

Il Rinascimento prima del Rinascimento

DA ARNOLFO DI CAMBIO a Nicola Pisano: *Exempla*, allestita a Rimini, propone un percorso nell'arte statuaria del XII e XIII secolo, epoca nella quale Federico II tentò di ricostruire l'unità dell'impero

di Renato Barilli

Il Meeting di Rimini usa ormai, da molti anni, organizzare ampie e solide mostre, rivolte a interi capitoli del manuale di storia dell'arte, utilizzando i magnifici spazi di Castel Sismondo, nel capoluogo adriatico. Tanto robusti, questi appuntamenti, che almeno in tre casi ho sentito il dovere di occuparmene (il Trecento veneto, i restauri della Sistina, l'arte ai tempi di Costantino Imperatore). L'offerta attuale si presenta, a dire il vero, sotto il titolo un po'vacuo di *Exempla*, ma il sottotitolo indica la latitudine dell'impegno: *La rinascita dell'antico nell'arte italiana. Da Federico II ad Andrea Pisano* (a cura di Marco Bona Castellotti e Antonio Giuliano, fino al 7 settembre, cat. Pacini). La posta in gioco, appunto, è amplissima, si tratta di stabilire se quel particolare Rinascimento che si suole accreditare alla



Arnolfo di Cambio, «Assetata con brocca», 1278

grande figura di Federico II (1196-1250), l'imperatore di casa sveva che, dai possedimenti nell'Italia meridionale, tentò di ricostituire l'unità dell'impero, possa riallacciarsi al Rinascimento in generale, inteso come grande ritorno, dell'Europa dal Duecento all'Ottocento, alla lezione di naturalismo insita nei lontani modelli latini. Il tutto verificato su «esempi» tratti dalla statuaria, in quanto la pittura, per gran parte del Duecento, rimaneva prigioniera degli schemi piatti e astratti della con-

giuntura bizantina, mentre gli scultori erano potentemente supportati dai numerosi resti della plastica di età classica. E proprio sotto la regia del grande Federico ci fu senza dubbio un ritorno a quei modelli classici, lo si vede soprattutto dai busti che furono incastonati nella Porta di Capua, ai tempi di quel sovrano. Qui in mostra sono esposti reperti minori, provenienti dal Museo di Lucera, ma tutti volti a confermare quel poderoso ritorno di volumetrie gonfie, te-

se, quasi tracciate col compasso, risoluto antidoto alle secchezze smunte che imperveravano invece nei mosaici di estrazione bizantina. Ma soprattutto, a sostenere l'ipotesi della continuità dal Rinascimento federiciano all'altro con baricentro in Toscana, starebbe l'emigrazione di un personaggio, Nicola, detto «de Apulia», dalla sua ormai indubitabile provenienza dai territori federiciani, ma poi andatosi a trapiantare a Pisa, da cui trasse il soprannome. E già in proposito qualche

no ha fatto osservare che, se i suoi contemporanei avessero voluto sottolineare in lui la provenienza geografica, e anche culturale, lo avrebbero detto Pugliese. Invece, evidentemente, ai loro occhi il luogo di lavoro, Pisa, Pistoia, le contrade toscane in cui egli ha disseminato i suoi strepitosi bassorilievi, faceva premio su quel dato remoto. Si aggiunge un ulteriore gravissimo motivo di riflessione: se la forza di cui Nicola era portatore fosse stata davvero originaria delle Puglie, malgrado il suo allontanamento altri colleghi ne avrebbero continuato la lezione magistrale, in quei territori. Ma così non fu, le acque dell'Adriatico si richiusero, dopo la partenza di Nicola, e non diedero altri frutti rilevanti, mentre Pisa e la Toscana tutta lo dotarono di una magnifica progenie, a cominciare dal figlio Giovanni, e dal coetaneo di costui, Arnolfo di Cambio, forse il maggiore tra tutti, colui che poi trasmise

