

in galleria

## ARCAICHE E INCANTATE LE «COLONE» DI ANTICOLI CORRADO

Flavia Matitti

«È risaputo che Anticoli Corrado è famoso come il paese degli artisti e delle modelle. Chiunque lo visita, se non resta, al primo contatto, sconcertato dalla estrema asprezza e povertà del luogo, rimane ammaliato da quell'aspetto di presepe, nel quale uomini, animali, case, sassi ed alberi, appaiono immersi e quasi conaturati in una atmosfera primordiale, staccata, stupefatta». Così il pittore Orazio Amato, nativo del posto, descriveva nel 1948 il piccolo borgo medievale dell'Alta Valle dell'Aniene, divenuto nel corso dell'Ottocento una tappa obbligata del tradizionale «Viaggio in Italia» e per gli artisti romani una sorta di succursale di via Margutta durante i mesi estivi. Nel periodo tra le due guerre, ad esempio, vi soggiornarono artisti del calibro di Carena, Martini, Pirandello,

Capogrossi e Kokoshka, e un censimento del 1935, redatto lo stesso anno in cui venne inaugurata la Galleria Comunale d'Arte Moderna di Anticoli, registra in paese ben 55 studi. Ma nella seconda metà del secolo la cittadina laziale è andata progressivamente perdendo la sua identità di colonia artistica, e perciò appaiono di grande interesse le proposte avanzate di recente dal sindaco Vittorio Meddi, di restaurare gli antichi studi per creare in paese un percorso tematico e attirare nuovi artisti (soprattutto borsisti delle accademie), e dall'Assessore alle Politiche Culturali della Provincia di Roma, Vincenzo Maria Vita, di un gemellaggio con l'Associazione di Via Margutta. Intanto, al Civico Museo d'Arte Moderna è in corso la bella mostra *Pittrici nella Valle dell'Aniene*, curata da Pier



Paolo Pancotto che, per la prima volta, attraverso una trentina di opere in parte del Museo e in parte provenienti da collezioni private, mette a fuoco la presenza di donne artiste ad Anticoli durante il Novecento. L'impresa, resa ardua dalla cronica mancanza di documenti che affligge la storia dell'arte non appena si volge a indagare il mondo femminile, fa riemergere dall'oblio un universo di pittrici tanto variegato quanto cosmopolita. Incontriamo, ad esempio, l'austriaca Edith von Haynau, nota durante il Futurismo con lo pseudonimo di Rosa Rosà, che qui compare con il severo *Anticolana alla fonte* (1935 ca.), oppure le lettoni Elisabetta Kahlbrandt, moglie dello scultore Angelo Zanelli e autrice di un magnifico dipinto di matrice espressionista, *Ritorno alle stalle* (1915), e Edita Walte-

rowna, moglie di Mario Broglio, ricordata attraverso alcuni disegni. E poi Maria Bodtker, di origini norvegesi, Hilda Eisenföhr Campofiorito, brasiliana, Maria Luisa Viné, spagnola, moglie di Antonio Muñoz. L'elenco potrebbe continuare a lungo, ma la pittrice che forse più di ogni altra ha incarnato lo «spirito del luogo», arcaico e selvaggio, è stata l'anticolana Pasquarosa Marcelli, modella e poi moglie del pittore Nino Bertolotti, autentica rivelazione, appena diciannovenne, della mostra della Secessione Romana del 1915, dove le sue opere *faunes*, semplici e genuine, lasciarono tutti sorpresi e incantati.

Pittrici nella Valle dell'Aniene  
Anticoli Corrado, Civico Museo d'Arte Moderna  
Fino al 22/02

## agendarte

— AOSTA. André Derain. *La forma classica* (fino al 21/03). Attraverso 70 lavori tra dipinti, sculture e disegni, la mostra si propone di far conoscere meglio l'opera di Derain (1880-1954) in Italia, dove l'unica retrospettiva pubblica dedicata al maestro francese risale a quasi trent'anni fa. Centro Sain-Bénin, via Festaz, 27. Tel. 0165272687

