

Picasso e Raffaello ammaliati dai classici

Pablo a Napoli riscopre il mito dentro il museo

Le figure che più hanno segnato le loro epoche e l'intera storia dell'arte hanno vissuto una vera e propria svolta a contatto con il passato

A Roma e sotto il Vesuvio l'artista esce dalla stagione cubista. Pompei e la collezione Farnese marciano il suo linguaggio che resta però inconfondibile

GIORGIO AGNISOLA
Napoli

Picasso in Italia non voleva venire. Quando l'amico Jean Cocteau, critico, scrittore, poeta, disegnatore e molto altro ancora, gli prospettò nel pieno della Prima guerra mondiale un viaggio a Roma per realizzare le scenografie di *Parade*, dei Balletti Russi del colto impresario Sergej Djagilev, ebbe qualche incertezza. Ma poi si fece convincere. La sua arte oltretutto, l'artista lo sentiva, era a una svolta, dopo la stagione cubista aveva bisogno di nuovi stimoli. Nel 1917 fu dunque a Roma e a Napoli, dove incontrò il mondo classico e il Rinascimento, e altresì la cultura della maschera popolare. A Roma conobbe anche l'amore, la ballerina Ol'ga Chochlova, che poi sposò l'anno successivo, a Parigi. Certamente a Napoli, dove sog-

giornò due volte, tra il 9 e 13 marzo, assieme a Djagilev, Cocteau e al coreografo Léonide Massine, e per più giorni nel mese di aprile, tra l'altro con Igor Stravinskij, il maestro si nutrì di nuove ispirazioni. Visitò Pompei. Numerose foto lo ritraggono con Massine davanti alla casa di Marco Lucrezio e a quella del Centenario. Lo impressionarono in particolare le opere del Museo Nazionale. Ne ricavò idee e soggetti, o piuttosto avvertimenti, intuizioni, che influenzarono in senso naturalistico, arcaicizzante e monumentale, il suo cosiddetto "secondo periodo classico".

Una mostra aperta a Napoli, al Mann, vuole documentare, in occasione delle celebrazioni internazionali per il cinquantenario della morte di Picasso, l'influenza che ebbe sulla sua opera la visita alle importanti collezioni del Museo, allora non ancora denominato "archeologico". L'esposizione, curata da Clemente Marconi, con catalogo Electa, allestita nelle sale della collezione Farnese, si divide in due parti: la prima relativa ai soggiorni a Napoli dell'artista,

la seconda inerente al confronto tra le opere del Museo e la produzione picassiana. Tra i lavori esposti sono, in particolare, 37 delle cento tavole della *Suite Vollard*, provenienti dal

British Museum di Londra, che Picasso realizzò tra il 1930 e il 1937 per il mercante Ambroise Vollard.

Secondo lo storico dell'arte britannico John Richardson la *Suite Vollard* costituirebbe una delle testimonianze principali della importanza che ebbe l'*Ercole Farnese* per l'artista, leggibile in particolare nelle incisioni che vanno sotto il titolo *Studio dello scultore* (1933-1934), in cui Picasso identifica se stesso con il protagonista, che più di una volta ha testa, tratti ed espressione del volto che richiamano da vicino l'*Ercole* del Museo napoletano.

Altro riferimento frequentemente evocato per l'arte picassiana degli anni trenta è il *Toro Farnese*. Invero, l'interesse di Picasso per il Minotauro nelle incisioni Vollard non si concentra sulla energia dirompente e selvaggia dell'uomo taurino, ma sulla seconda parte del mito, quello più umano e disperato del mostro, scaraventato a terra da Teseo, ma pronto a combattere fino all'estremo.

Anche la tecnica degli affreschi pompeiani e le loro cromie colpiscono il maestro, che cercò più volte di replicare nei suoi pastelli su carta, come in *Tre Donne alla Fontana*, del 1921. Alle tavole Vol-

lard si aggiungono in mostra 43 opere prestate dal Museo Picasso di Parigi e da Gagosian di New York.

L'esposizione è anche l'occasione per riflettere sugli allestimenti del Museo e sui loro cambiamenti nel tempo, a partire dal periodo delle visite picassiane. Allora infatti il Museo napoletano non era archeologico, né nel titolo, né nella tipologia delle raccolte: le quali, secondo gli originari piani tardosettecenteschi, comprendevano un'importante pinacoteca e un ampio nucleo di oggetti d'arte medievale e moderna, trasferiti nel 1957 all'allora istituito Museo e Gallerie Nazionali Capodimonte. Fu solo in quell'anno che il Museo Nazionale divenne "Archeologico". Che tuttavia era già configurato secondo un indirizzo innovativo, che privilegiava non solo l'occhio esperto dello studioso, ma soprattutto quello moderno dell'ordinario visitatore.

Fu in questo nuovo e stimolante contesto di allestimenti che si aggirò Picasso e da cui derivò stimoli illuminanti. Anche se una eccessiva enfasi su tali illuminazioni va sempre letta con cautela. Picasso va oltre ogni citazione, l'innovazione si legge nella continua e fluida e geniale metamorfosi del suo lin-



Superficie 82 %

guaggio. Questo Matisse, amico e nobile rivale del maestro, l'aveva compreso quando ebbe a dire ad amici che ironizzavano sul disinvolto vagabondaggio espressivo picassiano: «Vi sbagliate: Picasso è sempre e solo Picasso».

