

# Viaggio in Italia di Goya da giovane

**PARMA** A partire dal favoloso *Ritratto dell'infante don Luis di Borbone* conservato dalla Fondazione Magnani Rocca, una mostra ricostruisce i rapporti tra il pittore spagnolo e la tradizione italiana

di Renato Barilli

**L**uigi Magnani Rocca è stato un musicologo di valore che alla sua vocazione principale univa un vivo amore per il collezionismo d'arte, così da riunire, nella splendida villa di famiglia sita nel parmense, a Mamiano di Traversetolo, una serie di capolavori, da Dürer fino a Morandi. Prima di scomparire, Magnani ebbe la previdenza di costituire una Fondazione cui affidare la tutela delle sue opere preziose, e chi in seguito ne ha avuto la cura si è preoccupato di costruire, attorno ai pezzi più consistenti della raccolta, delle mostre non di vasta mole, bensì volte a costruire come dei dossier, dedicati a quelle punte d'eccellenza. Così è stato già nei casi di dipinti di Füssli, De Staël e Fautrier, ora è la volta di Francisco Goya y Lucientes (1746-1828), di cui la Fondazione possiede il favo-

**Goya e la tradizione italiana**

Traversetolo  
Fondazione Magnani Rocca  
fino al 3 dicembre  
catalogo Silvana

so *Ritratto dell'infante Don Luis di Borbone*, un capolavoro della prima maturità dell'artista (1783-84) che sfida e forse supera il celeberrimo ritratto poi dedicato, dal grande Spagnolo, nel 1800, al Borbone regnante e ai suoi familiari. Giustamente Fred Licht e Simona Tosini Pizzetti, curatori di questa esposizione, hanno delimitato il compito ai rapporti che Goya ebbe con «la tradizione italiana», e così è stato inevitabile partire da un curioso episodio, nella carriera dell'artista, che lo ha legato strettamente a Parma. Infatti nel 1771, appena venticinquenne, egli affrontò il canonico viaggio in Italia, stimolato proprio da un concorso istituito dalla città emiliana, su cui regnava un ramo dei Borboni, attorno al tema di Annibale che varca le Alpi. E la mostra si apre proprio col felice ritrovamento di questo dipinto, che riportò soltanto il secondo premio. Ma sull'episodio sarebbe inutile insistere più del dovuto, non si può rimproverare i giudici di allora se preferirono il saggio di un tale Paolo Borroni, poi affondato nell'oblio. In effetti quella prova scolastica del futuro maestro non reca manifesti i segni del genio, la scena è affollata, e semmai cattura gli occhi il dorso ignudo di un guerriero, già schiacciato sulla linea dell'orizzonte, come avverrà nei più importanti dipinti successivi. Al confronto, l'opera vincitrice appare più scelta e mossa, onestamente, chissà, anche noi, allora, l'avremmo preferita.



Francisco Goya, «La famiglia dei duchi di Osuna», 1787-88

Ma il tradizionale viaggio in Italia di Goya da giovane, con tappa finale a Roma, fu per lui ben altrimenti importante perché lo mise in contatto con una linea stilistica che gli permise di contestare l'alto insegnamento di Giambattista Tiepolo. Il maestro veneziano aveva portato la magniloquenza della sua pittura tardo-barocca proprio a Madrid, e vi era morto nel 1770 al colmo della gloria. Ma i giovani di allora, al pari del nostro Goya, si dissero che quel-

l'esempio troppo solenne, concepito in termini retorici, era da respingere in toto, meglio ridurre, disamare le composizioni gremite, puntare su figurette ridotte di volume, ferme nei lineamenti, concentrate attorno a un fulcro e a un asse centrale. Insomma, a Roma, il giovane Goya ebbe occhi per il Mengs, coi suoi volti bambolleggianti, perfino leziosi; ma appunto conveniva «volare basso», invertire la direzione di marcia. E se non era il Mengs ad affascinar-

lo, poteva essere Pompeo Batoni, con le sue figure solenni, sveltanti lungo la verticale del dipinto. Uno dei meriti della mostra, dopo aver esaurito il capitolo del saggio giovanile bocciato all'esame parmense, è proprio di indugiare sulla ritrattistica romana, che come sempre guidava il gusto europeo. Ecco allora, fra gli altri, i ritratti forti, solenni, incorniciati del maggior artista romano della prima metà del Settecento, Marco Benefial. Insomma, da quel-

