

Cagnacci, la via romagnola a Caravaggio

SEICENTO A differenza del più aulico Furini in mostra a Firenze, l'artista di Romagna in mostra a Forlì segue la lezione del grande Merisi con un'inflessione tutta particolare, carnale e «quotidiana»

di Renato Barilli

Ho già segnalato la fortunata circostanza che consente di visitare in contemporanea mostre dedicate al fiorentino Francesco Furini e al romagnolo Guido Cagnacci, l'uno proprio a Firenze, Palazzo Pitti, l'altro nel complesso monumentale del S. Domenico a Forlì. A unirla, quel dato curioso dei seni femminili nudi al vento di cui furono strenui ed efficaci cultori, riscuotendo ai loro tempi ammirazione e riprovazione in parti uguali. Ma visti da vicino, i due inevitabilmente si differenziano, come permette di constatare la mostra che al Cagnacci (1601-1663) ora viene dedicata appunto a Forlì (a cura di Daniele Benati e Antonio Paolucci, fino al 22 giugno, cat. Silvana). A fare la differenza, contribuiscono intanto i ben diversi contesti culturali e geografici. Il Furini vi-

ve quella sorta di autunno delle passate grandezze, e di tramonto delle glorie medicee, da cui è dominato il Seicento fiorentino. Si devono apprezzare gli sforzi di una studiosa come Mina Gregari impegnata a dimostrare che il Seicento toscano non è poi del tutto indegno della grandeur trascorsa, e così è senza dubbio, ma ciò non toglie che Firenze in quegli anni ceda la leadership detenuta invariabilmente per alcuni secoli, e ad approfittarne è il territorio emiliano-romagnolo, che forse per la prima e unica volta nella sua storia assurge a un primato nazionale, e perfino europeo, non solo per virtù propria, ma beneficiando del fatto, per altri aspetti infelice, di essere all'ombra della Roma papale. Si aggrava a questa *liaison*, felice almeno sul piano pittorico, il dato etnico, perfino con qualche rischio folclorico, insito nel tradizionale «sangue romagnolo». Infatti i nudi, le immagini erotiche del Furini si collocano in un clima nevrotico, perfino malato, anche per la curiosa doppiezza dell'artista che divenne sacerdote, vivendo sulla propria pelle un contrasto tra il diavolo e l'acqua santa. Al contrario le nudità di Cagnacci si pongono in un contesto più sano, tranquillo, perfino casalingo, come se fossero di buone massaie, di «rezdore», come si dice da quelle parti, disposte a denudarsi nell'intimità delle proprie stanze per resistere all'afa, cedendo a deliqui, a svenimenti, ma forse anche a salutari pennichelle. Ad accostare i due rispettivi percorsi c'è attorno ai loro vent'anni d'età, e negli anni '20 del secolo, un comune inevitabile soggiorno a Roma, dove furono entrambi colpiti dalla rivoluzione caravaggesca, ma mentre di que-



Guido Cagnacci, «Il Ratto di Europa» (particolare), 1650

sta nel fiorentino ci sono tracce effimere, l'altro la intende più da vicino, traendo profitto proprio da un Caravaggio giovanile, quale ben attestato, in mostra, dalla Maddalena penitente. È il Caravaggio «pittore della realtà», nell'accezione più stretta, in quanto il suo occhio viene calamitato da una singola figura, non ancora avvolta nelle tenebre, ma al contrario nitidamente colta, quasi con *sharp focus*. Una sorta di precisionismo avanti lettera che il giovane rivoluzionario condivi-

deschi, anche lui giustamente documentato in mostra con una sua *Maddalena*. Tra parentesi, l'intera vicenda tra Cagnacci e Furini e loro maestri si può ben ridurre a una storia di Maddalene, e di Cleopatre, condite dall'uno e dall'altro in salse diverse. Ma il romagnolo, colpito da un autentico caravaggismo, trae dal maestro una sochezza di carni, e una capacità di fare il vuoto attorno alle figure. A Roma egli condivise l'abitazione addirittura col Guercino, uno dei grandi interpreti della Scuola bolognese, e al-

