

# L'intima penombra dell'ultimo Tiziano

## GRANDI MOSTRE

La rassegna veneziana celebra il maestro di Pieve di Cadore con una raccolta di dipinti degli ultimi 25 anni della sua vita. Un periodo in cui il Vecellio predilesse le ambientazioni chiuse agli spazi aperti

di Renato Barilli

**D**ecisamente manca una buona programmazione, tra i vari eventi espositivi che costellano il nostro Paese, succede così che temi alquanto simili vengano affrontati in luoghi e in periodi di calendario assai vicini, invece di mantenere le opportune distanze. Un esempio clamoroso ci è fornito dal tema cosiddetto dell'ultimo Tiziano, affrontato sul finire dell'estate scorsa da Belluno, certo con la legittimità che veniva a quella provincia dal fatto di contenere la città natale dell'artista, Pieve di Cadore, coinvolta nella celebrazione. Ma in quell'occasione gli organizzatori hanno fatto molta fatica a procurarsi un numero apprezzabile di tele «ultime» del maestro, dovendo ricorrere ad opere meno autorevoli, di scuola o di incerta autografia. Pare incredibile che non fosse a loro



Tiziano, «Tarquinio e Lucrezia», 1568

conoscenza l'imminente arrivo di una rassegna assai più qualificata, sul medesimo periodo del grande Vecellio, e in una sede massimamente deputata quali le veneziane Gallerie dell'Accademia, che oltretutto si sono assicurate la collaborazione di un altro

istituto maggiore, il Kunsthistorisches di Vienna, dove la mostra sarà trasferita dopo la tappa sulla Laguna. In questo caso, non c'è proprio nulla da desiderare, i capolavori tizianeschi figurano al gran completo, passeranno anni prima che si possa riproporre

no magicamente realizzare il grande connubio, i corpi, pur mastosi, di prospere e gonfie anatomiche, e gli oggetti risultavano immersi in ampi orizzonti, sotto la volta di cieli alti, spaziosi, ben ventilati. Un trattamento unico, in cui il colore, oltre a modellare

qualcosa di pari ricchezza. Aprendo il catalogo, la Ferino-Pagden si chiede se sia davvero legittimo ragionare attorno a un «ultimo Tiziano», includendo nella periodizzazione all'incirca un quarto di secolo, dal 1550 fino alla morte dell'artista (1574). La sua risposta è affermativa, e anche il mio parere è assolutamente concorde, anche se beninteso l'intero percorso tizianesco si dà nel segno di una grande coerenza, riassumibile, questa, in una formula esatta per quanto scontata, quella che ne fa il massimo cultore del tonalismo. Ciò significa che tutte le sue composizioni, fin dai primi passi, sapeva

la forma, ne indicava anche la collocazione nello spazio, incaricandosi di graduare sapientemente gli effetti atmosferici. Tutto mirabilmente orchestrato, fuso, controllato. Che cosa succede, al Tiziano ultra-sessantenne, entrato appunto nella sua serena vecchiaia? Bisogna invocare gli acciacchi dell'età, la vista che diminuisce, la mano che trema? Certo è che l'artista, detto in termini attuali, si dà a ricorrere a zoomate successive, si approssima ai suoi temi, figure e ambienti, se li porta a breve distanza, forse perché l'occhio non domina più le grandi distanze, e la mano chiede un approccio di specie tattile, quasi da lasciar cadere il pennello e andare a dipingere con i polpastrelli, stabilendo un contatto diretto con le cose. Inoltre l'artista «da vecchio» sembra temere lo spazio aperto, la luce diurna, preferisce chiudersi in una stanza, amministrare una lu-