soggiorno nell'Urbe Goya imparò che bisogna sgranare le immagini, scioglierle dai grovigli della stagione tardo-barocca, presentarle con grazia una alla volta. Ed ecco così la buona campionatura della sua ritrattistica, negli anni '80, resa possibile in questa mostra grazie a prestiti eccezionali dal Prado e dalla National Gallery di Washington. Per ambientare al giusto questa produzione bisogna guardarsi dall'agitare subito alcuni temi alquanto convenzionali, stabilirsi attorno a Goya, come quello che vuole vedere in lui un campione di realismo-naturalismo, lungo un asse che parte da Velázquez per giungere magari a Courbet o ai grandi realisti dell'Ottocento. Al contrario, almeno in partenza lo Spagnolo odia quella linea, vuole costruire i gruppi familiari come fossero collezioni di bambolotti preziosi, da racchiudere in una teca, docili manichini con volti stereotipati e mosse un po' legnose, quasi di marionette, tanto che all'artista si dà più che altro il diritto di abbigliarli con abiti vaporosi ricchi di trine. Ma allora, dove va a finire l'altro volto di Goya, quello che introduce agli orrori, agli incubi della parte notturna della mostra esistente, e che trova espressione, anche in mostra, nelle incisioni dei *Capricci*? In questo senso è rivelatore *La famiglia dei Duchi di Osuna*, del 1787-88, proveniente dal Prado, e giustamente riprodotta anche nella copertina del catalogo. Sia i coniugi, sia i loro quattro figlioli posano assorti proprio come bambolotti conservati sotto vuoto spinto, ma nei loro occhietti a spillo, sbarati in avanti, si può cogliere anche una nota di spavento, attraverso quei pertugi può iniziare il viaggio verso gli ultimi confini della notte.

**A SANTOMATO DI PISTOIA** esposte le opere di pittori cinesi contemporanei che «rileggono» la figura e il carisma del Grande Timoniere a trent'anni dalla morte

## Mao è nudo: venti artisti spogliano l'icona del leader cinese



Doppio ritratto di Mao di Ji Dong

di Flavia Matitti

**L'**immagine ufficiale di Mao, riprodotta in serie e diffusa in milioni di copie su manifesti, tele, bandiere, cuscini, piatti, spille, penne, accendini o statuette, è divenuta una delle icone più popolari del XX secolo e spesso, al di fuori della Cina, è stata presa a simbolo del «made in China», quasi fosse una sorta di marchio globale, col quale anche Warhol ha sentito il desiderio di confrontarsi. Per gli artisti cinesi, poi, seguendo i dettami del realismo socialista, Mao ha a lungo rappresentato l'equivalente di una Musa ispiratrice. E perciò non stupisce che nel 1979, tre anni dopo la sua scomparsa, alcuni artisti indipendenti nell'organizzare a Pechino, sulle sbarre del recinto del Palazzo delle Belle Arti, la prima esposizione non ufficiale, subito

chiusa dalla polizia, sceglierse come bersaglio polemico proprio la figura di Mao. Ha così inizio la pop art politica, una forma di realismo che deride la propaganda di regime e la corode dall'interno, perché utilizza il suo stesso linguaggio espressivo, denunciandone la banalità. Ma oggi, a trent'anni di distanza dalla morte di Mao, come guardano al Grande Timoniere gli artisti cinesi? Se lo sono domandato due giovani curatori, Lina Lopez e Giacomo Rambaldi, i quali per rispondere al quesito hanno interpellato oltre cinquanta artisti tra i più significativi della scena contemporanea cinese, selezionandone venti. Agli artisti prescelti, appartenenti a diverse generazioni, è stato chiesto di intervenire, a seconda della propria sensibi-

**MaiMao**  
Santomato di Pistoia  
Fattoria di Celle  
Collezione Gori  
Fino al 23 settembre

lità e del proprio vissuto, su una fotografia in bianco e nero che ritrae una statua in ceramica bianca del Grande Condottiero, raffigurato col braccio destro alzato. L'esperimento ha rivelato il coesistere di due diversi atteggiamenti: per alcuni artisti, infatti, Mao continua a rappresentare il leader immortale, mentre per altri il suo mito appare appannato, o addirittura svuotato di senso, e la sua effigie viene ridicolizzata, esposta ai rischi della modernità, travolta dal consumismo e dal mercato del sesso. Questi risultati sono stati presentati nella mostra intitolata

