



SCAFFALE

All'inizio la foresta della Bacharia

A quasi vent'anni dal volume sulle ville settecentesche della Piana dei Colli, Giulia Sommariva compie un inedito viaggio nel patrimonio delle ville bagheresi con il suo "Bagaria. Il territorio e le ville", ed. Dario Flaccovio, pp.242, 60 euro. Inedito perché finora erano stati pubblicati singole monografie su alcune ville, mentre questo è il primo libro che presenta Bagheria e il suo territorio in un quadro unitario e racconta, finalmente in uno stile piano e affabulatorio, della storia, delle architetture e del paesaggio. Prima delle ville, costruite sin dalla fine del XVII secolo nelle terre della Baronia di Solanto che diverrà splendido luogo di soggiorno nobiliare, l'autrice narra la storia affascinante di quel territorio che s'identificava con la foresta della Bacharia. Trasformata dalla mano dell'uomo, vi si costruirono le prime torri e le prime masserie, i cannameliti, e, sulla riva del mare, le antiche tonnare di Solanto e Sant'Elia erano fonte di ricchezza economica. Bellissime le foto di Andrea Ardizzone e Angelo Restivo che corredano l'opera.

GIUSEPPE FUMIA



MOSTRE

Dalla finestra sguardo sul mondo

"Una finestra sul mondo" è il titolo della mostra d'arte contemporanea, curata da Alberto Agazzini, accolta, fino al prossimo 20 dicembre, dal Museo Diocesano di Catania. Interpreti quarantadue artisti, italiani e non, che hanno scelto, donando le loro opere, di sposare un progetto benefico. I proventi della rassegna, organizzata da "Dietro le Quinte Arte", con il patrocinio dell'Assessorato Regionale ai Beni Culturali e gli Assessorati Politiche Sociali e Beni Culturali della Provincia di Catania, saranno devoluti all'associazione "Aita Onlus", promotrice di iniziative a sostegno dell'infanzia colpita da patologie neurologiche. Idea esemplare che intende coniugare l'universo dell'arte al supporto di una causa sociale di sicuro interesse. Giustappunto, la vetrina, come si evince dal titolo, è vivificata da dipinti che, diversificati da uno stile lineare e raffinato, varcano, narrandolo, un prodigioso cosmo d'infanti. Pennellate "silenziosamente eloquenti", le quali interpretano, rivelando, la soavità di singolari sentimenti.

GRAZIA CALANNA

Il ritorno di Giorgione a Castelfranco Veneto

Il pittore più enigmatico del suo tempo

NICOLETTA CASTAGNI

Dopo 499 anni, da quando lasciò la sua città natale per l'ultima volta, Giorgione torna a Castelfranco Veneto e lo fa con una nuova identità, quella di Zorzi Barbarella, e con una maggiore concretezza e fisicità della sua opera ineguagliata. È questo il risultato della grande mostra che raccoglie alla Casa del Giorgione 130 opere, tra cui oltre la metà di quelle realizzate dal pittore, il più enigmatico del suo tempo. L'importante rassegna è stata fortemente voluta dal Comune, sostenuta dalla Regione Veneto (che ha istituito un comitato regionale per le celebrazioni del quinto centenario della morte) e realizzata dopo tre anni di lavoro fondati su un progetto scientifico rigoroso. A concepirlo i tre curatori, Antonio Paolucci, Lionello Puppi ed Enrico Maria del Pozzolo, che sono stati capaci di ottenere prestiti eccezionali, dalla tempesta al doppio ritratto, dal tramonto alla Madonna col Bambino dell'Ermitage.

Di Giorgione, ha detto Puppi, esistono solo 20-24 opere attribuite a lui con ragionevole certezza, perché il pittore di Castelfranco non firmava mai i suoi capolavori e «più della metà è esposta in mostra».

Del resto proprio la sede della rassegna, la Casa del Giorgione, conserva i 30 metri del Fregio delle arti liberali, ideato dal pittore e nel vicino Duomo c'è la meravigliosa Pala della Madonna col Bambino, San

Francesco e San Nicasio.

I curatori hanno puntato a ricostruire per la prima volta gli esordi della produzione giorgionesca, ancora avvolta nel mistero e molto dibattuta. Ecco dunque la spettacolare sezione che raccoglie tutte le opere certe di Giorgione, un nucleo mai visto prima che racconta gli esordi della sua pur troppo breve attività: Saturno in esilio (dalla National Gallery di Londra) La Madonna col Bambino dell'Ermitage, Le tavole degli uffici con Mosè e Salomone e quelle di Padova.