ci, come se la ricetta pre-impressionista qui messa in opera non fosse unica. Basterà andare a verificarla sul dipinto di più vaste proporzioni, quasi un quattro metri per quattro, che del resto è conservato proprio all'Accademia, la Pietà, che l'artista aveva eseguito per la sua tomba: dove i corpi, di Cristo, della Madonna, degli altri astanti, sono come sbocconcellati, frammentati, per meglio farli entrare nella nicchia del sepolcro, che li attende quasi come uno strato di sabbie mobili pronte a inghiottire la preda, ma intanto strani bagliori, quasi fuochi di S.Elmo, fiammelle spiritate, li illuminano di riflessi sinistri. Un altro capolavoro ben noto è quello dedicato al crudele scuoiamento di Marsia, colpevole di aver sfidato le ire del dio Apollo, ed è quasi un'opera simbolica della stessa modalità seguita dal Tiziano ultimo, che infatti fa delle azioni umane e dei dati ambientali come un tappeto continuo, un'epidermide illimitata, e poi si dà a scotennarla, come un indiano farebbe con gli scalpi, per poi andare a inchiodarla su una nuova superficie. Quanto alle Danaï, che nude attendono di essere fecondate dalla pioggia di monete in cui si cela la libidine di Giove, esse affondano i loro corpi biancheggianti nella palude di coperte dozzinali, di giacigli apprestati per amori mercenari, mentre la pioggia di monete pare quasi un materializzarsi dei raggi di luce in densi granuli. Che «questo» Tiziano proceda per zoomate successive, lo si vede bene nel tema di Tarquinio e Lucrezia, affrontato più volte dall'artista, ma con riduzione progressiva delle distanze tra i due corpi, sempre più uniti nel rapporto omicida, affondanti insieme, carnefice e vittima, in un oscuro abisso.

## L'ultimo Tiziano

Venezia  
Gallerie dell'Accademia

A cura di Sylvia Ferino-Pagden e  
Giovanna Nepi Sciré  
Fino al 20 aprile - Catalogo Marsilio

ce parca, endogena, prodotta da qualche torcia, da qualche fiamma, o addirittura nascente per fosforescenza dai materiali impiegati per rendere gli sfondi. Ed ecco il risultato miracoloso, così bene attestato dai capolavori qui riuniti, solo che a indicizzare tanta epifania risulta un po' faticoso e generico il sottotitolo dato alla mirabile raccolta, «la sensualità della pittura», un'epigrafe che si adatterebbe a tanti altri pittori. Inoltre è distinzione solo di comodo quella che pretende di classificare a parte ritratti, temi sacri e temi mitologi-

A ROMA All'Uccelliera di Villa Borghese l'artista dialoga con l'opera dello scultore neoclassico e con gli spettatori

## Le forme di Canova e le idee di Paolini

di Pier Paolo Pancotto

**L**a mostra dedicata ad Antonio Canova chiude in questi giorni e i suoi capolavori raccolti per l'occasione sono sul punto di lasciare le sale della Galleria Borghese; che torneranno, sì, al loro consueto splendore ma non senza provocare un po' di mestizia e di nostalgia negli occhi di chi le ha viste dialogare in modo tanto disinvolto seppur temporaneo con ospiti decisamente illustri, provenienti da ogni parte del mondo quali, appunto, le prove plastiche, pittoriche, grafiche di Canova. Somigliarono, cioè, ai saloni d'un palazzo ove ha avuto luogo una festa importante al termine della quale, andati via tutti, mentre qualcuno provvede a riordinare e far pulizie, i promotori dell'evento tirano le somme e gli invitati considerano se si sono divertiti o meno; una cosa tuttavia li accomuna: ciascuno di loro conserva l'impressione suscitata dagli incontri compiuti, dai saluti effettuati, dagli sguardi incrociati, dalle parole spese nel corso della serata. Allo stesso modo chiunque abbia visto la mostra terrà a mente il ricordo delle opere che ha ammirato in quel contesto e in quel momento, nel caso specifico quelle di Canova la cui esistenza individuale e professionale è stata strettamente legata allo studio ed alla salvaguardia degli spazi e delle opere che l'hanno appena accolto. Sarà comunque sempre la memoria a tenere in vita le cose. E alla memoria del luogo e dell'artista s'è affidato anche Giulio Paolini nel momento in cui è stato invitato a presentare una propria creazione alla Galleria Borghese nell'ambito del sensibile ciclo di esposizioni intitolato «Commitenze Contemporanee» a cura di Anna Coliva con Anna

