

Mostra a Forlì, Musei San Domenico, “L’Eterno e il Tempo tra Michelangelo e Caravaggio” (07042018)

Sabato soleggiato, primaverile; assieme a Rosanna a Forlì, con Paola e Umberto Savini. Niente folla di aspiranti all’accesso, immediata ammissione negli spazi espositivi. Per la prima volta annesso ai locali della rassegna il sito straordinario della chiesa contigua. Presentazione delle opere davvero superba, valorizzazione delle stesse tramite una configurazione estremamente funzionale delle luci.

Quadri di Vasari (*Deposizione dalla croce* di composizione rilevante, dissenso riguardo al deprezzamento di Renato Barilli), Lotto (due tele di rara bruttezza, purtroppo), Pontormo, Rosso Fiorentino, Correggio (*Deposizione dalla croce*, di mirabile intensità), Barrocci, quelli più incisi nella memoria proposti nell’inedito eccellente spazio museale. Nel medesimo di Michelangelo una statua alla quale si addice la qualifica di capolavoro, per altro già ammirata nella sua collocazione abituale entro la chiesa romana di Santa Maria sopra Minerva.

Accanto a lavori eccellenti, nella lunga sequenza di sale, molte tele di seconda schiera, che avrebbero potuto anche essere omesse senza grave diminuzione di interesse dell’esposizione. Tipologia strutturale della mostra: impostazione bulimica. Evidenziata, nella serie delle stanze abbastanza anguste, da una aggrumazione fittissima di tele di grande formato, talmente accostate le une alle altre da percepirle nella loro individualità con qualche sforzo di messa a fuoco visiva.

Alcuni autentici, del resto notissimi, capolavori (io sono estremamente sobrio nell’attribuire a un quadro o a una scultura tale appellativo denotante apprezzamento supremo, con netta distanza valutativa da coloro che lo mettono in scena ad ogni pie’ sospinto) la presenza dei quali a prescindere da ogni altra considerazione rende apprezzabile la mostra e giustifica la fruizione della stessa. Mi riferisco a *Paolo III con i nipoti Alessandro e Ottavio Farnese* di Tiziano, a *Ragazzo che soffia su un tizzone ardente* di El Greco, a *Ragazzo morso da un ramarro* e *Madonna dei Pellegrini* (l’opera eccellentissima dell’esposizione) di Caravaggio.

Secondo il mio canone valutativo, non sono capolavori quadri qui offerti di Barrocci, Scipione Pulzone, Federico Zuccari e di altri (ai quali chiedo venia per la non esplicita menzione) ma di certo opere di rilevante qualità che questa estesissima esposizione bene ha fatto a porre all’attenzione dei visitatori, a contrasto dell’inclinazione all’oblio che li insidia, anche per la quantità innumerevole di tele di primaria rilevanza che costituisce l’immane tesoro dell’arte pittorica italiana.

Ho già accennato alla voluttà bulimica soggiacendo alla quale la mostra è stata realizzata: essa avrebbe potuto lasciare nei depositi da cui sono stati prelevati parecchi lavori senza di ciò soffrire, anzi, consentendo una visione meno confusa e aggrovigliata. Per esempio: ha uno straccio di significato la presenza qui della *Pietà Bandini*, non scolpita da Michelangelo bensì copiata dagli allievi del liceo artistico di Firenze?

Vittorio Sgarbi e Renato Barilli, qui venuti in visita, hanno espresso nelle loro recensioni esplicite riserve sulla *ratio* della mostra, pur entrambi concordi circa l’evidenza che sono stati convocati qui appunto capolavori apicali (credo che i loro parametri interpretativi siano rispetto ai miei più estensivi). Alcuni rilievi dei due illustri critici collimano con quelli che io formulo, rispetto ad altri invece dissenso. Per esempio, ritengo futili le annotazioni di Sgarbi sulla perifericità della *location* forlivese che non favorisce la fruizione di un’opera quale *Madonna dei Pellegrini* caravaggesca più visibile da una molteplicità di ammiratori nella sua stabile collocazione romana (la chiesa di Sant’Agostino). Parimenti considero non condivisibili (o almeno non tali da rendere deficitaria la rassegna) le osservazioni di Barilli riguardo la configurazione logistica del percorso espositivo (anche se, effettivamente, l’addensazione di quadri, disegni e volumi entro vetrine in un lungo stretto corridoio e la già menzionata ressa di enormi tele addossate le une alle altre in buie, ristrette sale appaiono non poco cervelotiche).

I due studiosi soltanto accennano a una questione più strutturale, forse frenati nell’apprezzamento così prudente e cauteloso dalla figura del curatore principale, l’insigne maestro di critica d’arte Antonio Paolucci. Io però in essa mi addentro e chiedo: qual è la tesi basilare, la linea di sviluppo culturale che la mostra si prefigge di ripercorrere, analizzare, rendere evidente nella coscienza dei fruitori? Quale il significato autentico della indubbiamente suggestiva endiadi “l’eterno e il tempo?”. Afferiscono all’eterno le opere di soggetti religiosi e al tempo quelle

raffiguranti personaggi e aspetti vari della quotidianità esistenziale? Come va intesa la formulazione “tra Michelangelo e Caravaggio”? In senso cronologico, dall’anno di nascita del primo (1475) a quello di morte del secondo (1610)? Oppure da quello di morte del Buonarroti (1564) a quello di nascita di Merisi (1571), ipotesi che risulta immediatamente balzana? Ecco, l’impressione che in me fermenta è che l’intera titolazione sia stata infine trascelta per indubbia carica evocativa della stessa, non suffragata però da evidenti fondamenti logici e storiografici.

Ancora: i due termini designativi che con più frequenza ricorrono nei cartigli sono *manierismo* e *barocco*. Però a nessuno di essi afferiscono i due sommi artisti nell’identificazione della mostra assunti quali termini *a quo* e *ad quem*. Le didascalie esplicative sciorinate sala dopo sala tentano velleitariamente di aprire orizzonti di senso e di delineare ambiti molteplici di interpretazione: in maniera confusa e aggrovigliata però, tanto da risultare nel complesso altamente improbabili. È questo difetto grave? Dal punto di vista della culturalità dell’evento senza dubbio, perché i visitatori, vogliosi di allargare le conoscenze possedute e di approfondire le competenze di cui sono dotati, cessano l’approccio senza arricchimento alcuno, anzi gravati da un accumulo fastidioso di convincimenti assorbiti epidermici ed evanescenti. Però quasi tutti i fruitori non accedono alle esposizioni d’arte per dar corso a operazioni metatestuali, in sintonia o in dissenso rispetto alle prese di posizione e alle tesi professate dagli organizzatori. Essi guardano, ascoltano infantilmente ingruppati in greggi le illustrazioni delle guide o le informazioni fornite dagli apparecchi elettronici, sono contenti di osservare lavori che qualcuno asserisce essere capolavori, soddisfatti se la quantità delle proposte è abbondante e anche sovrabbondante come nel caso qui in questione della mostra forlivese. Testimonia la consonante disposizione emotiva e cognitiva dei visitatori la tipologia egemonica degli apprezzamenti vergati nel quaderno appostato alla conclusione del percorso, quasi tutti entusiastici, intrisi di enfaticizzata riconoscenza. E dunque Se i partecipanti all’evento si palesano quasi tutti gratificati dall’occasione culturale accostata, quali il significato e il peso valutativo di distanziazioni e riserve inficiate di indubitabile causidicità?

Luciano Lelli