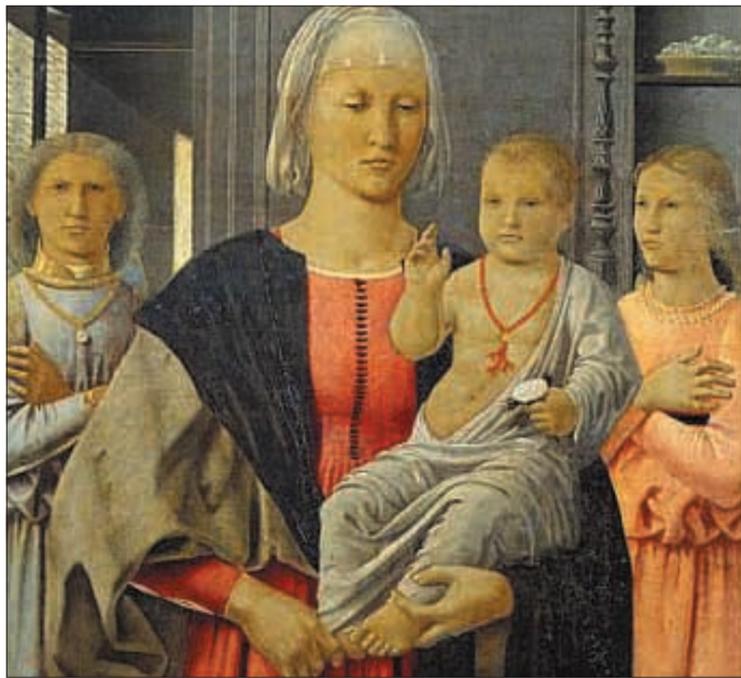


La Roma del '400 prestigiosa ma poco creativa

AL MUSEO DEL CORSO una mostra, a cura di Strinati, documenta il ruolo che l'Urbe svolse nel XV secolo: la città fu più che altro un punto di arrivo, dove si andava spegnendo l'invenzione nata altrove

di Renato Barilli

Merita ampio riconoscimento la bella attività che Claudio Strinati sta svolgendo nell'Urbe, nella sua qualità di soprintendente per il polo museale romano. Appena poche settimane fa ci siamo occupati della rassegna di opere canoviane che per suo merito è stata realizzata attorno al capolavoro dell'artista di Possagno, la Paolina Bonaparte, superba gemma incastonata nella Galleria Strozzi. E in Palazzo Venezia è ancora visibile l'ampia retrospettiva dedicata a Sebastiano del Piombo. Ma ecco subito una nuova meritoria impresa, *Il '400 a Roma*, che Strinati ha curato, con l'aiuto di M.G. Bernardini e M. Bussagli, per il Museo della Fondazione del Corso, tema da tempo non più affrontato, su cui di conseguenza appariva indispensabile riaprire il discorso.



Piero della Francesca, «Madonna benedicente con il Bambino e due angeli» (Madonna di Senigallia)

Ciò detto e riconosciuto, il verdetto di fondo non può però mutare, il Quattrocento non è stato certo uno dei secoli più radiosi, per la Roma dei Papi, i centri di formazione delle proposte stilistiche più avanzate erano allora situati altrove, nella Firenze medicea o nelle capitali delle signorie, la Mantova dei Gonzaga, la Urbino dei Montefeltro, e in altre plaghe dell'Italia centrale e settentrionale, per la buona ragione, fondata sugli inevitabili intrecci tra la cultura materiale e le arti,

che queste fioriscono laddove anche l'economia, i traffici, i commerci risultino floridi. Di fronte al rigoglio di altri centri italiani, la Roma dei Papi di quei tempi non era all'altezza, e non basta certo dare la colpa al lungo esilio dei Pontefici ad Avignone, il fatto è che nell'Urbe persistevano gli stessi motivi di insicurezza politica, per il soglio pontificio, minacciato dai poteri delle grandi dinastie nobiliari, che in fondo avevano consigliato la fuga avignonese. Era senza dubbio alto il

prestigio della città di S. Pietro, pertanto gli artisti più reputati si sentivano altamente onorati a essere chiamati a lavorare entro le mura capitoline, molte esistenze si spinsero fin là a chiudere degnamente le rispettive carriere, ma appunto Roma fu allora, per tutto il secolo, un terminale d'arrivo, dove andavano a spegnersi onde creative nate altrove. Nulla di paragonabile a quanto l'Urbe diverrà poco dopo la svolta del 1500, per l'incidere di numerosi fattori, la politica aggressiva e di

restauratio imperii intrapresa da Giulio II, il calo simultaneo delle signorie del Centro e del Nord, in caduta di potenza economica e militare, le aspre contese tra le due formazioni statuali di largo raggio, Francia e Spagna. Si dirà che la Roma papale era destinata a rimanere il proverbiale vaso di coccio, tra questi due giganti, con una persistente debolezza che avrebbe dovuto applicarsi anche agli esiti nell'arte. Ma, tra i due litiganti, il papato seppe erigersi come luogo di equilibrio e di compensazione, come ago della bilancia.