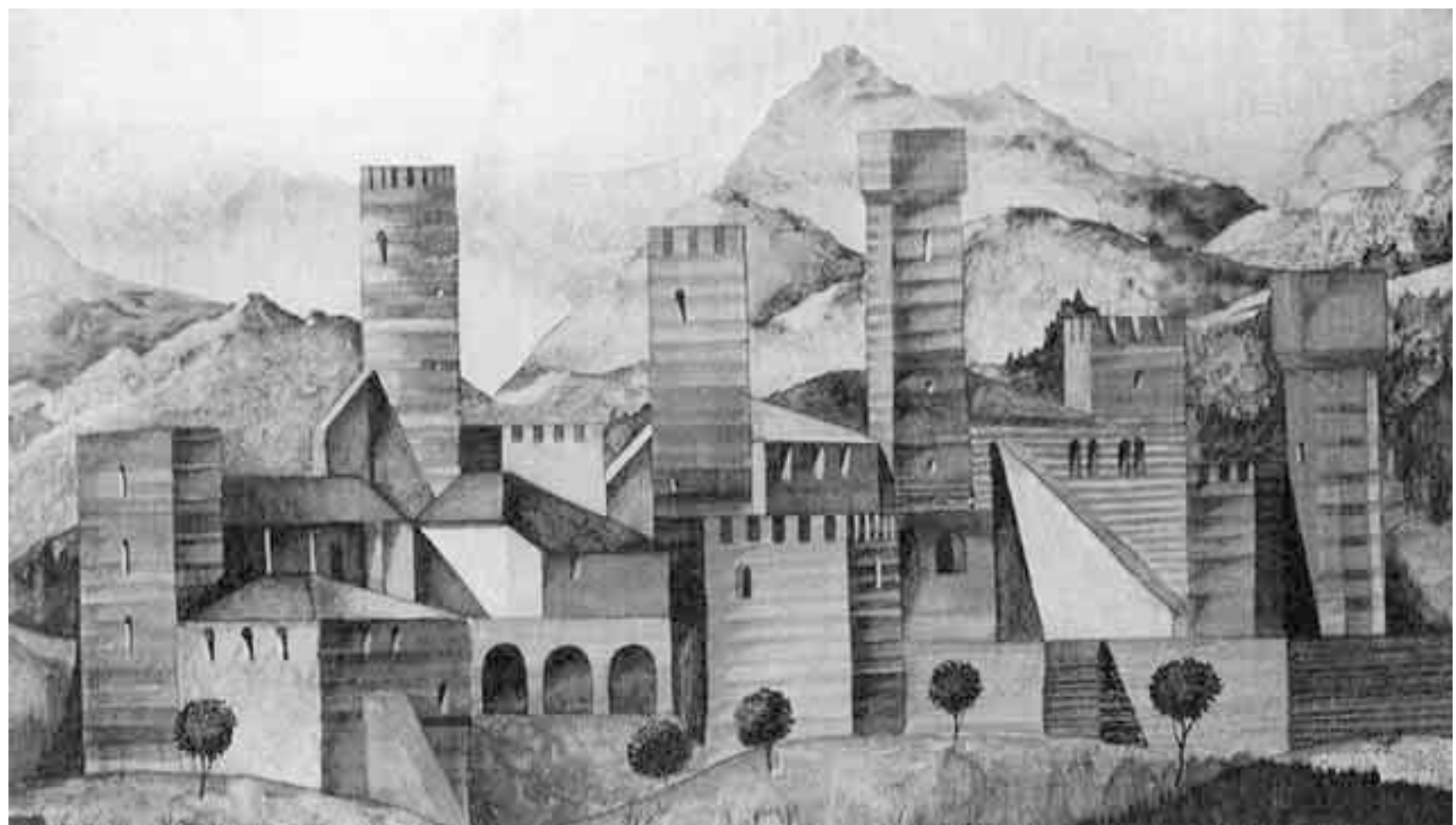
Affiancate da opere di Raffaello e Durher per evidenziare, come nel resto della mostra, quanto l'arte di Giorgione nascesse con tutta probabilità dall'incontro con i maggiori maestri del suo tempo. «Però per superarli, come ha spiegato del Pozzolo, sottolineando che studi recenti hanno ridato proprio la Pala di Castelfranco, non più eseguita nel 1504, bensì quattro anni prima, «quando nessuno, nemmeno il Bellini, dipingeva così».