Mattirolo ed il sostegno di Unicredit. Dopo essere «rimasto senza fiate all'annuncio di una tale straordinaria opportunità», il suo primo pensiero è stato quello di mettersi «subito al lavoro per onorare un privilegio così raro e inaspettato»; poi, però, ha considerato che assumere questo atteggiamento «sarebbe stato come dover dare una risposta, svolgere un compito in classe», e, dopo aver lungamente riflettuto, ha pensato che fare leva sulla propria esperienza passata, e dunque sul ricordo personale, sarebbe stata la migliore soluzione al caso. Egli, infatti, anziché ideare un lavoro nuovo ne ha recuperato uno già pronto, *Tre per tre* (ognuno è l'altro o nessuno) del 1998-99, per testimoniare che la propria corrispondenza con Canova era «già acquisita» da tempo e «non occorreva dichiarare e dimostrare» nulla al di fuori di quanto egli avesse già messo in atto. «Altre volte - aggiunge l'artista - in altre mie opere (*Venere e Marte, Ercole e Lica, Aria, Palais des Mirages, Endimione dormiente...*) erano infatti apparsi temi e figure canoviane, ma non è neppure questa la ragione della mia meditata astinenza, della rinuncia ad operare in tempo reale: la ragione è quella di lasciar trasparire da un'opera l'eco della lezione (dell'assoluta dedizione) che Canova ancora ci trasmette. So di non essere né di essere stato Antonio Canova. So anche, però, di non sapere chi sono; ognuno è l'altro o nessuno». Parole, queste, che trovano una perfetta risposta visiva nel lavoro che egli ha sistemato nell'Uccelliera di Villa Borghese. Esso si compone di tre figure di gesso in grandezza naturale due delle quali completamente identi-

## Giulio Paolini - Tre per tre (ognuno è l'altro o nessuno)

Roma  
Uccelliera di Villa Borghese  
Fino al 13 aprile - Catalogo Electa

che tra loro, una terza, lievemente diversa: le prime, infatti, hanno le mani congiunte e poggiato sulle gambe, l'ultima le ha impegnate da fogli di carta e matita. È l'immagine di un ragazzo seduto dai tratti morfologici moderni ma abbigliato come un giovane del XVIII secolo, ispirato nella posa e nella forma, a *L'Étude du dessin* (1748-49) di Jean Baptiste Chardin. Questo omaggio al passato, assieme al bianco accecante del gesso contribuisce non poco a far apparire le sculture come irreali, sospese nel tempo e nello spazio quasi non avessero nulla a che fare con la contemporaneità alla quale pure appartengono geneticamente, e semanticamente. Una di loro, quella a sinistra, rappresenta un modello, quella al centro (posta all'ingresso dell'Uccelliera ad accogliere gli spettatori che, come in uno specchio, possono individuare in essa un'ideale replica della propria persona) è l'osservatore, quella a destra l'artista, a comporre un triangolo che, secondo la disposizione delle statue, può mutare il proprio impianto strutturale ma non lo scopo della propria esistenza. Che è quello di riflettere sul concetto di arte, sui sistemi linguistici e gli strumenti iconografici e iconologici attraverso il quale esso si esplicita materializzandosi nella scultura, nella pittura, nel disegno, tema sul quale Paolini si concentra da oltre quarant'anni. E lo fa anche in questo caso facendo leva su un elemento apparentemente meno significativo ma che invece caratterizza i tre gessi in maniera

determinante: la loro somiglianza. Che non è un fatto casuale ma sta invece a sottolineare l'intercambiabilità di ruolo che i soggetti dell'opera (così come gli individui nel contesto sociale) possono avere; il creatore ha la rivelazione di un'idea e le dà forma prendendo spunto dal modello mentre l'osservatore registra la sua azione dandole ufficialmente vita. Questo gioco delle parti non ha né un inizio né una fine, è una