— BERGAMO. Arte a Bergamo 1970-1981 (fino al 7/03). La rassegna ricostruisce la realtà artistica di Bergamo negli anni Settanta, spaziando dalla pittura alla scultura, dall'architettura al design, dalla moda alla fotografia, dal teatro alla musica. Palazzo della Ragione, Sala delle Capriate, piazza Vecchia. Tel. 035239807

— CREMONA. Pittori della realtà. Le ragioni di una rivoluzione. Da Foppa e Leonardo a Caravaggio e Ceruti (fino al 2/05). Oltre 110 opere, tra dipinti e disegni, illustrano la secolare fedeltà alla rappresentazione realistica che ha caratterizzato la pittura in Lombardia dalla seconda metà del Quattrocento fino al Settecento. Museo Civico Ala Ponzone, via Ugolani Dati, 4. Tel. 0372.31222. www.cremonamostre.it

— FIRENZE. Martino Marangoni. *Ozymandias* (fino al 27/03). Una trentina di foto in bianco e nero e a colori scattate da Marangoni (Firenze, 1950) fra il 1988 e il 2003, in vari paesi del mondo, propongono un confronto tra i paesaggi di importanti siti archeologici e gli scenari delle metropoli occidentali. SpazioFoto, Credito Artigiano, via De' Boni 1. Tel. 055.284691

— MILANO. Atelier van Lieshout. *Humans, Machines and Body Parts* (dal



18/02 al 17/03).

L'esposizione presenta un nucleo di lavori recenti dell'Atelier van Lieshout, il laboratorio di creativi nato in Olanda nel 1995. La mostra è anche l'occasione per visitare il rinnovato spazio espositivo della galleria, il cui progetto di ampliamento è stato curato dallo studio italo-tedesco Kuehn Malvezzi. Galleria Giò Marconi, via Tadino, 15. Tel. 02.29404373.

— PISTOIA. Sonde (fino al 14/03). Per celebrare dieci anni di attività di Palazzo Fabroni (che chiuderà per restauri alla fine di marzo 2004), il progetto *Sonde* si pone l'obiettivo di indagare quali segni distinguono l'attuale ricerca artistica, chiamando a raccolta, come sonde nel tempo a venire, 37 artisti che dal 1990 hanno esposto in questi spazi. Palazzo Fabroni, via Sant'Andrea, 18. Tel. 0573.371817

— RIVOLI (TO). William Kentridge (fino al 29/02). Personale, composta da oltre 60 lavori, dedicata all'artista sudafricano (classe 1955), il quale con la sua opera esplora la memoria personale e collettiva, e il rapporto tra desiderio, estetica ed etica. Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, piazza Matalda di Savoia. Tel. 011.9565213

A cura di F. M.

## Velázquez e Bernini, lampi barocchi

Dalla Spagna all'Italia: alle Scuderie del Quirinale un viaggio tra le corti seicentesche

Renato Barilli

La grande mostra *Velázquez, Bernini, Luca Giordano. Le corti del barocco*, visibile presso le romane Scuderie del Quirinale (a cura di Fernando Ceca Cremades, fino 2 maggio) presenta, come capita spesso al giorno d'oggi, una certa discrepanza tra il catalogo (Skira) e la sostanza del percorso visivo. Il primo risulta pesante, farraginoso, sepolto sotto uno specialismo che spezzetta l'argomento, e in esso la presenza degli artisti. Il secondo, per fortuna, distribuito lungo l'ampiezza dei due piani, ritrova invece la forza, l'eloquenza diretta delle opere d'arte. Con ciò non si vuole certo spezzare una lancia a favore di un ingenuo «purovisibilismo», le opere in mostra confermano del tutto la loro congruenza col concetto di «corte barocca», ma lo assorbono completamente nel loro spessore, lo rendono comprensibile a prima vista.