mai, nei bassorilievi di Nicola, il blocco plastico, inerte e statico nella statuaria del Rinascimento federiciano, si articolasse, con movimenti di membra, braccia, gambe, ergersi di teste, ancora contenuti, ma già tanto gravidi di energia potenziale, pronta a sprigionarsi. In mostra, lo vediamo da gessi tratti dai capolavori in marmo del Maestro Pugliese-Pisano, una *Deposizione dalla croce*, una sequenza di *Annunciazione*, *Natività*, *Adorazione dei Pastori* e *dei Magi*, in cui le figure si susseguono, premendo le une sulle altre, quasi ingolfandosi per troppa volontà espressiva. Con lui, siamo alla metà del Duecento, poco prima, attorno agli anni '40, erano nati il figlio carnale Giovanni e il figlio spirituale Arnolfo, che diedero ulteriore vigore ai corpi, portandoli a impennarsi, a torcersi. In particolare, Arnolfo, per allontanarsi ancor più dall'inerzia statica dei blocchi federiciani, adottò un geniale accorgimento, lo vediamo dai frammenti esposti tratti dalle sue grandi realizzazioni di Orvieto, Tomba del cardinale De Braye, e da S. Giovanni in Laterano, Tomba Annibaldi. Non solo i corpi si torcono, osando perfino volgerci le spalle, ma uno sfondo tempestato di ornamenti cosmateschi a mosaico agisce da respingente, crea una gerarchia di piani, fuggendo definitivamente il rischio di inerti soluzioni sferoidali. Semmai, un rimprovero che si può fare ai curatori è di aver ecceduto in bramosia inclusiva. Che ci sta a fare nella eletta compagnia dei Pisano, Nicola più Andrea e Arnolfo, un altro Pisano, Andrea, che viene quasi un abbondante mezzo secolo dopo, quando ormai la causa del Rinascimento toscano ha vinto, e risulta capace di sottili ed elastiche eleganze?

Exempla. La rinascita dell'antico nell'arte italiana

Rimini
Castelsismondo

Fino al 7 settembre, catalogo Pacini

la fiaccola del Rinascimento a Giotto, quando finalmente la pittura, sul finire del secolo, fu in grado di seguire la sorella maggiore sulla via di un pieno classicismo.

Nonostante gli sforzi federiciani, il Meridione rimaneva ancora per gran parte inarticolato e compatto, laddove Pisa dimostrava un'ampia vocazione ai traffici, ai commerci, ben presto seguita, e sorpassata, da Firenze e da Siena. Questa fatale rispondenza del dato materiale con quello stilistico spiega perché

A BAGHERIA Terza tappa di un progetto avviato anni fa sull'intera opera del maestro: in mostra i lavori della maturità

La potenza dell'«ultimo» Guttuso

di Pier Paolo Pancotto

Terza tappa d'un progetto avviato nel 1987 e proseguito nel 2003 con due rassegne tese ad indagare la fase aurorale e quella centrale dell'attività di Renato Guttuso la mostra ora allestita presso Villa Cattolica di Bagheria (a cura di Fabio Carapezza e Dora Favatella Lo Cascio, catalogo Città Aperta) si concentra sull'ultima stagione del suo tracciato operativo. Quello, cioè, relativo alla sua maturità anagrafica e creativa che, così come recita il sottotitolo che l'accompagna *La potenza dell'immagine 1967-1987*, addensa in sé una serie di istanze estetiche e linguistiche tutte volte a riflettere sul concetto di figurazione e sulle varie, possibili declinazioni che esso può sviluppare.