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Napoli, Mann
Picasso e l'antico
Fino al 27 agosto

00870

Nella celebre villa suburbana il Sanzio convisse con ottanta statue della collezione di Agostino Chigi. Una mostra fa rivivere quella stretta relazione

MARCO BUSSAGLI
Roma

Se esiste un aspetto della grande arte di Raffaello da cui non si può prescindere - senza il rischio di non aver chiaro né il suo ruolo nel Rinascimento, né la portata innovativa del suo linguaggio pittorico e architettonico -, è il tema relativo allo studio dell'antico che fu fonte d'ispirazione e paradigma al quale guardare con felice attenzione. Paradossalmente, infatti, per gli intellettuali di allora, a cominciare da Federico da Montefeltro, duca di Urbino, il futuro cominciava dal passato perché vivere nella modernità con l'esempio degli antichi era davvero la carta vincente per scommettere sul futuro e superare i Greci e i Romani in bellezza e virtù. Come ho già avuto modo di osservare, la formazione culturale di Raffaello da subito vide nell'erudizione antiquaria un punto di riferimento per la creazione delle sue opere. Non va poi dimenticato che a questi aspetti guardava anche Giovanni Santi. D'altra parte, Fausta Gualdi ha dimostrato come già in un'opera degli esordi come la *Resurrezione* di San Paolo del Brasile, la fonte d'ispirazione fosse quella di statue come quelle note oggi come i Dioscuri del Quirinale e i Galati, già citate da Filippo Strozzi il Vecchio e conosciute da Lorenzo il Magnifico. Ora, questi passaggi di formazione non vengono affrontati (né sarebbe stato possibile), ma sono dati per scontati, nella bellissima (né avrebbe potuto essere altrimenti) mostra dedicata a Raffaello e l'antico aperta nella loggia e nelle magnifiche sale di Villa Farnesina a Roma che altro non è se non la residenza suburbana di Agostino Chigi, il "banchiere dei papi", com'è stato più volte definito dagli storici. Senese di nascita e, per questo, con l'idea della bellezza negli occhi e nel sangue, Agostino fece fortuna a Roma. Grazie al padre Mariano e sostenuto dal banco degli Spannocchi guadagnò la fiducia prima di papa Alessandro VI, poi di Giulio II e infine di Leone X, accumulando



Raffaello, "Trionfo di Galatea", particolare

Nella Farnesina l'antico era di casa

do un'immensa fortuna che riversò nelle sue collezioni d'arte e nelle sue grandi committenze. Come ha ricordato Alessandro Zuccari, curatore dell'esposizione insieme a Costanza Barbieri, la raccolta dei pezzi preziosi stipati da Agostino Chigi nella splendida villa di Peruzzi, affrescata dallo stesso architetto, da Sebastiano del Piombo e, soprattutto, da Raffaello (che fu obbligato a risiedervi insieme alla Fornarina, la sua amata dulcinea, per evitarli distrazioni), ammontava a ottanta statue, a cui si dovevano aggiungere i cammei, i libri preziosi e le suppellettili che venivano gettate nel Tevere al termine di ogni festino per dimostrare una ricchezza smisurata (salvo poi essere

recuperate da famiglie incaricate). La "fotografia" di queste glorie sta nell'inventario dei beni di Agostino redatto nel 1520 al tempo della sua scomparsa e ora, del tutto recuperato con gli studi di Roberto Bartolini, Silvia Danesi Squarzina e Costanza Barbieri. Purtroppo, dopo la morte del banchiere, il fratello Sigismondo prima, il Sacco di Roma poi (1527) e la vendita della villa infine (1579) dispersero quel patrimonio ineguagliabile che la mostra ci restituisce in parte. Certo è che quando si entra nella loggia affrescata da Raffaello (e bottega) con la celebre favola di Apuleio dipinta sulla volta e si può ammirare la monumentale *Psiche Capitolina* che è certo facesse parte delle statue del giardino, ma che forse era destinata proprio alla loggia come ipotizzava Francesca Cappellotti, si fa concreta la relazione fra antico e moderno. Pre vista in origine per il 2020, l'esposizione chiude, dopo la parentesi drammatica della pandemia, il tritico, iniziato nel 2019, dedicato a Leonardo, Dante e Raffaello. Corredata da un monumentale catalogo che vede i contributi di eminenti studiosi, pubblicato per i tipi dello storico editore Bardi, la mostra si avvale anche di strumenti multimediali che spiegano i segreti della Loggia, sulla base degli studi di Giulia Caneva e restituiscono, grazie alle ricerche di Virginia Lapenta, l'originario assetto del giardino e del complesso delle distrutte scuderie della villa. Tutto questo nel nome del sodalizio fra Agostino e Raffaello, entrambi innamorati dell'antico.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Roma, Villa Farnesina
Raffaello e l'antico
Nella Villa di Agostino Chigi
Fino al 2 luglio



"Psiche alata", I secolo. Roma, Musei Capitolini



00870

Pablo Picasso "Donna seduta" 1920 / Rmn / Succession Picasso by Siae



00870

Ercole Farnese. Napoli, Mann / Luigi Spina

ARTICOLO NON CEDIBILE AD ALTRI AD USO ESCLUSIVO DEL CLIENTE CHE LO RICEVE - 870 - L.1744 - T.1744