È il miracolo che scaturisce dalle tele di Velázquez (1599-1660), il genio spagnolo che ha illustrato la corte di Filippo IV d'Asburgo; e nulla è più compromesso con la moda del tempo quanto i pomposi, voluminosi guardinfanti che inghiottiscono i corpi delle principesse, la regina Marianna, l'Infanta Margherita, ma la virtuosità della pittura trasforma i pesanti indumenti in una specie di gloriosi vegetali, di piante di carciofi che dischiudono le bratte rivelando i volti come polposi frutti carnali, di straordinaria intensità; e perfino i baffi a manubrio del sovrano cessano di apparire come vezzi ornamentali, pronti per la caricatura, insinuando invece un poderoso quanto scattante motivo plastico. I nani di corte, poi, fanno dimenticare l'infortunio fisico di cui sono vittime, tanta è la forza psichica dei volti che ne fa dei fieri *hidalgos*. Ma la qualità presto decade se si passa, come succede in una seconda stanza, alle virtù più stemperate dei continuatori Claudio Coello, Juan



Diego Velázquez, «Ritratto dell'infanta Margherita in abito rosa» (1653-54)

Carreño de Miranda. Il livello poi si rialza col successore di Filippo IV, il debole e malaticcio Carlo II, che però ha il merito di farsi sorreggere dall'irruenza partenopea del secondo dei grandi artisti qui chiamati a entrare in scena, Luca Giordano, che viene a parecchi decenni di distanza dal genio spagnolo (1634-1692), quasi chiamato dalla storia a rinfocolare le ebbrezze del barocco, quella straordinaria miscela di umori terreni e di bagliori luministici, quando già rischiavano di venire spenti o attenuati in uno degli inevitabili ritorni di classicismo.

Minorre l'episodio che si lega a un Asburgo di Vienna, Leopoldo I, appassionato collezionista, come documenta David Teniers dipingendo per lui un gabinetto delle meraviglie. Ma ecco poi un episodio culminante, l'incontro tra il Re Sole e Filippo IV, diplomaticamente voluto a metà strada tra i due Stati, all'Isola dei Fagiani sul fiume Bidasoa, per celebrarvi il matrimonio tra il sovrano francese e una principessa asburgica. Un arazzo tessuto dai Gobelins narra l'episodio, rimasto celebre perché vi si confronta la pomposità delle parrucche francesi, volute dal monarca per costringere i nobili al dissesto economico e quindi a dipendere da lui, e invece il fiero ma sobrio costume spagnolo, ancora un po' provinciale. Disegnatore dell'arazzo, Charles Le Brun (1619-1690), il terzo «grande» di questo nostro appuntamento, e l'epiteto gli si conviene, nonostante il compito ingrato cui dovette sobbarcarsi, di illustratore ufficiale della gloria del Re Sole, in teleri misurati che tuttavia, se visti a livello di bozzetti, come in questo caso, rivelano estro, celerità di mano e di mente. E c'è anche un dipinto isolato, sempre per mano del maestro francese, un *Dio in gloria* in cui gli riesce di far solcare il cielo da una

nube attorta e carica di elettricità come avverrà a Füssli.

Al piano superiore, è il regno di Gian Lorenzo Bernini (1598-1680), organizzato da Claudio Strinati e Matteo Mancini, che tra le altre hanno potuto valersi di opere poco note ancora in possesso dei discendenti in linea diretta dal grande artista, cosa di cui l'opinione pubblica aveva perso sicuramente la nozione. Sono briciole, frammenti, lampi, della grande officina berniniana, ma quanto basta per coglierne l'immensità:

non tanto nei bozzetti per la Fontana dei Quattro Fiumi, di cui i Romani, fortunati loro, possono cogliere la trionfale epifania ad ogni ora del giorno; quanto in dipinti e disegni di tema cristologico: una superba Crocefissione bronzea, dall'Escoriale, dove i cenci

del perizoma vibrano a un vento tempestoso e di alto dramma, o le membra accartocciate su se stesse di un Cristo depresso, madido di sudore mortale; o viceversa una vorticosa, roteante visione del *Sanguis di Cristo*: se il Bernini avesse potuto davvero realizzarla in scultura, non sarebbe venuta una delle opere più dinamiche e «movementiste» di tutti i tempi. Da lui poi, e da Luca Giordano, muovono alcuni degnissimi continuatori, che infatti sono i realizzatori delle glorie del Barocco romano, Giovan Battista Gaulli, Andrea Pozzo, quasi avveduto sortito dalla storia il dovere di miniaturizzare i formati, le dimensioni delle figure, rispetto ai prototipi berniniani e giordaneschi, ma col dovere compensatorio di imprimere loro un grado maggiore di animazione, ai limiti col parossismo. E così, i corpi di santi e martiri si infittiscono, si moltiplicano a ritmo accelerato, nel *Trionfo del nome di Gesù* (Bacciccio), o nel *Bozzetto per la Volta del S. Ignazio* (Pozzo).