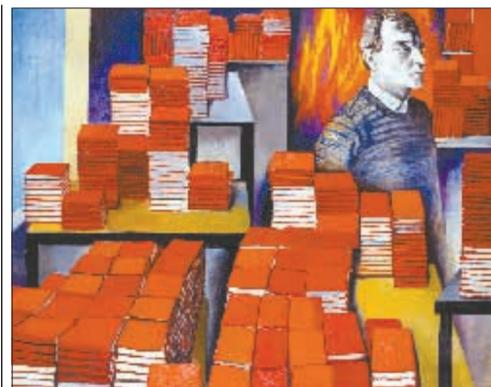
È su di esso infatti che Guttuso, si sofferma nell'età ultima del suo cammino nel corso della quale, pur mantenendo inalterato quell'impegno nei confronti di questioni di carattere etico e politico che sin dalle origini hanno segnato la sua esperienza di uomo e di intellettuale, sempre più prende in esame alcuni aspetti di tono puramente tecnico e linguistico. Che non vuol dire, naturalmente, che d'un tratto egli escluda dal proprio raggio d'interesse quei temi e quelle problematiche che fino a quel momento avevano alimentato, a volte colmato il suo percorso d'autore. Anzi, proprio in questo periodo Guttuso realizza alcuni dei suoi capolavori d'impianto dichiaratamente storico e sociale da *I funerali di Togliatti* del 1972 a *Comizio di quartiere* del 1975, entrambe esposti a Ba-

gheria. Lavori che però custodiscono al loro interno anche tracce evidenti d'un altro tipo di ricerca incentrata sullo studio del colore, della composizione, della struttura grafica dell'opera e le possibili forme di evoluzione da assegnare a tali applicazioni. Così come avviene nel resto della sua produzione contemporanea ove le riflessioni sulle regole fondamentali della disciplina artistica si manifestano in maniera ancora più netta, testimoniando la sua intenzione di evolvere costantemente il proprio alfabeto pittorico e di restare al passo col rinnovamento espressivo in atto pur sostando nell'ambito della più pura figurazione. Sulla quale si dispiega per intero il suo esercizio creativo d'adulto prenden-

Renato Guttuso
La potenza dell'immagine
Bagheria
Villa Cattolica, Museo Guttuso
Fino al 30 maggio

do via via toni differenti, a volte più accesi, a volte più intimi e pacati ma sempre comunque coerenti con la posizione di base sulla quale egli s'era insediato sin da giovane. Ché nel fondo, non era avvenuta già la stessa cosa in pieno dopoguerra quando Guttuso si era posto al centro del dibattito tra postcubisti ed astrattisti privilegiando tra le due la prima soluzione, facendosi quasi paladino per poi abbandonarla repentinamente a favore d'una via totalmente opposta all'affermazione del dato oggettivo? Posizione che egli mantene-

ne prima evocando il genio di Picasso poi, allo scadere degli anni Quaranta del '900, assestandosi tra le fila d'un lessico privo di ambiguità e resistente a qualsivoglia equivoco interpretativo; d'un realismo, insomma, aperto a tutti per quanto pronto ad una molteplicità di livelli di lettura. Linea di condotta che egli seguì pure nel tempo ultimo ed in quello estremo della sua vita. Nel corso del quale avviò un personalissimo discorso con la Pop Art prima, con i richiami alla tradizione figurativa e d'avanguardia poi; o interloqui con i maestri del passato e del presente da Leonardo a Dürer, Botticelli, David, Delacroix, Ingres, de Chirico, Magritte, Picasso. Come testimonia, ad esempio, *Folla allo stadio* del 1965 carico di richiami all'espressionismo di



Renato Guttuso, «Lo scrittore Goffredo Parise visita a Pechino la fabbrica dei libretti rossi», 1970

Grogs; *Donne stanze paesaggi oggettivi* del 1967 ove una sequenza di nudi femminili si muove sullo sfondo d'una lista d'oggetti comuni traducendo in chiave cinematografica un susseguirsi di studi di figura; il ritratto di Goffredo Parise del '70 ove le copertine dei libretti rossi ripetute ossessivamente al suo fianco paiono sfidare con ironia certe soluzioni tipi-

che della cultura minimal e concettuale; la *Vucciria* del '74 ed il *Caffè Greco* del '76 teatrali quanto basta per ricondurre alla visionarietà barocca. Opere che, assieme a numerose altre raccolte oggi a Bagheria, pongono in luce una vitalità e una complessità d'intenti nell'ultima produzione di Guttuso amplissima e in parte ancora da approfondire.

