

Per comprensibili limiti di spazio queste pagine non includono tutte le mostre selezionate dalla redazione. «Il Giornale delle Mostre» prosegue nel quotidiano online ilgiornaledellarte.com, con articoli, notizie, interviste e il calendario internazionale sempre aggiornato



Il Giornale delle Mostre ITALIA

IL VISITATORE CRITICO. Una mostra in compagnia di **Bozenna Anna Kowalczyk***

Troppi clandestini sotto l'ombra del Canaletto

Un percorso labirinto e dubbie attribuzioni rendono ingiustamente il paesaggio veneziano settecentesco un genere minore



La Pinacoteca dei Musei Civici agli Eremitani di Padova, oltre ai capolavori, da Giotto e Guariento a Piazzetta, Tiepolo e Canova, raccoglie le espressioni più intime dell'arte veneta. Uno dei nuclei importanti, di notevole consistenza, è costituito dai dipinti di paesaggio tra Sei e Settecento, con una parte della donazione Emo Capodilista, fondamentale per lo studio del genere che fiorisce a Venezia nel XVIII secolo. I porti di mare o battaglie navali di Johann Anton Eisman (1613 o 1620 ca-1698) sono un riferimento imprescindibile per gli inizi di Luca Carlevarijs (1665-1730), le burrasche di Antonio Marini (1668-1725) d'ispirazione per Francesco Guardi (1712-93), i paesaggi campestri di Bartolomeo Pedon (1665-1733), rivale del raffinato Marco Ricci (1676-1730), per Giuseppe Zais, fino ad Antonio Diziani (1737-97), che con il fratello Gaetano rappresenta l'ultima generazione dei paesaggisti veneziani del secolo.

La mostra a cura di **Federica Spadotto**, dal titolo ambizioso che unisce «all'ombra di Canaletto» il paesaggio e il capriccio, è costruita su questa solida ossatura. Le opere del museo sono affiancate da **42 dipinti di collezioni private** (su 78 opere esposte), oltre a due oculati prestiti di collezioni pubbliche, di Palazzo Chiericati e del Museo Revoltella: il pacato «Paesaggio con arco trionfale e monumento equestre» di Luca Carlevarijs (cat. 27) e il «Paesaggio con lavandaie», capolavoro di Marco e Sebastiano Ricci (cat. n. 2). Canaletto è lì, con il suo glorioso «Capriccio architettonico», saggio della sua sofferta ammissione all'Accademia delle Belle Arti dell'11 settembre 1763 (cat. n. 76). Questo prestito generoso delle Gallerie dell'Accademia di Venezia è invece difficilmente spiegabile nell'ambito di questa mostra, come la serie di capricci architettonici che lo circondano. Non è certamente eseguito all'ombra di Canaletto il dipinto esposto a fianco, che con Canaletto condivide soltanto il formato verticale e la presenza di un colonnato, ma in rovina: una cui materia smaltata richiama la seconda metà dell'Ottocento, forse francese, è qui data, senza ritengo, a Francesco Guardi (cat. n. 78). Le tre tele di fronte, dalle tonalità grigiastre, presentate come Giacomo Guardi, sono un'altra offesa al grande veneziano: appartengono in modo inequivocabile alla mano di un copista moderno (cat. nn. 81-83). Il «Capriccio con rovine e l'isola di San Giorgio», attribuito



«Prospettiva con portico» (1765) di Antonio Canal detto il Canaletto, Venezia, Gallerie dell'Accademia

a Francesco Tironi, è un'opera modesta della bottega di questo valente seguace di Guardi e Canaletto (cat. n. 77); si salva «Il Capriccio costiero con figure e cavalieri» di Francesco Battaglioli, seppure non rappresenti al meglio questo provento inventore di delicate architetture (cat. n. 79). La sala, che da sola compromette il valore scientifico della mostra, si chiude con l'imponente «Capriccio con rovine e templi classici», presentato con il nome di Antonio Zucchi (1726-95) (cat. n. 80). È inutile

la ricerca nel catalogo degli argomenti di valore artistico e storico a motivare l'attribuzione, già avanzata da Egidio Martini prima dell'asta Wannenes della collezione di Luigi Armondi, cui appartenne (28 maggio 2019, lotto 56). Nella successiva sfilza di capricci architettonici, con saggi di Apollonio Domenichini e attribuzioni forzate ad Albotto e Marieschi, spicca il grande Capriccio con frati, dal cupo paesaggio con rare figure, dominato dal fantasioso palazzo dalla fattura ancora seicentesca e di reminiscenze genovesi; imbarazzante l'assegnazione ad Antonio Visentini (1688-1782) (cat. n. 30).