Giulio Paolini, «Tre per tre (ognuno è l'altro o nessuno)»

partita aperta nella quale tutti sono protagonisti e tutti spettatori. È Paolini, che ne è il regista e l'animatore, lo sa bene, come sa che seguendo questo percorso riesce a toccare i punti nevralgici della creazione artistica ed termini universali che essa può raggiungere. Gli stessi che hanno ispirato Canova per un'intiera esistenza: quale omaggio più autentico Paolini avrebbe potuto immaginare nei suoi confronti?

partita aperta nella quale tutti sono protagonisti e tutti spettatori. È Paolini, che ne è il regista e l'animatore, lo sa bene, come sa che seguendo questo percorso riesce a toccare i punti nevralgici della creazione artistica ed termini universali che essa può raggiungere. Gli stessi che hanno ispirato Canova per un'intiera esistenza: quale omaggio più autentico Paolini avrebbe potuto immaginare nei suoi confronti?

## ROMA. Sebastiano del Piombo (fino al 18/05)

● Prima monografia, con ottanta opere tra dipinti e disegni, dedicata a Sebastiano Luciani, detto «del Piombo» (1485-1547), pittore veneziano a lungo attivo a Roma, dove fu amico di Michelangelo. Palazzo Venezia via del Plebiscito 118 Tel. 06.68192230 www.mondomostre.it

## ROMA. Nostoi. Capolavori ritrovati (fino al 2/03)

● L'esposizione celebra il recupero di oltre sessanta reperti archeologici di grande pregio esportati illecitamente dal nostro paese. Palazzo del Quirinale Galleria di Alessandro VII Tel. 06.46991 A cura di Flavia Mattiti

## TRITTICI «La forma confligge col tempo», giovani contemporanei a Roma sul tema del «formare» alla Galleria Del Prete Becheri, De Marco, Uberti, l'immagine prima dell'immagine

di Bruno Gravagnuolo

«**N**el formare», atto terzo. Ancora un capitolo della rassegna cura di Mauro Panzera, e dedicata all'indagine dei meccanismi formativi dell'arte. Arte contemporanea, dove la linea analitica del «comprendere», nel gesto artistico, è inseparabile dal suo «farsi». Stavolta alla Galleria Maria Grazia del Prete di Via Monserrato 21 a Roma (fino al 15 marzo) sono di scena tre giovani artisti, Emanuele Becheri, Flavio De Marco e Massimo Uberti. Che avvicinando gli «stranoti» Daniel Buren, Jan Dibbets e Giulio Paolini, a lo-

ro volta preceduti da Bizhan Bashiri, Jannis Kounellis e Hideo Nagasawa, tutti a staffetta sull'atto germinale del «formare». Atto creativo e concettuale, primitivo e smagato, citazionista, seriale, giocoso o malinconico, a seconda dei casi o delle poetiche. E però da ripristinare, da «ricominciare», per ridare senso all'arte nell'epoca dell'infinita riproducibilità che annulla le barriere tra simulazione e realtà. Una via da percorrere può essere quella dell'«azzeramento». Cosa c'è tra il nulla e l'immagine, quando questa si produce? Risponde Emanuele Becheri su carta nera da sfondo fotografico 270x250.

