

Guercino e la pittura emiliana del '600

Padova Palazzo Zabarella, fino al 28 gennaio 2001

La Mostra, che dopo la "prima" a Palazzo Zabarella, sarà riallestita a Roma, è incentrata sulla figura di Giovan Francesco Barbieri, detto il Guercino a causa di un accentuato strabismo. Nato nel 1591 a Cento e morto a Bologna nel 1666, Guercino fu esponente di primo piano della pittura emiliana del XVII secolo. Le opere che documentano la lunga attività dell'artista di Cento provengono tutte dai Musei Romani che hanno così avuto modo di approfondire, in modo organico, l'importantissimo "nucleo emiliano" delle loro collezioni, sino ad oggi disperso in diverse sedi istituzionali di rappresentanza e solo in ristrettissima parte esposto al pubblico. Il risultato di questo lungo lavoro di ricognizione e di restauro ha portato ad entusiasmanti novità, alcune assolutamente clamorose ed inattese. Come la sicura riconduzione a Guercino del *San Girolamo* proveniente dalla Accademia dei Lincei o della *Allegoria della pittura e della scultura*, citato in un libro dei conti del Maestro, ma anche tre nuove attribuzioni ad Annibale Carracci o la paternità di Guido Reni riconfermata sul celeberrimo *Ritratto di Beatrice Cenci*. A differenza di gran parte dei pittori bolognesi nati negli ultimi decenni del XVI secolo, tutti presenti a Roma al seguito di Annibale Carracci nei primi anni del seicento, Guercino, di poco più giovane, rimase in Emilia, dove si formò, sostanzialmente da autodidatta, sulle opere dell'ormai anziano

Ludovico Carracci. Completò la sua formazione con viaggi di studio a Ferrara e Venezia, elaborando poi uno stile personalissimo basato sull'originale fusione degli elementi costitutivi della sua formazione: la ricerca di suggestivi effetti di luce, che rendono vibranti le superfici, la vivacità espressiva e la resa atmosferica, felicemente coniugati con la sensibilità veneziana per il colore, elementi questi che rimarranno costanti nella sua lunga attività.

Nel 1621 Guercino viene chiamato a Roma da Gregorio XV Ludovisi. I brevi anni nella città pontificia, conclusi con la morte di Gregorio XV (1623), furono fondamentali per Guercino per i contatti che il giovane pittore ebbe con i massimi esponenti del classicismo romano: Agucchi e Domenichino, contatti suggestivi che lo spinsero ad avviare un processo di idealizzazione delle sue potenti composizioni. Un riflesso del profondo cambiamento in senso classico e monumentale intervenuto nelle opere successive al soggiorno romano è immediatamente percepibile nei *Due Evangelisti* (Luca e Matteo), parte di una serie di quattro tratti da originali che Guercino dipinse al suo ritorno a Cento. Per meglio definire e contestualizzare la pittura di Guercino



Giovan Francesco Barbieri detto il Guercino, ▲
Saul contro David, 1915.

nell'ambiente artistico in cui si trovò ad operare, sono esposti alcuni esempi dei più importanti pittori emiliani e soprattutto bolognesi che da un lato costituirono il substrato culturale su cui fondò le radici della sua originalissima maniera dall'altro rappresentano uno spaccato significativo della realtà con cui l'artista si dovette confrontare: Passarotti, Annibale Carracci, Guido Reni, Domenichino, Francesco Albani, Giovanni Lanfranco, Alessandro Tiarini.

Egon Schiele e l'espressionismo in Austria

Fondazione Mazzotta di Milano fino al 14 gennaio 2001

La rassegna si compone di 165 lavori, tra i quali una straordinaria selezione di 80 opere su carta di Egon Schiele provenienti dalla *Graphische Sammlung Albertina* di Vienna, che per la prima volta presta un numero così elevato di opere su carta dell'artista. Dipinti e disegni da altre collezioni austriache ed europee pubbliche e private completano la rassegna.

