

DIRECTRICE DE LA PUBLICATION

Paola Bassani Pacht

COMITÉ DE RÉDACTION

Paola Bassani Pacht,
Maryse Bideault, Laura de Fuccia,
Michel Hochmann, Estelle Leurat,
Jane MacAvock, Véronique Meyer,
Catherine Monbeig Goguel.

ADRESSE POSTALE ET CONTACTS

AHAI – Istituto Italiano di Cultura
73 rue de Grenelle
75007 Paris
e-mail : contact.ahai@gmail.com
www.artitalien.fr

ArtItalies, La revue de l'AHAI,
n° 20/2014, a été publiée avec le concours :
de l'Istituto Italiano di Cultura, Paris
du Centre national du livre
de Jean-Christophe Baudequin
de Juan de Beistegui
de Maurizio Canesso
de Françoise Heilbrun
d'Antoine Tarantino



En couverture: Giovanni Battista Rossi, *L'Adoration du veau d'or* (détail), Paris, collection privée.



La Galleria. Primo

Sergio Marinelli, Verona, Scripta edizioni, 2011, 159 p.

La Galleria. II - III

Sergio Marinelli, Verona, Scripta edizioni, 2013, 318 p.

RICCARDO DRUSI

Scrivere versi intorno alle arti figurative è impresa coraggiosa di per sé, come mostra un tradizione che, se misurata fra gli ipotetici estremi delle epigrafi greche nell'Antologia Palatina e il *Joan Miró* di Jacques Prévert et Georges Ribemont-Dessaignes (Paris, Maeght, 1956), tende a presentarsi con i tratti della sporadicità. A maggior ragione appare dunque eccezionale la sistematicità con cui Sergio Marinelli elegge il tema a centro d'una riflessione poetica che si protrae per la bellezza non di una sola, ma di ben tre raccolte suddivise in due tomi, il secondo comprensivo di due. Questa programmaticità è il tributo corrisposto al solo altro momento nella storia delle nostre lettere che abbia conosciuto analoghe e altrettanto intenzionali mire poetiche, vale a dire l'età barocca: e di ciò certificano i titoli prescelti per l'intera serie, *La Galleria*, eloquente rinvio alla (quasi) omonima opera del Cavalier Marino, e la riproduzione in testa alla seconda raccolta, a mo' di *presentazione* (così nell'edizione), dell'avvertenza *A chi legge* che appunto il Marino premise alla sua *Galeria*.

Come potenzialmente esaustivo della tradizione artistica occidentale era il repertorio allestito dal Marino, così la penna di Marinelli unisce disparità temporali le più accentuate, trasvolando da Bonanno Pisano a Giotto, a Tiziano, da Rembrandt a Franz von Stuck, da Caravaggio a Maurizio Cattelan, in un ordine che non è quello cronologico delle opere, ma quello soggettivo dell'esperienza o del ricordo. Senonché la silloge di rime mariniane apparteneva alla tradizione, letterariamente egemone, dell'ecfrasi, dedicandosi nella sua interezza all'impresa di trasfondere l'immagine in parole: suprema verifica, *à rebours*, della massima *ut pictura poesis*. Marinelli invece non fa della descrizione il centro della propria scrittura. Anatomizza semmai le opere o estrae dal catalogo generale di un autore la sua dote quintessenziale, che si addensa in versi: e qui interviene il professionista, ossia il critico e storico dell'arte che Marinelli è, e che provvede a evidenziare, anche per il lettore, particolari significativi e nuclei essenziali. Le poesie di Marinelli non

illustrano, infatti, se non per quanto occorre a fissare alcuni punti di riferimento da cui il discorso possa proseguire con slancio. È una sorta di patto con il lettore che, seguendo il critico d'arte mentre gli addita i dettagli, fissa al contempo le coordinate indispensabili a comprendere la riflessione che su quei particolari intraprenderà il poeta. Il procedimento si può seguire chiaramente, entro la prima raccolta, in un soggetto ben noto, *Il sarto di Giambattista Moroni* (già aveva sollecitato la vena letteraria del secentista Marco Boschini che ne aveva detto in versi veneziani nella sua *Carta del navegar pittoresco* del 1660):

Chi guarda innamorato
a chi vorrebbe parlare?
Il giovane che taglia i panni
ed era in casa Grimani