la sua formazione non è stato indifferente neppure il padre fondatore, Ludovico Carracci, e beninteso da tutti loro egli si sente vieppiù indotto a dipingere con colori densi, grassi, fortemente sensuali. Ma non li segue affatto nella propensione a comporre «macchine» gremite di figure, secondo i ritmi industriosi e agitati del barocco. Vale davvero quel calamitarsi su una figura per volta che egli ha tratto dal primo Caravaggio, e che poi va a conciliarsi con l'insegnamento di un altro Bolognese di razza, Guido Re-

ni. E dunque risulta davvero esemplare il sottotitolo della mostra, che pone il Nostro tra Caravaggio e Guido Reni, se solo si precisa che il Divino Guido giunge a influenzarlo per i suoi esiti finali, quando il Reni scioglie i gruppi, dandoci singole immagini, busti, volti, ma resi pallidi, opalescenti, lunari. Il Cagnacci lo segue nell'appuntarsi su protagonisti isolati, «uno per volta per carità», ma mantiene, della iniziale partenza caravaggesca, una consistenza piena di carni. Che l'artista romagnolo non ami affatto le composizioni gremite e intricate, le «macchine» stupefacenti, lo si vede dai due quadroni realizzati per il S. Mercuriale della sua città. Gli angeli si librano nel cielo azzurro, ma si sente che non sono affatto disposti a rinunciare alla propria individualità per fare gruppo, preferirebbero atterrare, essere inquadrati entro uno spazio fatto su misura, meglio insomma il dipinto da cavalletto che la pala d'altare. E infatti il *clou* della mostra forlivese sta nella galleria finale, allestita in un soppalco, dove sfilano i busti delle brave massaie, di appartenenza sacra o profana, che amano tanto alleggerirsi, dare aria alle pelli roride di sudore, quasi senza malizia. Tanto è vero che la galleria non è solo al femminile, il Nostro ama spogliare anche santi e guerrieri, come sgusciare dei gamberoni fuori dalle carozze e farli apparire a nudo, rosei e paffuti.

Guido Cagnacci
Protagonista del Seicento tra Caravaggio e Reni

Forlì
Musei San Domenico

Fino al 22 giugno

AGENDARTE

CENTO (FE). La Madonna del Presepe da Donatello a Guercino (fino al 13/04)

● L'esposizione indaga la genesi e la diffusione del tema iconografico della Madonna del Presepe, un'invenzione risalente a Donatello, autore di un bassorilievo recentemente riscoperto nella chiesa dei SS. Sebastiano e Rocco a Cento.
Pinacoteca Civica
via Matteotti, 18
Tel. 051.6368341

FORMIGINE (MO). Lo Spirito nell'arte. Opere contemporanee dalla collezione Carlo Cattelani (fino al 24/02)

● La mostra riunisce una sessantina di opere del XX secolo raccolte da Cattelani (Formigine 1931 - Modena 1999), collezionista attento alle valenze spirituali dell'arte contemporanea.
Castello di Formigine
piazza Calcagnini
Tel. 059.416145
www.comune.formigine.mo.it

GENOVA. Allan Kaprow. Art as Life (fino al 10/02)

● Rassegna dedicata al lavoro del celebre artista statunitense (1927-2006), considerato il creatore, alla fine degli anni Cinquanta, della forma espressiva dell'happening.
Museo d'Arte Contemporanea di Villa Croce, via Jacopo Ruffini, 3.
Tel. 010.585772-580069
www.kaprow.org
www.museovillacroce.it

NAPOLI. La Cina è vicina (fino al 25/02)

● La mostra presenta la produzione artistica cinese contemporanea attraverso opere provenienti per la maggior parte dalle collezioni dei fratelli Ernesto e Claudio Esposito.
Pan - Palazzo delle Arti Napoli, Palazzo Roccella via dei Mille, 60
Tel. 081.7958605
www.palazzoartinapoli.net

ROMA. Gabriele Pierluigi. Paesaggi urbani (fino al 16/02)

● Con la personale dell'architetto Pierluigi (classe 1966), che da anni conduce una ricerca sul paesaggio e l'immagine della città, si inaugura Marte, nuovo spazio espositivo dedicato al confronto tra i diversi linguaggi espressivi.
Marte, vicolo del Farinone, 32.
Tel. 06.97602788

ROMA. I Macchiaioli. Sentimento del vero (fino al 3/02).