MILANO. Antartica. Lucy+Jorge Orta (fino all'8/06) ● La mostra presenta per la prima volta in modo organico e completo le opere e le documentazioni realizzate da Lucy e Jorge Orta durante la spedizione in Antartide.
Hangar Bicocca, via Chiese 50.
Tel. 02.853531764
www.hangarbicocca.it

TORINO. Greenwashing. Ambiente: pericoli, promesse, perplessità (fino al 18/05) ● Ampia collettiva sui temi dell'ambiente che vede la partecipazione di 25 artisti internazionali.
Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, via Modane, 16.
Tel. 011.3797600
www.fondsr.org

A cura di Flavia Matitti

NAPOLI Al Madre tre installazioni dell'artista Cherokee, secondo ospite di un progetto che ha già esposto un lavoro di Folinea

La foresta pietrificata di Durham, pellerossa politicamente corretto



Una delle installazioni di Jimmie Durham al Madre di Napoli

di Marco Di Capua
Il Museo Madre di Napoli sta diventando sempre più polimorfo, nonché multi, extra e transdisciplinare, con mostre simultanee e diversificate nel target e nella dislocazione spaziale lungo il fatidico saliscendi dei piani, e l'in e out rispetto all'edificio del museo medesimo. Accanto a quella che forse è la più prestigiosa collezione permanente di arte contemporanea in Italia, ecco mostre temporanee di livello, e poi mostre effimerissime, che magari vivono «solo un giorno come le rose», benché possano non profumare, ma puzzare un casino. Arrivati li

per vedere la mostra dell'americano Jimmie Durham ti ritrovi, anche, all'inaugurazione del lavoro di Corrado Folinea, e te ne accorgi perché c'è nell'aria un odore tremendo. In un piccolo loft c'è, appeso, un fascio di... cozze. Cozze vere, nere nere e puzzolentissime. È l'opera. È l'installazione. Piena di significati, certo, gravida di intelligenza e sarcasmo etc., sicuro. Folinea sta al terzo appuntamento di un progetto, *Four Rooms*, curato da Gigiotto del Vecchio e Stefania Palumbo, dedicato ad esordienti. E ora, Durham, a noi due. È il protagonista di questa mostra curata da Mario Codognato e organizzata in collaborazione con

la Fondazione Morra Greco (fino al 26 maggio, catalogo Electa). Lui è un autentico Cherokee, nato in Arkansas nel 1940. Se avete presente cos'è il *politically correct* e tutta la nuova antropologia che si definisce post-coloniale (che smitizza, tagliuzza, capovolge e rivoltella come un calzino la cultura occidentale bianca) beh Durham ne rappresenta una variante artistica perfetta. Qui presenta tre installazioni: in una, disseminata nel cortile, ci sono una serie di blocchi di cemento armato, ormai vani, con coma di ferro all'aria, come dopo un terremoto. *The Petrified Forest* è un ufficio con fax e tavolo e computer e tutto, giustamente

seppellito da una polvere grigiastra, una lava di cemento (e due!). In un'altra installazione ecco un gran totem orizzontale, un assemblaggio pazzo di cose abbandonate piazzato nel centro della navata della stupenda chiesa gotica di Donnaregina Vecchia. Dissacrazione? Meditazioni sull'erosione (auspicata) della nostra civiltà? Escò. Dal museo manca una cinquantina di metri e c'è il Duomo. Dal portale esce un'onda anomala di facce vere: sono stati nominati nuovi sacerdoti, ci sono tutti i parenti, officia il Cardinale Sepe. Visione memorabile, antica. Dal Cozzaro Nero al Cardinale: è Napoli, bellezza.