Il progetto espositivo ha voluto quindi enfatizzare due altri aspetti dell'arte giorgionesca: il ritratto e il paesaggio. «Quella di Giorgione è una ritrattistica differente - ha detto del Pozzolo - Giovanni Bellini realizzava figure auliche e perfette, il Carpaccio simboliche, Giorgione invece costruisce ritratti emblematici, basti pensare alle Tre età dell'uomo, uno specchio della perfezione dell'universo».

Dal genio di Giorgione scaturisce anche il paesaggio moderno, filtrando il dato reale con la rappresentazione idilliaca di origine letteraria e facendone progressivamente scomparire la figura umana (i disegni del Louvre).

Torna dunque più fisica e certa la figura e l'opera dell'artista, che nuove fonti documentarie identificano quale Zorzi Barbarella, ramo cadetto, giovane intemperante e anticonvenzionale, a 12 anni sotto custodia per un misfatto non ben definito.

«Le date coincidono - ha concluso Puppi - potrebbe essere proprio lui».



Paul Pennisi
«Lieto sorriso»,
1988, Icona
profana

Le costruzioni del sogno

Ad Acireale e Catania due mostre dedicate all'opera di Paul Pennisi

La Provincia regionale di Catania e l'Accademia degli Zelanti e dei Dafnici hanno organizzato un percorso espositivo sull'opera di Paul Pennisi che si articola in due mostre complementari: una alle Ciminiere - dal 19 dicembre al 10 gennaio - l'altra, alla Biblioteca Zelantea di Acireale - da oggi al 10 gennaio; quest'ultima in collaborazione col Comune acese.

GIUSEPPE CONTARINO

Quella di Paul Pennisi è una pittura colta, raffinata, aulica. Attraverso oli, «icone profane», acrilici e pergamene, essa propone racconti fantastici "scolpiti" nell'oro, atmosfere fiabesche e strutture immerse in gioiose scansioni cromatiche, che destano stupore e sorpresa. Il pittore fa a meno dell'uomo. Sembra che non ci sia spazio per lui, salvo a scoprire poi che tutte le creazioni di Pennisi tendono a liberarlo dalle angosce, dalla tirannide della velocità, dall'assedio della violenza. Sono pitture non con l'uomo, ma per l'uomo, che si coniugano in dolci visioni e offrono una pausa di silenzio, un respiro di eternità, uno scenario pacificato dagli scintillii dei colori e dai guizzi di luce di una raggiante tavolozza.

Vittorio Sgarbi parla di una dimensione atemporale. Enzo Carli, condividendo l'assunto, precisa: pre umana e post umana. Hanno ragione entrambi. I codici pittorici di Paul Pennisi, denudati di ogni asprezza, sembrano, infatti, al di fuori del tempo. Centodieci le opere in catalogo. Vanno dai primi anni Sessanta a oggi. Grumi di edifici, castelli medievali, eterei merli, scalinate regali si accostano, si aggrovigliano, si inerpicano su speroni di roccia sovrapposti, si protendono arditamente nel vuoto per gustare l'ebbrezza dell'ascesi. Sono costruzioni di so-

gno. «Eppure - osserva Mercedes Preterutti Garberi - nessun'altra ci appare più vera di queste. Vera di quella verità che nasce dal profondo dell'anima, dal bisogno di credere, dalla necessità di sperare».

Molte di esse sembrano "vedute". Non lo sono, invece. Sono visioni dell'anima; paesaggi stupefacenti, estensioni architettoniche in cerca di una nuova ermeneutica: un incontro in-

consueto tra realtà e fantasia, tra storia e immaginazione, tra il richiamo della memoria e la soglia onirica della natura.

Fu Giuseppe Marchiori, in occasione della mostra nella Sala delle Asse del Castello Sforzesco, a coniare la definizione di "icone profane" per coniugare la sacralità e l'inviolabilità dell'iconografia bizantina con l'assenza laica di ogni riferimento alla Madonna

Sono pitture non con l'uomo, ma per l'uomo, che si coniugano in dolci visioni e offrono una pausa di silenzio, un respiro di eternità

e ai Santi del Pennisi. La totalità dei critici lombardi rimase affascinata da quella tecnica che non aveva mai visto, da quell'atmosfera esoterica che recuperava verità che trascendono l'occhio e la mente.