La mostra al Museo del Corso documenta assai bene questo ruolo di punto d'arrivo, che l'Urbe svolse nel Quattrocento, con la difficoltà aggiunta che le più alte imprese si svolsero sulle pareti di chiese e palazzi, dove bisogna recarsi per ammirarle, nel caso che non siano andate distrutte. Purtroppo un tale destino negativo ha inghiottito i vastissimi affre-

schio che, tra terzo e quarto decennio, avevano condotto in S. Giovanni in Laterano i due capofila del gotico internazionale, Pisanello e Gentile da Fabriano. A surrogare quel vuoto la mostra può fornire solo disegni, soprattutto del primo e della sua scuola. A Roma recitarono una delle scene della loro tormentata coesistenza Masolino da Panicale e Masaccio, ma di quest'ultimo è sparita ogni traccia. E invece vi giunse, in qualche modo vi riassunse i suoi meriti, il Beato Angelico, che tra il 1447 e il 1455 dipinse in Vaticano, per il Papa di allora, la cappella Niccolina. Ma si tratta proprio di un riassunto, di un'epitome finale, di quel suo diligente allineamento di perfetti manichini, la cui matrice sta altrove, nelle cellette del fiorentino Convento di S. Marco. Forse Melozzo da Forlì, anch'egli formatosi a Nord, tra il Veneto, le Marche e la Romagna, riuscì davvero a far esplodere nel modo più pieno a Roma i suoi angeli, gonfi, maestosi, rotondegianti come palloni meteorologici. E poi, certo, a Roma convennero tutti i maggiori esponenti della terza generazione del Quattrocento, con Sandro Botticelli in testa, e poi il Perugino, il Pintoricchio, Cosimo Rosselli, e sembrarono chiamati a dare il meglio di sé nella cappella voluta da Sisto IV, la Sistina per antonomasia. Ma fu un canto del cigno, delle forme statiche, smunte, paratattiche che erano proprie di quella generazione, quando già tra i suoi membri sorgeva il talento ribelle di Leonardo. Sembrava un culmine, che in particolare il Pintoricchio disseminò in altre imprese parietali, nell'Appartamento Borgia, sempre in Vaticano, in S. Maria in Aracoeli. Ma la storia stava per voltar pagina, e in quella medesima Cappella Sistina di lì a poco si sarebbe manifestato il genio di Michelangelo, affiancato da quello raffaelliano nelle contigue Stanze vaticane. Si dirà che anch'essi erano nati e cresciuti altrove, ma ci volevano il nuovo volto, le nuove sorti di Roma, a far da crogiuolo, da luogo di fusione e di diffusione. Solo da quel momento partiva la vocazione davvero centralizzante e universale, almeno per il mondo occidentale, di una Roma destinata ad essere egemone nell'arte per tre abbondanti secoli.

Il '400 a Roma
Roma
Museo della Fondazione del Corso
a cura di Strinati, Bernardini e Bussagli
Fino al 7 settembre, catalogo Skira

A UDINE «God&Goods»: Villa Manin ospita una collettiva di contemporanei, da Maurizio Cattelan a Sarah Lucas, sul tema della spiritualità

Se cercando Dio l'arte va in confusione

di Marco Di Capua

Tre ferrovieri - un giorno che li sentii su un treno che andava a Napoli - si misero seriamente a filosofeggiare, e poi, in un crescendo, addirittura a fare i teologi, tanto che, all'apice, uno fece: «Gennaro tu ci credi in Dio?». E Gennaro: «certo che ci credo, come...». «E te lo immagini? che aspetto ha, Dio?». Gennaro ci pensò un po' su e poi disse, solenne, ispiratissimo: «È come tanti, ma tanti, uomini stretti l'uno all'altro. Un ammasso». Silenzio. Poi, i colleghi, a una sola voce: «Madonna mia Gennà, un milione d'uomini tutt'azzeccati?! E che impressione!». Deve essersi sintonizzato con l'estasi del ferroviere Gennaro l'artista polacco Piotr Uklanski: il volto del suo Karol Wojtyła è formato da centinaia di persone fotografate dall'alto. Nude per il volto, vestite di bianco per i capelli: fa contrasto. L'opera è in *God*