Gesti attese silenzi
come in una poesia di Kavafis

Il titolo evoca il dipinto nella sua interezza; poi, lo sguardo del lettore viene orientato verso alcune precise regioni della tela: non il tavolo con i tessuti, che è il solo elemento in grado di giustificare il nome convenzionale dell'opera, ma il volto dell'uomo che dal quadro guarda fuori, in trafice, e che tradisce un qualche offuscamento interiore. Meno importa che sia sarto, di quanto invece interessi quel capo un po' piegato, quell'atto sospeso e misterioso che Marinelli poeta, con la chiave fornitagli da Konstantinos Kavafis e dalla sua poesia fatta di dolose e spezzate reminiscenze, legge come la reticente sintomatologia di un innamoramento che solo dinanzi a un'anima eletta potrà schiudersi in aperta confessione. Identiche elaborazioni, da generale a particolare e poi infine a un generale trasfigurato poeticamente, si identificano nella seconda raccolta, dove *l'Ecce homo* di Tiziano a Vienna viene riletto quasi fosse un dramma sacro, con l'autorizzazione fornita dal gioco di personaggio / interprete che sta dietro al ritratto di Pietro Aretino dissimulato nelle vesti di Pilato; e da ciò si sviluppa il fulmineo rilievo sulla posizione defilata del protagonista, il Cristo, il Dio misconosciuto al quale i

più visibili comprimari – sintesi pittorica dell'egoismo umano – « Rubano anche la parte ».

Amnesso che abbia senso cimentarsi nella categorizzazione della poesia, a quale tipo appartiene questa di Marinelli, perennemente (e temerariamente) in equilibrio fra un *datum* obiettivo ma polisemo, come è inevitabile sia ogni opera artistica, e una vis ermeneutica la cui sostanza poetica disobbliga dalla assertiva perentorietà che pertiene all'esegesi? Di certo si può dire soltanto che non è una poesia facile, nei continui andirivieni fra prospettive culturali del più vario segno; e che non è facile nemmeno quando rivisita l'antica pratica dell'aforisma, esprimendosi (spesso) in un solo, laconico verso. La *brevitas* (un altro stigma di simpatia per l'età barocca, che con *tacitismo* etichettò l'estremistica rarefazione del significante rispetto alla ricchezza del significato) è una cifra stilistica che pare congeniale a Marinelli. Questo perché, se non sbaglio, la sua poesia partecipa spesso del nobile sdegno della satira, e deve perciò sbottare, brusca e immediata, in gnome, in sentenze inferte con la rapidità del ceffone. Nella seconda raccolta al titolo *Damien Hirst (II)* corrispondono pochi versi indirizzati al moderno britannico che s'è visto laureare artista per meriti essenzialmente commerciali, e lucrati oltre a tutto nel mercato pruriginoso della morte. Hirst ha tramutato le gallerie in sepolcreti per i suoi crani contraffatti nelle maniere più assurde. Ma la logica mercantile gli si sta rivolgendo contro, e i *souvenirs* necrofili che accompagnavano una delle sue ultime esposizioni alla Tate Gallery pare siano rimasti inesitati, ancorché lì si potesse avere per la modica (!) somma di 45 000 sterline. Marinelli, con la perspicacia che è dei poeti, l'aveva arguito nel precedente dei suoi componimenti dedicati al personaggio (prima raccolta): « Con i soldi delle sue vendite / compra quadri di Picasso e Bacon // È il solo ad aver capito / che le sue opere un giorno / forse non varranno niente ».

L'amarezza per il mercimonio delle arti belle è tema ricorrente, in Marinelli, anche per quanto riguarda le esposizioni che, quasi furiosa epidemia, proliferano di questi tempi, e che con il loro numero spropositato paiono compensare la loro non infrequente vacuità. Di questo lato della produzione, che tocca di recenti accozzaglie di opere maldestamente spacciate per mostre sul Caravaggio o su Adolfo Wildt, e non meno insipienti cataloghi di fantasiose ricostruzioni d'antichi maestri, l'esempio più eloquente viene dalla *Gioconda*, che nella terza raccolta coinvolge il ritratto leonardesco per ciò che esso è diventato nell'immaginazione contemporanea, ossia una banalizzata e triviale icona del genio. Questi i versi conclusivi di Marinelli: « Lei non parla /

Meglio non parlare ». Alla violenza delle troppe e instancabili (mis)interpretazioni, l'estrema resistenza del dipinto non può a questo punto che essere l'ostentata reticenza del suo soggetto.

L'occhiuta vigilanza di Marinelli per le mostre risarcisce quello che da tempo è divenuta una lacuna nel campo della pubblicistica scientifica: la recensione. Non parlo di quelle presentazioni tendenzialmente encomiastiche che precedono l'inaugurazione delle esposizioni o ne confondono, in chiusura, il consuntivo con il panegirico; parlo, etimologicamente, del vaglio cui il professionista del tale ambito scientifico sottopone, da professionista, la proposta nuova che a quell'ambito appartiene, segnalandone l'originalità oppure l'inconsistenza, l'opportunità ovvero l'improvvisata elaborazione. Esercizio critico cui ci si è disabituati, per un malinteso senso di indulgenza verso l'errore che cela in realtà una diffusa inettitudine al giudizio, la recensione rivive appunto sotto la penna di Marinelli negli unici spazi che le si possono attualmente aprire, cioè quelli dell'iniziativa informale e privata. Coraggiosa iniziativa, aggiungo, che nulla risparmia a nessuno e che, come si conviene a chi sa, può permettersi il giudizio secco e perentorio proprio perché la competenza sicura individua subito il difetto e lo incalza fino a costringerlo a svelarsi da sé.