«Non era mai accaduto - scrive il direttore delle Civiche Raccolte d'Arte di Milano - che un castello come quello Sforzesco, così brutalmente reale nei suoi rapporti con lo spazio e il tempo, ospitasse nelle sue sale castelli sognati e dimore di fiaba, dove ognuno si ritrova abituale abitatore negli anni solari della fanciullezza o segreto frequentatore negli anni maturi, perso in proustiane ricerche».

Anche gli oli e il resto della produzione parlano il linguaggio di un artista fuori del coro, che ha voglia di raccontare e di stupire senza scimmiettature e senza echi, teso a cogliere l'interno respiro delle cose, convinto che esse non si contrappongono all'umanità, ma ne costituiscono un corollario esistenziale. Certi notturni, in particolare, hanno il dono della poesia, la lievità del sussurro, la leggiadra leggerezza delle forme in libertà. Anche l'ultima produzione, tutta giocata sull'abbandono di ogni macchia coloristica, di ogni cielo e di ogni mare, in favore di un forte contrasto architettonico bianco - nero, abbacinato e provocatorio, lascia emergere geometrie interiori e suggestioni appartenenti ad altre realtà. Siamo al fremito mistico, che nasce dal silenzio e invita alla meditazione.

È, forse, per questa carica autenticamente spirituale che opere di Paul Pennisi sono state acquistate in paesi posti ai quattro punti cardinali, diversi per tradizioni, cultura, sistema politico e campeggiano nel posto di onore di collezioni importanti, come quelle di Aristotele Onassis, di lord Max Spencer e dei Musei Vaticani.

I FATTI E LE INTERPRETAZIONI: DA REBECCA A CONCETTA

Quando si ritesse il passato

La storia è un'intelligenza dinamica, non solo conserva la memoria del passato, ma la elabora; contiene i geni del futuro, e li alimenta. Nei suoi spartiti c'è una musicalità che scioglie la staticità apparente degli eventi; la narrazione storica è esposta alla variazione delle trame. L'insicurezza dei labirinti storiografici è, in fondo, lo specchio dell'esistenza, cioè della realtà delle persone, si tratti dell'incertezza di cui scrive Pierre Carniti ovvero delle varie solitudini, quella del cittadino globale di Bauman o della monade di Pietro Barcellona. La possibilità della molteplice interpretazione del reale riguarda pure - ce lo insegna anche la scuola psicanalitica - il racconto di ciò che è già avvenuto. Karl Raimund Popper sottolineava, a proposito della società liberale, che "il futuro è aperto", aperto di fronte alle aporie del presente, alle fragilità dell'occasione contingente.



In tal senso, non solo il futuro sviluppa il presente storico, ma nel divenire del tempo è lo stesso passato a presentarsi incerto. Ha scritto Dan Diner, studioso israelita: "Benché le realtà del passato non possono essere cambiate, tuttavia, senza nulla togliere all'effettività di ciò che è accaduto, si trasforma l'immagine storica del passato". Tomasi di Lampedusa ha trasmesso efficacemente l'idea dell'incertezza del passato. Lo fa attraverso la narrazione di Concetta

Salina, infelice nel suo sogno d'amore verso Tancredi, infelice perché vittima di se stessa, delle sue virtù, dei suoi pregiudizi, degli equivoci che non seppe (o volle) sciogliere. Ripensando amaramente ai suoi anni giovanili, a quel destino malvagio ch'ella attribuiva alla malvagia volontà degli altri, tardivamente comprese che lei stessa, e solo lei, era stata l'artefice della propria infelicità. Anche la narrazione di Rebecca che incontra Eliezer al pozzo sul far della sera esprime questa inestricabile aporia. Il volto di Rebecca è cangiante. Da un lato - si pensi alle tele di Pietro Ligari o della scuola veneziana di Tiepolo - la sua figura è quella sacra della scrittura biblica; con la sua forma fiera, a tratti fredda, Rebecca è sovrana, è la sposa promessa di Isacco. Ma c'è un'altra Rebecca, invece (così nella tela di G. B. Piazzetta, alla Pinacoteca di Brera), assorbita dall'assalto d'una evidente emozione, nella pienezza femminile; turbata da Eliezer, spinge all'indietro il suo corpo, sensuale ne mostra con l'impronta fiamminga della seminudità del seno la fragilità amorosa. Il dubbio profano insinuato sulla sacralità di Rebecca come il flashback di Concetta, rivelatore d'un passato ignoto, esemplificano le discontinuità possibili delle trame narrative della vita e della storia, entrambe esposte a variazioni in progress come nell'esecuzione d'una partitura musicale.

GIUSEPPE GRASSO LEANZA