● Oltre cento dipinti illustrano il rapporto dei Macchiaioli con «i principi del vero».
Chiostro del Bramante via della Pace
Tel. 06.68809035

A cura di f.m.

NAPOLI Olivio Barbieri getta «Uno sguardo da Capodimonte» e lavora su quel che resta della residenza di Schiavone

Il panorama? I resti della villa del boss

di Marco Di Capua

Sull'universo multicolor della monnezza partenopea è planato leggero il sofisticato, intelligente bianco e nero delle fotografie di Olivio Barbieri. Non è un antidoto: contro l'orrore non puoi nulla, figurati, e una discarica vale più di tutti i versi di Rilke e Eliot messi insieme. Però è planato, proprio dall'alto voglio dire, letteralmente. Perché l'altro ieri è nel Museo di Capodimonte, lassù, che si è inaugurata questa singolare mostra intitolata *TWIY*, quattordici scatti di grande formato più un video proposto dall'artista (classe 1954) nell'ambito di un progetto di Cristiana Colli (catalogo Electa, fino al 17 febbraio). La mostra è la prima di un trittico impostato sul medesimo tema. Seguiranno infatti, a marzo e a maggio, le personali di Craigie Horsfield e Mimmo Jodice. E il te-

ma, in poche parole, è questo: «Noi gli abbiamo detto, vieni a Capodimonte, guarda quello che vedi dentro Capodimonte, guarda quello che vedi da Capodimonte e dicitte che cosa ti succede». Traduzione: non è un mantra ma la precisa committenza artistica che ha generato la mostra, sintetizzata da Nicola Spinosa, soprintendente per il Polo Museale Napoletano. E cosa è successo a Barbieri? Intanto lui ha schivato la collezione dell'illustre museo. Nessun face to face con le opere. L'ha prese di lato, per così dire. È andato dritto nell'archivio fotografico e ha lavorato su vecchie, grandi lastre degli anni '50. Scegliendo quelle dedicate ai lavori di restauro, vagamente cliniche, piene di cura, di lucida attenzione. Ha selezionato centotrentasei soggetti, per arrivare all'osso del numero di foto

Uno sguardo da Capodimonte
Olivio Barbieri - TWIY
Napoli
Museo di Capodimonte
Fino al 17 febbraio

attuali. Ma soprattutto: ha mostrato di quelle lastre - dunque delle opere di cui forse svelano l'essenza - la vita, che è vita sciupata, un po' maltrattata: «la materialità della vecchia lastra di vetro - dice Barbieri - le macchioline di sviluppo, i graffi, le impronte digitali, convivono con le tracce prodotte dal tempo e dagli eventi sui dipinti». Della serie: chiedi alla polvere. Al tempo che passa: le opere ne sembrerebbero immuni e invece di loro vedi le ferite, i chiodi, la tela strappata. Sono carne comune. Barbieri ne sventola le cartelle cliniche. L'arte è sempre contemporanea, ma al tempo stesso è sempre antica. Dice

bene ancora Spinosa: «Non abbiamo commissionato un prodotto, abbiamo commissionato una reazione, un pensiero». D'altra parte, rifletti, la fotografia è arte e anche, immediatamente, sguardo critico, sguardo «da critico». E per esempio, cosa ha visto, cosa ha sentito Barbieri da Capodimonte? Il golfo bellissimo? La città morente nella vergogna e nella puzza? Macché. Risposta: la villa del camorrista Walter Schiavone a Casal di Principe. Ciò che ne resta, almeno. Perché andò così: al ferocissimo boss piaceva un sacco la storia di Tony Montana in Scarface, tanto da dare la cassetta del film a un suo architetto di fiducia, con l'ordine: fammi una villa identica a quella che c'è qui. Nella zona quella villa la chiamarono «Hollywood». Schiavone non morì ammazzato, come il suo eroe, e dopo il suo arresto, nel 1999, gli uomini del



Olivio Barbieri, «TWIY - The World is Yours»

suo clan andarono alla villa e si portarono via tutto: marmi, parquet, mobili, perfino le piastrelle dei bagni. Una volta un pentito di mafia raccontò che, sciolto nell'acido il corpo di un rivale, di lui: «solo l'orologio rimane». Della villa di Schiavone, di quella che era già una ridicola protesi, resta ciò che oggi ci

mostra Barbieri, maestro di sopravvivenze, perlustrazioni, mutazioni, resti: il suo scheletro. Prossimi eventi a Capodimonte: ad aprile c'è Salvator Rosa, genaiaccio del '600 napoletano, e poi due star del contemporaneo, in estate Luigi Ontani e in autunno Louise Bourgeois. Poi dici la contaminazione.