Velázquez, Bernini,  
Luca Giordano.  
Le corti del barocco  
Roma  
Scuderie del Quirinale  
Fino al 2 maggio

Al Mart di Rovereto una grande rassegna dedicata alla rappresentazione dei paesaggi montani nel corso di cinque secoli

## Quattrocento montagne da scalare con gli occhi

Marco Di Capua

Quando l'Hans Castorp di Thomas Mann salì sulla Montagna incantata tutto gli sembrò piuttosto piccolo. Per nulla imponente. Insomma dov'erano «i ghiacciai, i nevali, i solenni giganti della montagna?». Suo cugino, Joachim, gli spiegò allora come quella sensazione fosse dovuta al fatto che si trovavano già molto in alto. Sul limite dove arrivava la vegetazione. Da lì in poi c'era solo roccia. Castorp parve convincersene. Si rese perfino conto di essere un po' spaventato. A pensarci bene non era mai salito così tanto in vita sua. Ed è a quel punto che Mann si diverte ad insinuare nuovamente un dubbio, quasi una delusione, così: «per curiosità Castorp prese come assaggio un profondo respiro di quell'aria ignota. Era fresca... e basta. Era priva di profumo, di contenuto, di umidità, entrava con facilità e all'anima non diceva nulla».

Ho sempre trovato in quell'inizio del gran libro la prova di un sentimento verificato personalmente. L'enorme pienezza della montagna non è che un'ennesima manifestazione, la più plateale, del vuoto. Ti cambia, ti purifica e Castorp ne fu per sempre cambiato - spogliandoti di tutto. La contemplazione di cime e di vette può avere un enorme effetto sulla nostra mente, a patto che, contemplandole, non si cerchi nulla. Non c'è divinità o simbolo o nome umani che aderiscano durevolmente a quelle forme e a quel silenzio. Mai il nulla, o quel che percepiamo anche positivamente come tale, ha avuto custodi e interpreti più fedeli di speroni e aridi prati d'alta quota. Suppongo che monaci tibetani sappiano perfettamente di cosa stiamo parlando: lassù, se non ci sei abi-



tuato, forse respiri male. Però pensi meglio.

Dunque è perfino tonificante, oltretutto colossale e meravigliosa, questa mostra allestita fino al 18 aprile nello stupendo MART progettato da Mario Botta a Rovereto, *Montagna. Arte, scienza, mito da Dürer a Warhol*. Curata da Gabriella Belli, Anna Ottani Cavina, Paola Giacomoni, la rassegna è come un viaggio fantastico (con 250 dipinti e 200 tra disegni, incisioni, sculture, libri rari, modelli, strumenti scientifici originali e altri oggetti e documenti) che gira e rigira in un'unica idea, in una sola immagine. Montagne. E stop. Niente cronologie. Ma un saliscendi tra pezzi e nomi eccellenti raccolti su quella visione. Che è pure un'ossessione. Per cui anche le vaste mutazioni epocali e ambientali, con le Alpi che poi sono qui davvero, si presentano soprattutto come varia-

zioni su tema.

Si comincia con taglienti rocce bizantine, «coccia aguzzi di bottiglia». Ma anche «aria d'altri pianeti», perché a fare da fondo alle scene sacre ti sembra che sia proprio Marte. E per tutto il '400 e il '500 la montagna è piuttosto una brutta cosa, molto pericolosa e maligna anche, ma così, per sentito dire, o per averlo letto da qualche parte, perché non c'è proprio mai andato nessuno, lassù. Così ci si dà dentro parecchio con l'estro, il capriccio e l'invenzione. È un paradosso, ma pittori come Giovan Francesco Caroto, Il Civetta, Altdorfer o Piero di Cosimo sarebbero volentieri stati d'accordo con quanto scritto una volta da un grande scrittore del '900, Robert Musil: «dappertutto dove l'uomo è in minoranza, la terra è sconvolta come un cavallo che ha gettato di sella il

cavaliere; ben lungi dall'esser sana, la natura, in alta montagna o nelle isolette sperdute, si dimostra malata di mente».

