

CULTURA LA GRANDE ARTE IN ITALIA

DA EL GRECO A VAN GOGH

Sotto, Paul Gauguin, *Paesaggio con due donne bretoni* (1889), olio su tela, 72,4x91,4 cm. A sinistra, Vincent van Gogh, *Casa ad Auvers* (1890), olio su tela, 75,6x61,9 cm. Sotto, Pablo Picasso, *Ritratto di donna* (1910), olio su tela, 100,6x81,3 cm.



Rimini come un museo

Ecco una mostra evento che percorre cinque secoli di storia senza farsi schiacciare dai capolavori che propone. Guida a un itinerario audace

di **Marco Bona Castellotti** e **Filippo Piazza**

LE MOSTRE-TRASLOCO, ossia quelle che si basano sulla migrazione di cospicui complessi di opere da musei lontani, si distinguono in due nette categorie: quelle che giocando soltanto sull'altisonante nome dell'ente attingono dai depositi, con l'effetto di enfatizzare trombonescamente la qualità di opere modeste, e di fatto turlupinando il pubblico; e quelle che riescono a selezionare il patrimonio di certi enti, attraverso il filtro della qualità. Alla seconda categoria appartiene senza dubbio *Da Rembrandt a Gauguin*, allestita a Rimini in Castel Sismondo, rassegna che raduna una sessantina di quadri del Museum of Fine Arts di Boston, tra i quali – è vero – si enumerano parecchi capolavori. La parola "capolavoro" vibra nel sottotitolo, e una volta tanto non è sprecata.

La scelta dei dipinti del museo di Boston abbraccia un bell'arco cronologico: dal

Cinque al Novecento. Come tutte le mostre antologiche che mescolano quadri italiani, francesi, spagnoli, richiede una minima preparazione di base, tale da guidare i visitatori fra espressioni pittoriche diverse tra loro. Si dirà: come in un museo, il che è vero, ma forse potrebbe essere di aiuto a una più profonda comprensione di quanto si para davanti agli occhi, un percorso didattico approfondito. Si fa conto che la gente sia in grado di apprezzare le stupende figure del *Conte Alberghetti di Bergamo in compagnia del figlio* del grande pittore del Cinquecento Giovanni Battista Moroni; o di avvicinarsi senza indugio allo spettacolare *Ritratto di donna* del Picasso cubista qui ai

più alti livelli. Ma non è facile balzare dal ritratto ai paesaggi, anche se il *Bosco* di Van Ruisdael è stupendo, benché sia un errore averlo pubblicato in catalogo smarginato. Stupendi anche *i Mietitori a riposo* di Millet, così come il *Paesaggio di due donne bretoni* di Gauguin. Torniamo indietro nel tempo e riguardiamo il *Ritratto di Góngora* di Velázquez. Questo quadro si colloca alla fine del periodo Sivigliano, quindi gli esordi della sfolgorante carriera dello spagnolo. Fu eseguito nel 1622 e l'anno seguente Velázquez fu chiamato a corte dal Duca di Olivares che lo presentò al Re. Di ritratti di Góngora se ne conoscono tre, ma quello di Boston supera tutti, per la forza di espressione e la stesura "cubista" della materia pittorica. Originariamente il poeta Góngora era coronato di alloro; tracce della corona sono visibili attraverso le radiografie nell'esemplare di Boston. Non è noto per quali ragioni questo fantastico volto rimase tra i beni di Velázquez fino alla morte, avvenuta nel 1660. Passò quindi attraverso collezioni nobiliari e nel 1931 fu venduto a Londra a un prezzo strabiliante. L'anno dopo entrò trionfalmente nel museo di Boston, di cui costituisce il pezzo più prezioso.



DEGAS

A lato, Edgar Degas, *Edmondo e Thérèse Morbilli* (1865 circa), olio su tela, 116,5x88,3 cm. In alto, a destra, El Greco, pseudonimo di Domenikos Theotokopoulos, *San Domenico in preghiera* (1605 circa), olio su tela, 104,7x82,9 cm. Tutti i capolavori in mostra a Rimini vengono dal Museum of Fine Arts di Boston

DA REMBRANDT A GAUGUIN A PICASSO

L'incanto della pittura, capolavori dal Museum of Fine Arts di Boston. Rimini, Castel Sismondo. Fino al 14 marzo 2010. Catalogo: Linea d'ombra

Qui sotto, Caravaggio, *Giuditta e Oloferne* (1597-1600), olio su tela, 145x195 cm. Roma, Palazzo Barberini. In basso, Francis Bacon, *Study of George Dyer* (1969), 198x147,5 cm. Roma, collezione privata