Lo dico sommessamente, ma non per questo con poca convinzione: per ciò che la poesia di Marinelli svela di difettoso nella percezione della nostra tradizione artistica, per quello che ci dice di una farisaica concezione della nostra cultura come semplice peculio capitalizzabile a volontà, e per l'invito che essa ci fa a tornare consapevoli ammiratori di una parte essenziale della nostra identità di uomini – non di italiani; non di europei semplicemente: perché queste etichette sono limitative in rapporto al respiro delle arti; ma di uomini, in quanto, salvo smentita, esseri senzienti e pensanti –, essa è davvero poesia civile e, in quanto civile, poesia corale: poesia, insomma, di tutti, ancorché nella sua raffinatezza non possa certo dirsi « per tutti ».

Proprio in fine, perché solo in fine il discorso può approfittare delle considerazioni sin qui proposte, va ripreso il punto relativo all'ordinamento dei componimenti nelle tre raccolte. Si tratta, come di diceva e come rivelano le date in calce a ciascun testo, di una sequenza cronologica nella quale si rispecchia la personale, diretta autopsia delle opere da parte dell'autore. Un itinerario progressivo, quindi, che vede Marinelli girovagare per l'Italia e per l'Europa, entrare in pinacoteche e pagare il biglietto di esposizioni a Roma, Venezia, Amsterdam,

Londra, in Marocco, a Madrid; un percorso le cui tappe, distanti l'una dall'altra, smentiscono la topicità ristretta e la sequenza consecutiva che dovrebbe competere alla *galleria* cui i versi si intitolano. Sempre che, come ritengo, proprio nell'apparente contraddittorietà con il titolo questo ordinamento non voglia piuttosto enfatizzare lo spazio della pura idealità come tratto qualificante della vera galleria che ciascuno di noi è invitato a costituirsi: una scelta, una selezione perso-

nale, dunque, che presuppone però una mole larga in partenza di soggetti cui applicarsi. E dunque un invito a informarsi, ovvero a re-informarsi culturalmente e, senza più cedere alle lusinghe di certe mostre modaiole che propongono pappe predigerite come panacea dell'ignoranza diffusa, a ricostituire anche con fatica un canone artistico di partenza su cui esercitare il proprio gusto e la razionale – e perciò libera – facoltà della discrezione e della scelta.

PUBLICATIONS REÇUES

- Monumenti e paesaggio del Lazio 2005/2006/2007*, Viterbe, BetaGamma editrice, 2009 (Quaderni della Soprintendenza per i Beni Architettonici e per il Paesaggio del Lazio).
- Maurizio Canesso (dir.), *La Vierge enfant de Francisco Zurbaràn [Odile Delenda]. Trois portraits par Simon Vouet, Pietro Martire Neri et Angelika Kauffmann. Tableaux bolonais, vénitiens et napolitains du XVI^e et XVII^e siècle [Véronique Damian]*, Paris, Galerie Canesso, 2014.
- Elisa Debenedetti (dir.), *Palazzi, chiese, arredi e pittura, II*, Rome, Bonsignori Editore, 2012 (Studi sul Settecento Romano 28).
- Pegasus. Berliner Beiträge zum Nachleben der Antike*, 14, 2012.
- Saggi e memorie di storia dell'arte*, 36, 2012.
- Francesca Luí, *Viaggio nelle stanze romantiche. Scena e retorica degli interni*, Bologne, Bononia University Press, 2012 (Biblioteca del Romanticismo 4).
- Elisa Debenedetti (dir.), *Artisti e artigiani a Roma, III, dagli Stati delle Anime del 1700, 1725, 1750, 1775*, Rome, Edizioni Quasar, 2013 (Studi sul Settecento Romano 29).
- Francesca Cappelletti, Barbara Ghelfi, Cecilia Vicentini, *Una storia silenziosa. Il collezionismo privato a Ferrara nel Seicento*, Venise, Marsilio, 2013.
- Maria-Teresa Caracciolo, *Le Romantisme*, Paris, Citadelles et Mazenod, 2013 (Les grands mouvements et tendances).
- Giovanni Fanelli, Barbara Mazza, *Italie dans le miroir de la photographie au XIX^e siècle. Le Grand Tour*, Paris, Chadun, 2013.
- Sabine Frommel, Michel Hochmann, Sébastien Chauffour (dir.), *André Chastel (1912-1990): histoire de l'art & action publique (catalogue de l'exposition, Paris, Institut national d'histoire de l'art, Galerie Colbert)*, 8 février 2013 - 6 avril 2013, Paris, Institut national d'histoire de l'art, 2013.
- Sergio Marinelli, *La galleria II-III*, Vérone, Scripta, 2013.
- «Grand Genre», Paris, Galerie Mendes, s.d.