenzione politica di esaltazione della virilità, piuttosto tradiscono una verità altrettanto «scomoda», ossia un erotismo a laten-

te sfondo omosessuale.

Giustamente perciò Baldacci, in catalogo (Skira), oltre ad affidare a Carlo Sisi un saggio sul tema dei gladiatori nell'Ottocento e a redigere con Gerd Roos un importante repertorio sui *Gladiatori* dipinti da de Chirico tra il 1929 e il 1933, ha incaricato lo psichiatra Furio Raverà di scrivere una riflessione sull'argomento. Infatti, secondo Baldacci, l'enigma dei gladiatori riguarda il rapporto irrisolto di de Chirico con il padre, con il fratello e con la sessualità maschile. «È possibile proporre - spiega lo studioso - l'identificazione di alcune coppie di gladiatori in riposo con le figure dei due fratelli de Chirico, Giorgio e Alberto, e quindi, per naturale estensione, ipotizzare che alcuni degli scontri raffigurati siano la metafora di una inconscia rivalità tra fratelli», e una ribellione all'educazione rigida e moralistica ricevuta. Ma se questa interpretazione può servire a spiegare il carattere ossessivo del tema, ancora più affascinante appare la puntuale individuazione delle diverse, e spesso insospettabili, fonti visive dei *Gladiatori*, che spaziano dalle corride di Picasso ai mosaici di epoca romana, dagli affreschi di Luca Signorelli nel Duomo di Orvieto raffiguranti i dannati alla *Decollazione di S. Giovanni Battista* del Caravaggio conservata a Malta, dai quadri manieristi ai romantici.

La mostra è dedicata alla memoria di Maurizio Fagiolo dell'Arco, che per oltre vent'anni ha indagato il «meccanismo del pensiero» di de Chirico, mettendone a nudo il funzionamento, senza limitare il proprio interesse al solo periodo metafisico, ma riscoprendo e rivalutando l'opera dell'artista nel suo complesso. Lo studioso aveva fra l'altro offerto una prima ricostruzione della «Sala dei Gladiatori», esponendo cinque degli undici quadri che componevano l'insieme, nella mostra dedicata a *Les Italiens de Paris*, allestita nel 1998 a Brescia.

Giorgio de Chirico.  
Gladiatori 1927-1929  
Biumo Superiore (Va)  
Villa Panza  
fino al 14 dicembre

«La quadriga renversée»  
(1929) uno dei quadri  
di Giorgio de Chirico  
che fa parte del ciclo dei  
«Gladiatori»

volta, otto delle undici tele che componevano la famosa Hall des Gladiateurs.