
Viaggio nel Belpaese

Autore: Mario Dal Bello

Fonte: Città Nuova

Giotto a Roma. Canova a Forlì. Maestri del novecento a Catania. L'Italia riscopre le radici classiche. Ma guarda avanti.

Gli occhi di Giotto

Certi sguardi scavano dentro. Sono quelli delle anime grandi. Come Giotto. Si potrebbe fare una rassegna di tutte le sue opere – dagli affreschi di Assisi, Padova e Firenze alle tavole – incentrati solo sugli occhi, e ne uscirebbe un ritratto completo di ciò che vuol dire essere uomo. Guardando in questo modo la *Madonna e santi* (Firenze, Uffizi), appena restaurata, dipinta verso il 1300 – l'anno del Giubileo e del “viaggio” ultraterreno di Dante –, si resta colpiti dallo sguardo fermo e sereno sul Bambino (cioè, noi) che si avanza nello spazio vuoto verso di lei. Il colore caldo, largo, fa intravedere sotto le vesti un corpo – non solo un'anima – come negli scultori Pisano o Arnolfo, ma ancor più come l'arte romana, che è saldezza fisica e morale. Solo che l'eredità classica in Giotto si irrobustisce della fede cristiana. Perciò i suoi personaggi mantengono una ampiezza fisica e spirituale che si accampa con una maestà particolare nello spazio tridimensionale. Per Giotto l'uomo è davvero “figlio di Dio”.

Naturale, allora, l'intensità degli sguardi, la profondità delle emozioni, contenute, ma vere. Giotto è nell'arte il primo grande drammaturgo, la cui visione è orientata verso un destino finale di sicurezza, oltre il dolore. Il *Dio Padre in trono*, tavola della padovana Cappella degli Scrovegni, vede un Padre seduto sul trono gotico, dal volto costruito con ombre profonde, ed una torsione del capo come quella dei busti classici. Ma la serena tranquillità di quegli occhi “allungati” dona all'immagine un calore nuovo, una soavità controllata che è una delle peculiarità di Giotto quando descrive il divino. Lo si nota pure in quel gioiello d'introspezione psicologica che è il *Santo Stefano* (Firenze, Fondazione Horne): figura soda, costruita da un chiaroscuro deciso, creata da pennellate morbide che valorizzano i bianchi, i rossi, gli ori, chiudendosi nel volto del santo.

Un'arte così virile, piena di fede senza retorica, non poteva che esplodere dovunque si presentasse: a Roma, Padova, Milano, Rimini, Napoli, luoghi dove il maestro infaticabile – aiutato da una ben organizzata bottega – si spostava, lasciando ovunque il segno di una visione di una umanità dentro e fuori dal tempo, destinata a fecondare la poesia di Masaccio, Michelangelo, Bernini e Canova. Intanto, nel XIV secolo, intorno a Giotto fioriscono non gli imitatori ma gli “interpreti, per cui – nella rassegna di ben 150 opere, tra dipinti sculture oreficerie e miniature – si andrà dalla mitezza di Maso di Banco (*Incoronazione della Vergine*) alla tenerezza del Giotto (*Madonna e santi*); dalla robustezza di Mello da Gubbio (*Madonna col bambino*), alla liricità dell'*Angelo* del padovano Guariento. Giotto è, per dirla con Dante, un “largo fiume”, che sparge i suoi rivoli per l'Italia e l'Europa. L'uomo, con lui, diventa finalmente tale.

Canova, ovvero l'anima

L'*Ebe* di Forlì (1816-17) è un volo fermato nel tempo. Certo, è anche un corpo leggiadro, di sensualità vaporosa e pulita. Ma la "grazia" che emana, il sentimento di una bellezza incorruttibile, la rendono un'anima trasfigurata nel marmo. È così anche dell'arte greca, di Fidia, in particolare, a cui Canova guarda esplicitamente. Solo che lo scultore veneto è uomo di un'epoca di violenza: la bellezza appare perciò come una difesa, forse estrema, della libertà dello spirito. Le creature di Canova non sono astratte, né fredde. Sono pure. Egli possiede, come alcuni grandi del suo tempo – Goethe, Beethoven, Hegel, Foscolo e Rossini – la capacità di vivere per un ideale.

Da qui deriva la perfezione formale delle sue opere, che esprime l'ansia ad una perfezione interiore. Come nel mondo antico, ma più di esso – Canova è artista "cristiano" –, l'interiorità ha bisogno di spazi dove esprimersi, ed il marmo, cesellato fino a renderlo un soffio, diventa la voce dell'anima umana, dei suoi sentimenti. Sia nei monumenti funebri – la morte non è mai la parola ultima – sia nei busti dei contemporanei, ma specie nelle figure del mito, il destino immortale dell'uomo è vagheggiato, espresso con immedesimazione totale. Privo di ogni dramma, perché in Canova tutto viene trasfigurato, portato su un piano di bellezza superiore. Osservando perciò *La danzatrice con le mani al fianco* (San Pietroburgo, Ermitage) o la *Danza dei figli di Alcino* (Venezia, Museo Correr), figure che giocano nello spazio come un pensiero bellissimo, si resta sorpresi per una luce candida che le avvolge, e che non è la luminosità delle superfici pulite, semplicemente.

È come se Canova avesse assorbito secoli di chiarore e li avesse depurati da ogni possibile macchia, per rendere visibile, al suo tempo e a noi, l'anima nella sua più intima essenza.

Novecento

ricerca e nostalgia

La Piazza d'Italia di De Chirico (Rovereto, Mart, 1924) è una rivisitazione di un'Italia dai cieli azzurri, i monumenti candidi, la luce cristallina. Il pittore sogna forse un tempo perduto di cui ha nostalgia, una armonia che non si ritrova più nella realtà e che può comunque vagheggiare, riproponendo l'immaginario "classico". È quanto accade anche a scultori come Arturo Martini e pittori come Mario Sironi. Ma Mimmo Paladino scatta su un piano di libertà che, pur citando il passato, appare con forza sicuro del suo presente. Nel *Senza titolo* (Bruxelles, Collezione privata, 1988) il cavaliere dal triplice volto di ovale perfetto sta come immagine archetipa di fronte a spazi di colori fortissimi, pieni di un ottimismo vitale. Il passato – il cavaliere "classico" – è sullo sfondo, ma Paladino inneggia all'oggi con le tinte primarie che diventano, nella loro forza, "personaggi". Di fronte a questa tela, perciò, ci si sente compresi, incoraggiati. Come nella splendida *Dualitudine* di Diego Esposito (1989-93). Cinque solidi in materiale diverso si fondono gli uni negli altri, dando origine ad una sfera centrale, vibrante di una luminosità metallica. È la materia che crea, nel suo compenetrarsi, nuove forme di esistenza, diverse armonie, nate dall'incontro di opposti. Perciò il riverbero del lume, pur essendo lucido, non è freddo, ma denso di un calore interno.

Esposito inventa una forma che si libra nello spazio con la stessa "presenza" di una scultura antica, di cui ripete la tensione a dominare l'universo intorno. La materia, ora, con una coscienza nuova, genera il mondo intorno. L'arte ha un futuro.

Giotto e il Trecento. Roma, Vittoriano, fino al 29/6 (cat. Skira).

Canova, l'ideale classico tra scultura e pittura. Forlì, Musei san Domenico, fino al 21/6 (cat. Silvana Editoriale).

Costanti del classico nell'arte del XX e XXI secolo. Catania, Palazzo Valle, fino al 29/6 (cat. Silvana Editoriale).