A MARSALA

Le illusioni di Modica

La realtà dell'illusione - questo il titolo scelto per l'antologica dedicata a Giuseppe Modica (classe 1953), titolo che riassume alla perfezione la poetica dell'artista siciliano, ma romano d'adozione, il quale espone in questi giorni a Marsala circa 60 dipinti realizzati dal 1983 ad oggi. La mostra, curata da Guido Giuffrè, è allestita nelle sale del Convento del Carmine, che l'estate scorsa avevano ospitato la retrospettiva del pittore visionario Fabrizio Clerici, un artista che, secondo Moravia, era affascinato

dalla «visione barocca di civiltà perdute o decadute o morte». Ed è interessante questo ideale confronto a distanza tra i due autori, perché anche nell'opera di Modica si può riscontrare una componente «barocca», oltre che visionaria, all'insegna però della complessità della visione, ottenuta attraverso il ricorso al tema dello specchio, all'immagine riflessa, all'inganno dell'occhio, col risultato di provocare nell'osservatore una sorta di vertigine spaziale e temporale. Modica, infatti, muove da *Las Meninas* di Velázquez, ma da pittore appartenente alla nostra sensibilità postmoderna, sostituisce al

naturalismo del maestro spagnolo la magia inquietante e struggente dell'immagine illusoria, che appare tale anche quando in realtà esiste, come la facciata della chiesa di San Giovanni in Laterano che vediamo riflessa in una vetrata. Questo

Giuseppe Modica
La realtà dell'illusione
Marsala
Convento del Carmine
fino al 17/02
catalogo Il Cigno

in quanto sono evocati dalla memoria e perciò inafferrabili, fatti della stessa «stoffa» - direbbe Shakespeare - di cui sono fatti i sogni. La mostra verrà presentata poi a Barcellona e quindi a Roma negli spazi di Palazzo Venezia. **Flavia Matitti**

PAGINE D'ARTE

La grandezza di J. Jonas

Apartire dalla fine dei 60 Joan Jonas si è posta al centro degli sviluppi artistici del proprio tempo dedicandosi tanto alle ricerche performative e teatrali quanto a quelle legate alle tecniche video e cinematografiche; da allora ad oggi ella ha continuato a percorrere la stessa strada aprendone talvolta i margini per far convergere al suo interno anche altri moduli espressivi come il disegno, la pittura, la plastica... ma restando sempre ferma, con estrema coerenza, nel proprio ambito operativo che individua essenzialmente nel corpo e

nello spazio le ragioni fondanti del proprio esistere. Nata nel 1936 a New York, ha studiato scultura alla School of the Museum of Arts di Boston e la Columbia University di New York; contemporaneamente ha iniziato a prendere parte al dibattito artistico, in particolare a quello animato dalle correnti minimal e concettuale. Su queste basi tra la fine dei 60 e l'inizio dei 70 ha avviato le proprie sperimentazioni come performer compiendo numerose azioni (in riferimento alla stagione d'esordio si pensi, ad esempio, a *Mirror Piece* del 1969, *Choreomania* del '71 o *Delay Delay* realizzata anche a Roma nel '72) alle quali, col passare degli



JOAN JONAS

anni, ha sommato l'uso del video utilizzato inizialmente solo in chiave documentaria poi come parte integrante della creazione stessa. A Joan Jonas è ora dedicata una monografia pubblicata in coincidenza con alcune iniziative promosse recentemente intorno al suo nome dalla Fondazione Ratti di Como e la Galleria Civica d'Arte Contemporanea di Trento. Un volume interessante quanto utile poiché ricostruisce per intero il tracciato creativo della Jonas, dalle origini ad oggi, raccogliendo, tra le altre, un'intensa testimonianza autobiografica dell'autrice.
Pier Paolo Pancotto