## La forma confligge col tempo

Roma  
Galleria Maria Grazia del Prete  
Fino al 15 marzo

Un «senza titolo» dove appaiono luminescenti «chioccioline», a segnare traiettorie di energia che tracciano forma senza (ancora) immagini, nel buio appena appena rischiarato. È quasi un diagramma di fluidi, di energie elettriche e tempeste minime. Cariche magnetiche con sapore romantico, generate dal caos notturno della natura, che si dispo-

ne a forma e dove l'artista si accca. Si interdice il controllo, e cerca da raddomante di trovare l'energia formativa del cosmo, mimandola e calandovisi dentro. Più che modelli pittorici precisi vengono in mente atmosfere «meismeriane», vissuti alla Kaspar Friedrich e magari alla Hoelderlin. Flavio De Marco invece sceglie come *Orizzonte* il paesaggio di oggi, attraverso il monitor di un computer. Quel monitor, che è poi un'autocitazione della poetica ricorrente di De Marco, simboleggia l'attesa che sta tra il vuoto e l'apparizione dell'immagine: un «infra» attimale. Pronto ad essere

saturato da miriadi di immagini codificate dalla memoria. E rese disponibili all'infinito dalla riproducibilità combinatoria al desk: biblioteca di Babele immaginale, in cui tutti oggi siamo immersi. Ma anche «rovinismo iconico», che può travolgerci o stimolarci, col quale De Marco s'è cimentato al Pac di Ferrara col suo *Souvenir Schifanoia*. Infine Massimo Uberti, con le sue *Evanescenze* al neon. Qui lo scarto cromatico di superfici mette il «formare» alla moviola. Scolpisce il segno luminoso nel divario dei piani. Allineando frammenti e luci tenere di una «città ideale» dove la tecnica diventa eros.

## AGENDARTE

### FORLÌ. Guido Cagnacci. Protagonista del Seicento tra Caravaggio e Reni (fino al 22/06)

● Ampia retrospettiva che oltre a illustrare la produzione di Cagnacci (1601-1663) mette in evidenza, attraverso la presenza di autori come Caravaggio, Vouet, i Gentileschi, Lanfranco, Reni e Guercino, il fervido dialogo che il pittore romagnolo seppe intrattenere con gli altri protagonisti del Seicento. Musei San Domenico, piazza Guido da Montefeltro. Info tel. 199.199.111 www.guidocagnacci.com

### GENOVA. Garibaldi. Il mito (fino al 2/03)

● Attraverso cinque mostre allestite in cinque diverse sedi, Genova, città che in Italia diede per prima la cittadinanza all'Eroe dei due Mondi, celebra l'epopea garibaldina. Palazzo Ducale, Galleria d'Arte Moderna, Wolfsoniana, Museo del Risorgimento Info: 010.5574000 www.garibaldiimito.it

### NAPOLI. Luca Pignatelli (fino al 28/02)

● Personale dell'artista milanese (classe 1962) con una serie di lavori inediti realizzati per l'occasione. Museo Archeologico Nazionale, piazza Museo 19. Tel. 081.292823

### POTENZA. Verità e bellezza. Realismo russo dal Museo Nazionale d'Arte Lettone di Riga (prorogata al 16/03)

● L'esposizione presenta 80 dipinti dal Museo di Riga di artisti russi di grande fama e talento, come Repin, Levitan, Kustodiev, Deineka, Maljavin e Petrov-Vodkin, attivi tra il 1850 e il 1950. Galleria Civica di Palazzo Loffredo, Largo Pignatari. Tel. 0971.415608 0971.27185

### ROMA. Sebastiano del Piombo (fino al 18/05)

● Prima monografia, con ottanta opere tra dipinti e disegni, dedicata a Sebastiano Luciani, detto «del Piombo» (1485-1547), pittore veneziano a lungo attivo a Roma, dove fu amico di Michelangelo. Palazzo Venezia via del Plebiscito 118 Tel. 06.68192230 www.mondomostre.it

### ROMA. Nostoi. Capolavori ritrovati (fino al 2/03)

● L'esposizione celebra il recupero di oltre sessanta reperti archeologici di grande pregio esportati illecitamente dal nostro paese. Palazzo del Quirinale Galleria di Alessandro VII Tel. 06.46991 A cura di Flavia Mattiti