Tanta desolazione inumana, benché prima sovrappatta solo dall'intelligenza botanica, geologica, geografica di Albrecht Dürer (qui tra l'altro con un bellissimo acquerello arioso di *Trento vista da Nord*) nel corso del '600 è mitigata dalla narritività eroica e favolosa di gente come Paul Bril, Seghers, Dubus. Ma è solo nel corso del '700, e poi per tutto l'800, che la montagna viene percepita come un fenomeno naturale complesso, da esplorare davvero, fisicamente, prima che con l'immaginazione. Il mondo appare come un universo estensivo e avventuroso, eccezionalmente mutevole, sorprendente. E pauroso, dunque sublime. Orridi, burroni, gole, grotte, forre, cascate, bru-

me... Ponti sospesi e cime tempestose. Tra passione scientifica e devozione mistica si inerpicano come esperti scalatori gli sguardi di John Robert Cozens (vero poeta per Constable, morto pazzo a quarantacinque anni) e Hubert Robert. Di Caspar Wolf e Karl Blechen, che, simile a un Delacroix alpino, vede una catena di montagne proprio blu. E naturalmente quelli, con più visioni e travergole, di Turner e Friedrich. Ecco una serie di bellissime carte di Ruskin, e paesaggi spettrali di Dahl e Balke.

Se per tutti costoro il Dio cristiano si confondeva nella nebbia di un'attesa, si mimetizzava dietro abeti e nuvole, per altri vacillo e scomparve. Tornarono, e fu per l'ultima volta, gli dèi. Apparvero all'improvviso, generando panico, tra i muschi e le quinte di Böcklin, de Chirico, Moreau, Klinger. Poi anch'essi scomparvero. Così si dirà che il cielo dei novecenteschi è vuoto. Le montagne ora sono il variopinto corpo della pittura e di una indefinibile aspirazione all'espressione. A una spiritualità senza nome. Ecco Cézanne, il solidificatore dell'impressionismo: niente più acquirini ma pietre, rocce, la madre di tutte le pietre e di tutte le rocce, la Sainte-Victoire. Poi un meraviglioso Nolde, e Moser, Munch, Vallotton, Jawlensky, Kandinsky - la montagna è una musica? - il colossale e tosto e solitario Hodler. C'è naturalmente Kirchner, la montagna dove lui sembra trovare scampo dalla nuova storia nazi, e che invece riecheggia il colpo di pistola con cui la fa finita.

La parte novecentesca che più ci riguarda è dominata soprattutto da alcune immagini. Ti restano negli occhi quella di Dubuffet, il quale diceva di amare gli «ampi mondi omogenei», come mari, montagne, steppe, deserti... Teatri del silenzio. Ma anche di Richter, Merz, Cucchi, Dibbets, Morris, Spalletti. Di Anish Kapoor, con la sua seducente sacralità orientale. E di pittori forti, potenti come Valloré e Dokoupil. Il 2000 comincia e tutto finisce. Fotografie. Magari una sarà pure bella, ma, insomma, altre sembrano quelle dell'amico appena tornato dalla settimana bianca: te le vuole far vedere assolutamente e tu invece sbuffi, sbadigli, vuoi proprio tornartene a casa.

Montagna  
Arte, scienza, mito  
da Dürer a Warhol  
Rovereto  
MART  
Fino al 18 aprile

Enzo Cucchi «Quadro minore marchigiano» (1980)  
In alto  
Pasquarosa «Natura morta con rosa e ventaglio» (1951)  
A sinistra  
dalla mostra «Atelier van Lieshout» una *Installation View* dal Museum Boijmans van Beuningen di Rotterdam