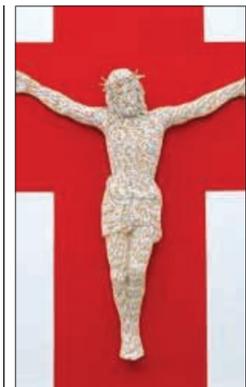
& Goods. *Spiritualità e confusione di massa*, la mostra curata da Francesco Bonami e Sarah Cosulich Canarutto a Villa Manin Centro d'Arte Contemporanea di Passariano (Udine). Numeri: fino al 28 settembre 28 artisti ti fanno capire che se il Dio di Aby Warburg si acquattava nei particolari, quello dell'Arte Contemporanea diventata Sistema nonché proliferio e groviglio di cose, e, nella sua massima aspirazione, di merci, è un Dio vanesio e spiritoso e ironico e obbligatoriamente trasgressivo: va ai vernissage, è «al corrente» e polimorfo, e pur di esserci, da vero presenzialista. Lui ora si acquatta volentieri tra le cicche (il *Christ* di sigarette di Sarah Lucas, inglese), microautomobili su microautostrade (lo *Jesus* metallico e medievale e crocefisso del tedesco Thomas Bayregh), sciami di caramelle blu (di Felix Gonzales-Torres) e le aspirine, polveriz-

God&Goods. Spiritualità e confusione di massa
Udine
Villa Manin
Fino al 28 settembre

zate in candide montagnole dal coreano Koo Jeong-A, per il quale, traducendo, l'unica medicina che davvero ti guarisce è la contemplazione. Ora: il Místico, si sa, all'alba del '900, con Rilke e Klee si ritraeva nella purezza del linguaggio, l'Angelo mostrava l'indicibile, e l'indicibile era Dio medesimo. All'inizio del 2000 Dio si mostra (letteralmente: è in mostra) senza fessure, però è il Místico che latita o scarseggia. E il linguaggio e la purezza? Lasciamo perdere? Naturalmente conosciamo il problema: letteratura e musica possono evocare trascendenze senza incappare nel kitsch che incombe sulla visione (pittorica, fotografica,

installata etc.) di alluce e di piume sbattute: dire angelo risulta meno rischioso che scolpirne uno. Solo che davvero la sensazione è che la scena internazionale dell'arte attuale vociferi parecchio su tutto, producendo moltissimo, e dicendo poco o nulla. Fateci caso: qualsiasi sia il tema (Guerra? Pace? Sesso? Religione? Consumi? Identità?) cori di artisti saranno istantaneamente pronti a cantare *We Are the World* senza fare una piega, magari anche nel passaggio di una stessa opera da una sentitissima Causa all'altra. Questo perché la superproduzione di oggetti artistici oggi si auto-legittima in blocco: prendere o lasciare. Non c'entrano né gli scopi e i significati, né i parametri di giudizio qualitativo (bello? brutto? boh!). L'Arte Contemporanea non cerca Dio, è Dio: il culto che officia nei suoi templi (i musei) in fondo, se ci pensi, non ha bisogno

d'altro che di qualche stimolo e spintarella, e il gioco (perché qui lo statuto è i protocolli dicono che tutto è gioco) è fatto. Gioca, come al suo solito, Maurizio Cattelan: la sua *Frau C.* appare alta sulla cima degli alberi di Villa Manin. La mistica, lassù, mette un po' paura, come in un «ritorno dei morti viventi». E gioca anche Katharina Fritsch con la sua *Madonna di plastica gialla*, versione maxi del souvenir di Lourdes. In ordine mi colpiscono di più: il vecchio Imam berbero nudo che suona il flauto in un video dell'algerino Adel Abdessemed, le spettacoli foto notturne di Darren Almond: come già per Friedrich, Dio è forra, scogliera, strapiombo, plenilunio, nebbia. Tuttavia: i cieli sono vuoti? Se è per questo, secondo il fotografo Thomas Struth, anche le chiese. Lui le guarda con attenzione: gente, scranni, pilastri, vetrate. Ma non vede che il vuoto, come un'orma lasciata sulla sabbia.



Sarah Lucas, «Christ You Know It Ain't Easy», 2003

Le date della Biennale

La Biennale Arte di Venezia si svolgerà dal 7 giugno al 22 novembre nelle tradizionali sedi dei Giardini e in vari luoghi della città, il direttore della 53esima edizione dell'Esposizione Internazionale è Daniel Birmbaum. Le date sono state decise dal Cda presieduto da Paolo Baratta.