*MaiMao*, che realizzata tra Pechino e Shanghai alla fine del 2005, è ora allestita per quindici giorni negli spazi della Fattoria di Celle (fino al 23/09), situata tra le colline di Santomato, a circa 4 Km da Pistoia, e nota in tutto il mondo per il suo parco, divenuto grazie al collezionista e mecenate Giuliano Gori, una sorta di museo all'aperto che ospita oltre sessanta opere d'arte ambientale di artisti di fama internazionale. La mostra *MaiMao* proseguirà poi a Parigi presso l'Orangerie (dal 29 settembre al 5 ottobre) su richiesta del Senato francese per la Festa Nazionale Cinese. Per ora *MaiMao* (aperta fino al 23 settembre) è a Santomato di Pistoia, alla Fattoria di Celle-Collezione Gori, in via Montalese 7 (ingresso: gratuito, solo su prenotazione: 0573-479907)



Ron Muek, «Angel», 1997  
a «Eretica», Palermo

**trascendenza nelle ricerche artistiche più attuali, ma anche la ribellione ai dogmi.**  
Galleria Civica d'Arte Moderna, ex convento di Sant'Anna alla Misericordia. Tel. 091.7401111

**STRESA (VB). William Kentridge, Liliana Moro e Robert Wilson (fino al 19/09).**  
● **La II edizione di Arte Contemporanea sul Lago Maggiore, organizzata da «Art for the World», presenta sculture e installazioni di tre artisti di fama internazionale.**  
Isola Madre, Lago Maggiore. Info: Amministrazione Isole Borromeo, tel. 0323.30556. www.artfortheworld.net

**VICENZA. Scultura lignea dalle terre russe (fino al 5/11).**  
● **Provenienti dai maggiori Musei di Mosca, dopo Roma giungono a Vicenza, nella sede museale di Banca Intesa, 60 opere di rilievo, che documentano la pratica della scultura lignea in Russia dall'antichità al XIX secolo.**  
Gallerie di Palazzo Leoni Montanari, Contrà S. Corona, 25. Tel. 800.578875

A cura di f.m.

**PRESTITI** L'«Annunciazione» dagli Uffizi al Giappone. Ma la polemica resta aperta

## Rutelli dà il nullaosta e Leonardo vola a Tokio

di Stefano Miliani

**L'**Annunciazione degli Uffizi, enigmatico olio a tempera di un metro per oltre 2 di Leonardo, volerà a Tokyo e lì sarà in mostra dal 20 marzo: «Polemica conclusa, la decisione è presa» ha tagliato corto venerdì il ministro per i Beni culturali Rutelli. Fosse dipeso dal soprintendente Paolucci, dal direttore del museo Natali, dallo studioso Pedretti, il dipinto non si muoveva. Ma l'ambasciata lo voleva. E proprio nei giorni in cui ha preso servizio la commissione chiamata a proporre criteri sui prestiti d'arte. L'ha voluta Rutelli dopo il bailamme sca-

tenato da Sgarbi per avere alla sua mostra mantovana sul Mantegna il *Cristo Morto*, dapprima negato dalla Pinacoteca di Brera, poi concesso dopo ispezione dell'Istituto centrale del restauro ordinata dal ministro. A condurre la commissione di esperti del restauro, docenti e un organizzatore culturale è Andrea Emiliani, studioso di lungo corso, una vita nei beni culturali: «È una commissione interdisciplinare che tiene conto dei diversi punti di vista e fornirà un documento al Consiglio superiore. Ricordando che la Costituzione affida ai musei la buona

conservazione delle opere e che ci sono pezzi intoccabili, il primo criterio è la condizione fisica: tante tavole dipinte non possono viaggiare impunemente e il «climabox» per proteggerle fa quel che fa. Definirei molte mostre d'oggi illegittime, ma la nostra era comporta anche dei doveri verso il mondo della comunicazione, esiste una circolazione di lavoro e denaro da salvaguardare. C'è modo e modo. Servono norme che formino massima tutela e tranquillità». E se uno straniero è per l'unica volta nella vita agli Uffizi e non trova la *Primavera* del Botticelli, si infurierà? «In quel caso forse dovremmo far sì che quel-

signore possa denunciare il museo perché privato del dipinto come accade con le agenzie turistiche inadempienti», azzarda Emiliani. «Deve valere anche un criterio sociale: un'opera è prima di tutto del museo e di chi va a vederla. Un museo non può diventare sede di import-export». E se la politica impone? Su Mantegna i funzionari di Brera si sono sentiti «screditati e offesi». «A volte la politica può intervenire, se ha amministratori in grado di farlo. Nel '56 Dozza, sindaco comunista di Bologna, ebbe meritoriamente dei Carracci da Dresda per una mostra importante. Ma di norma i politici dovrebbero starne fuori».

**9/11**  
IL RAPPORTO ILLUSTRATO SULL'11 SETTEMBRE  
SID JACOBSON & ERNIE COLÓN  
L'AMERICA RACCONTA A FUMETTI IL SUO GIORNO PIÙ TERRIBILE  
A L E T