CARAVAGGIO E BACON. UNA TERAPIA D'URTO

Roma, Galleria Borghese
Fino al 24 gennaio 2010
Catalogo: Federico Motta Editore

Mettere a confronto Caravaggio e Bacon è un'idea dei curatori Anna Coliva e Michael Peppiatt. Come certi paralleli, anche quello tra il grande pittore lombardo del Seicento e il grande irlandese del Novecento fonda la sua legittimità non tanto sulle analogie quanto sulla forza dell'immaginazione. Fra i due apparentemente non c'è nessun legame, anzi, come osserva Claudio Strinati nel catalogo, i due sono profondamente diversi, eppure l'uno chiama l'altro, insieme convivono in una dimensione che si potrebbe definire d'urto. Capire perché non è facile, mentre è facile, a chi conosce l'arte, evidenziare le differenze. Una cosa tuttavia condividono, la «possessione dell'immagine» (Strinati). Infatti «sono artisti che hanno concepito e attuato la pittura come atto d'impossessamento dell'immagine». Entrambi sono accomunati da una specie di furor dell'azione pittorica, operata con una tale forma di violenza sul soggetto dall'apparire urtante. Ma la differenza sostanziale consiste nel fatto che l'urto di Caravaggio è in funzione di una verità storica, o religiosa, cioè del manifestarsi della verità storica dell'avvenimento religioso, mentre per Bacon l'unica verità possibile è quella che prende forma da una deformazione della realtà, nella quale la persona è un blocco di carne, proiettato nella vita, come fosse stato espulso dal nulla. Si ha un bel dire di una religiosità di Bacon, e del suo dibattersi fra sacro e profano, ma non possiamo dimenticare – come si legge nel saggio di Michael Peppiatt – che il pittore irlandese era solito affermare: «Veniamo dal nulla e andiamo verso il nulla». Che poi egli credesse per davvero a questa terribile dichiarazione nichilista forse non è del tutto vero; come quando, in una celebre intervista, egli disse che detestava la Chiesa. Potrebbero essere sì espressioni a loro volta di urto, come scoppi di un'inconfessata curiosità nei confronti del sacro, ma non si può negare la perentoria fermezza di quelle affermazioni. Ciò non toglie che la pittura di Bacon, rappresentata nella mostra da alcuni dei quadri più violenti e in taluni casi ripugnanti, vedi il trittico ispirato dall'*Oresteia* di Eschilo, messa accanto a una serie sorprendente di vertici caravaggeschi, a loro volta selezionati alla luce dell'estremo dramma inscenato, vedi la *Resurrezione di Lazzaro* di Messina e il *Martirio di Sant'Orsola* di Napoli, acquistati al contatto un supplemento di potenza. Insomma, una mostra cupa e attuale, per stomaci forti.

[mbc, fp]



Giovanni Boldini, *La grande strada a Combes-la-Ville* (1873), olio su tela, 69,2x101,4 cm. Philadelphia Museum of Art, the George W. Elkins Collection (1924) © Philadelphia Museum of Art, foto Graydon W.



BOLDINI NELLA PARIGI DEGLI IMPRESSIONISTI
Ferrara, Palazzo dei Diamanti
Fino al 10 gennaio 2010
Catalogo: Ferrara Arte Editore

Peccato che un pittore della bravura di Giovanni Boldini (1842-1931) si sia specializzato nel rappresentare un mondo fatuo. Dagli inizi fiorentini, in chiave macchiaiola, Boldini muta stile a partire dal 1871, quando si trasferisce a Parigi. Qui si immerge in un mondo dorato e vuoto, che interpreta con eccezionale acume e indubbio talento, dando vita a quadri che piacciono, eseguiti con libertà, colori scintillanti, pennellate che più guizzanti di così non si può, i quali però, a partire da alcuni titoli come *Giorni tranquilli*, fanno intuire in quale genere di clima Boldini si muova. La sua è una pittura dedita alla rappresentazione di ambienti spensierati, di signore eleganti che si librano fra l'alta borghesia e l'aristocrazia. Quando si dedica al paesaggio e alle vedute urbane giunge a livelli altissimi e fra i paesaggi più belli vi è *Lavandaie* del 1874, ampio nello spazio del cielo e lindo nella calma di un fiume costeggiato da macchie erbose, dove la giovane lavandaia in primo piano, avvolta in un abito di stracci, sta vuotando una cesta di panni con un delicato sorriso che le si disegna in volto. Ma dove Boldini eccelle, a livelli internazionali, è nel ritratto e soprattutto in quello femminile. Si veda il magnifico a tre quarti di *Cléo* (1901). Siamo in piena Belle Époque. Cléo rimane impressa nella memoria, ammicca civetta, ostentando la magnificenza di un vestito che si perde nello sfondo, e ogni cosa è poco più che nulla.

[mbc, fp]



Sopra, G. Boldini, *La cantante mondana* (1884 circa), olio su tela, 61x46 cm. Collezione Fondazione Carife. Sotto, *Giorni tranquilli* (1871), olio su tela, 36,1x27,4 cm. Williamstown, Sterling and Francine Clark Art Institute. © Sterling and Francine Clark Art Institute, foto M. Agee