L'attenzione si focalizza su cinque rilevanti nomi dell'espressionismo, ognuno rappresentativo di una diversa posizione stilistica, negli anni decisivi tra il 1908 e il 1925. Schiele, Gerstl e Kokoschka furono tra i principali rinnovatori dell'arte austriaca dopo la svolta del secolo e tra gli espressionisti della prima ora in Austria. Ai loro nomi vanno aggiunti quelli di Alfred Kubin e Herbert Boeckl. Nelle loro opere si coglie la modificazione subita dal colore e dalla linea nell'intensificazione dell'urgenza espressiva. Kubin invece è espressionista nel suo mondo interiore che raccoglie l'eredità di umori e immagini della vecchia Austria, messi a contatto e confronto con le ricerche formali e stilistiche degli espressionisti monacensi Kandinsky, Marc e Klee del *Blauer Reiter*, di cui fu amico e socio. Anche per Kubin, come per Schiele e Kokoschka, l'anno 1908 rappresentò una svolta verso una nuova fase creativa. Sogno è la

parola chiave per comprendere l'arte di Alfred Kubin. Il sogno è per l'artista "una ricca miniera, i cui tesori non aspettano altro che il giusto minatore", un universo di immagini a cui egli attinge a piene mani, ma soprattutto è un mezzo di rappresentazione. Ogni notte un sogno ci visita non è altro che la trascrizione diretta di una visione onirica. Al risveglio Kubin cerca di fissarla, di impadronirsene immobilizzandola. Ma il sogno è presente anche nel suo essere flusso ininterrotto in continua trasformazione, visione difficilmente afferrabile proprio in quanto fantastica.

Herbert Boeckl, che incominciò solo dopo il 1918 il suo lavoro artistico, rappresenta invece lo sviluppo dell'espressionismo austriaco, dove l'attenzione all'arte francese viene coniugata con i debiti verso Schiele e Kokoschka. Per Schiele come per Kubin (per quest'ultimo poi in modo totale) il disegno e l'acquarello costituiscono il principale mezzo espressivo, la via più immediata alla creazione e la voce più sincera tanto delle loro personali intenzioni artistiche quanto della loro interiorità. Furono quindi grandi disegnatori, come del resto anche Kokoschka, trasformando l'opera su carta in una completa e profonda creazione artistica. La mostra parte dal 1908, che vede la prima esposizione di lavori del diciottenne Egon Schiele, e termina con il 1925, quando in tutta Europa si è ormai affermato un nuo-



Egon Schiele, ▲
Gruppo di tre ragazze, 1911.

vo gusto artistico non più espressionista. Nel 1908 si osserva a Vienna il passaggio dallo stile bidimensionale e piatto tipico della Secessione verso altre ricerche espressive. È l'anno della *Kunstschau* del gruppo di Klimt, che lancia il giovane Kokoschka come nuova stella del firmamento viennese, e anche della morte di Gerstl, che nel breve arco di pochi anni passa dal divisionismo post-impressionista a una pittura pastosa e fortemente destrutturata, in cui il colore

agisce come protagonista assoluto, così come si può vedere anche nei lavori di Kokoschka e in seguito di Boeckl. Gerstl dimostra di rifiutare la falsa armonia secessionista, con la sua linearità e il suo decorativismo prezioso, prediligendo piuttosto la materialità e la prosaicità della pennellata postimpressionista di van Gogh, la spiritualità simbolista di Munch, l'attenzione per il reale e la facilità pittorica di Velázquez e la deformazione visionaria di Goya. Nonostante il suo profondo e sofferto isolamento, l'artista ha sviluppato quei temi che sono comuni a tutti gli espressionisti austriaci, primo fra tutti l'autoritratto, o meglio la tendenza all'introspezione, all'analisi spietata della propria anima e quindi alla riproduzione precisa della malattia spirituale.