REGGIO EMILIA. Edward Steichen (fino all'8/06)

● Ampia antologica allestita in due sedi con oltre 450 immagini di Steichen (1879-1973), lussemburghese di nascita e americano di adozione, famoso fotografo di moda e autore di celebri ritratti delle star del cinema. Palazzo Magnani Corso G. Garibaldi, 29 Tel. 0522.454437 Chiostro di San Domenico via Dante Alighieri, 11

RIVOLI (TO). Una stanza tutta per sé (fino al 18/01/2009)

● Collettiva che, con una ventina di artisti e quaranta lavori eseguiti dai Sessant'a a oggi, prendendo spunto dal romanzo di Virginia Woolf, indaga il tema della solitudine, analizzandone l'importanza in ambito creativo. Castello di Rivoli piazza Mafalda di Savoia Tel. 011.9565200 www.castellodirivoli.org A cura di Flavia Matitti

DOPIPIETTA ALLA GAGOSIAN

Baselitz incontra Hirst

La presentazione di opere di due autori diversi per storia, cultura, formazione e generazione, Damien Hirst e Georg Baselitz, costituisce la seconda proposta espositiva promossa dalla galleria Gagosian dopo la sua recente apertura a Roma. Una scelta apparentemente contrastante con quella d'esordio nella forma come nei contenuti. L'appuntamento odierno, infatti, non è stato introdotto da alcuna inaugurazione ufficiale né enfatizzato dal consistente apporto mediatico che aveva caratterizzato il

primo appuntamento; come pure, i lavori selezionati risultano sciolti tra loro da qualsivoglia affinità logica o concettuale né vi è un progetto critico o letterario a loro sostegno. Si tratta, insomma, di una «mostra/non mostra», almeno secondo i canoni tradizionali, che si sviluppa in pieno clima di elegante understatement che lascia al visitatore il piacere, ormai raro, di considerare le opere liberamente, per quello che sono così come sono. *Hadendoa* è un monumentale olio su tela appartenente alla serie *Remix* nel quale Baselitz riflette sul proprio passato rielaborando i temi ed i soggetti che gli appartengono storicamente in una forma linguistica

meno incisiva e più cauta del solito. Anche Hirst volge in qualche modo il proprio sguardo all'indietro attingendo direttamente al proprio personalissimo vocabolario iconografico e iconologico per mezzo del quale compone immaginarie vetrate. Ottenute disponendo geometricamente su una superficie chiusa in alto da un arco rampante gruppi di farfalle e mettendo in atto così un insieme seducente di piani visivi ambigualmente sospesi tra ricerca materica e cromatica, plastica e pittorica che, allestiti in semicerchio, assumono un carattere quasi ambientale, denso di pacata spiritualità. p.p.p.

PAGINE

Pirandello tutti gli scritti

Del tutto encomiabile l'iniziativa condotta da Claudia Gian Ferrari e da Flavia Matitti di portare a termine la cura di una raccolta degli scritti di Fausto Pirandello (Roma, 1899-1975). Figlio del grande drammaturgo Luigi Pirandello, egli infatti non solo è stato una delle presenze più significative nell'arte figurativa italiana del Novecento ma, di questo stesso contesto, si è in più d'un caso fatto portavoce commentando fatti, avvenimenti, episodi avvenuti a cavallo tra la prima e la seconda metà

del secolo. Alle volte in forma privata, prendendo appunti o annotando pensieri su carte che teneva per sé, altre in forma pubblica, contribuendo al dibattito culturale del proprio tempo sulle pagine di alcuni dei più prestigiosi periodici del periodo da *Quadrivio ad Ulisse*, *Alfabrivo*, *La Fiera Letteraria*; oppure scrivendo brani introduttivi per i cataloghi di importanti mostre come, ad esempio, le Quadriennali romane. Merito dell'odierna pubblicazione non è solo quello di aver riunito per la prima volta questa enorme quantità di materiale scritto (destinato ad essere presente, assieme ai riferimenti bibliografici ed

all'apparato iconografico in appendice, nel futuro catalogo ragionato dell'artista attualmente in corso di preparazione), spesso, tra l'altro, non facile da reperire o da identificare con la dovuta esattezza. Ma, soprattutto, di averne fatto oggetto di un attento ed accurato esame scientifico, come le note ai testi redatte da Flavia Matitti testimoniano, ricche di informazioni storico-critiche e di precisazioni filologiche spesso inedite. Consentendo a Pirandello di recuperare quella dimensione di intellettuale a tutto tondo e non solo di pittore che egli merita a pieno titolo. Pier Paolo Pancotto