Oskar Kokoschka, a differenza degli altri due grandi esponenti della pittura viennese d'inizio secolo Schiele e Klimt, morti entrambi nel 1918, visse fino al 1980. La sua arte ebbe modo quindi di conoscere numerose fasi differen-

ti, ma una frase pronunciata nel 1967 dallo stesso artista ci può indicare una sorta di filo conduttore per seguire l'intera sua opera attraverso i decenni: "Dipingere per me è accendere un fuoco". Questa affermazione getta luce su una delle caratteristiche fondamentali della pittura di Kokoschka: la prorompente energia che sprigiona da ogni pennellata e che non viene meno neanche quando l'artista scava negli abissi della disperazione o medita sulla morte. La violenza del suo pennello e del suo colore, quella capacità di far esplodere e deflagare le sue figure nella densa atmosfera dei suoi dipinti, è l'espressione di una carica vitale che accompagnerà il pittore fino alle soglie della morte.



Alfred Kubin, ▲
La caccia al leone, 1914.

La Luce del Vero

Caravaggio, de La Tour, Rembrandt, Zurbarán

Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea, Bergamo

La luce naturale o artificiale che sottrae le forme all'ombra, luce come simbolo del vero e del divino nella pittura di quattro grandi maestri della prima metà del Seicento. Questo il tema della mostra *La Luce del Vero* allestita alla Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea di Bergamo, che propone un percorso nelle valenze stilistico-simboliche della luce in Michelangelo Merisi detto Il Caravaggio, Georges de La Tour, Rembrandt van Rijn e Francisco Zurbarán. Fino al diciassette dicembre è possibile ammirare alcune tra le opere più rappresentative della produzione pittorica di questi grandi protagonisti del naturalismo seicentesco. Un evento di alto profilo culturale e a suo modo unico nel panorama artistico del nostro Paese che, per la prima volta, ospita una mostra dedicata anche all'opera di de La Tour e Zurbarán, due artisti poco o affatto cono-

sciuti dal pubblico italiano. L'obiettivo della mostra è di seguire il motivo naturalistico e simbolico della luce, intesa come elemento stilistico e allo stesso tempo spirituale. Principale artefice della rivoluzione "luministica" del '600, Caravaggio rielabora i lasciti artistici della tradizione lombarda in una ricerca espressiva che evolve dalla luce naturale e diffusa dei dipinti giovanili alla luce simbolica e trascendente dei dipinti della maturità.

Alla sua pittura si ispirano con modalità differenti i lavori di de La Tour, Rembrandt e Zurbarán che, muovendo dai principi naturalistici caravaggeschi, approdano a soluzioni artistiche autonome, rappresentative di percorsi individuali e di contesti culturali differenti.

Georges de La Tour, nei notturni, applica gli effetti di luce scaturiti da una fonte artificiale. Esiti luministici esatti, tali da rendere il fenomeno di propagazione della luce credibile e allo stesso tempo atemporale e sacro. Rembrandt, partito dai teatrali effetti di luce ricavati dai modelli dei caravaggeschi di Utrecht, da cui si distacca per raccontare gli esiti di una verità interiore, descrive la luce grazie ad un'evocazione della forma tratta dall'ombra avvolgente.

Francisco de Zurbarán dà un'interpretazione del naturalismo lontana dai valori "tenebristi" inaugurati con la rivoluzione caravaggesca. Le immagini delle esperienze miracolistiche ed estatiche sono espresse con una visionarietà colpita da una luce intensa, che ha la doppia valenza naturalistica e mistica. La mostra offre, nell'anno del Giubileo, un approccio simbolico e di alto profilo culturale per approfondire il tema della Grazia come "luce" per comprendere la verità dell'esperienza umana.



Rembrandt van Rijn, ▲
La Vecchia,



◀ Caravaggio, Georges de La Tour, ▶
Deposizione nel sepolcro, Il neonato,