In tutte le schede dei dipinti di collezioni private, compilate da Federica Spadotto (diversamente da quelle delle istituzioni museali, redatte puntualmente da Elisabetta Antoniazzi, con notizie storiche e vicende attributive), non sono considerati i caratteri stilistici e tecnici, tali da validare i nomi accollati, trascurata altresì la storia collezionistica, rintracciabile peraltro negli archivi anche recenti del mercato dell'arte. Molti sono gli «inediti», altri già pubblicati, principalmente dalla stessa Spadotto.

Se il catalogo segue almeno in parte l'ordine cronologico, il percorso è un labirinto, una specie di sagra del paesaggio e del capriccio. È legittimo chiedersi, a questo punto, quanti sono gli autografi tra gli otto paesaggi esposti di Francesco Zuccarelli (1702-88), che non apportano alcun elemento nuovo alla conoscenza di questo affascinante pittore cosmopolita, alcuni in stato di conservazione insoddisfacente, e i sette di Giovanni Battista Cimaroli (1687-1771), ambedue artisti di cui il curatore della mostra ha pubblicato i cataloghi generali.

Chi non conosce la bellezza e vitalità del paesaggio veneziano del Settecento uscirà da questa mostra convinto sia un genere minore e antiquato. Eppure, le conquiste di Marco Ricci, Zais, Zuccarelli, sono parte della poetica di Canaletto stesso, colte con ancora maggiore adesione dal nipote Bernardo Bellotto fin dall'incontro con la natura nel viaggio a Padova lungo il Brenta, sublimato poi nei dipinti di Pirra e Königstein, capolavori della pittura europea di paesaggio.

«All'ombra di Canaletto. Paesaggi e capricciose invenzioni del Settecento veneziano», a cura di Federica Spadotto, Padova, Musei degli Eremitani, 6 maggio-17 settembre 2023

* Storica dell'arte esperta di Canaletto

© Riproduzione Firenze

Al Camerun con amore



Concetto dell'artista e di P420. Foto Carlo Pavesi

Bologna. L'intenzione di riappropriarsi della propria cultura d'origine sommata a una dichiarazione d'amore per la terra dei suoi avi anima il «Rêve Lucide», titolo del personale di **Victor Nyie** in corso fino al 9 settembre nella galleria P420. Il percorso nasce dal confronto tra due Nazioni, una, il Camerun, per secoli soggetta a predazioni coloniali, l'altra, l'Italia, storicamente all'avanguardia nella politica di tutela del patrimonio artistico. L'artista camerunense si pone l'obiettivo di portare l'attenzione sui diritti del

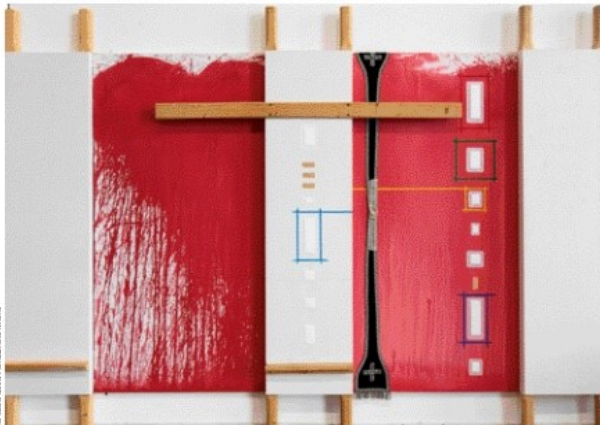
suo Paese, consapevole dell'importanza di restituire l'arte ai popoli che l'hanno prodotta e a cui moralmente appartiene. Non c'è intento polemico nonostante sia un tema di grande attualità; anzi, dal tono intimo e persino affettivo delle opere trapela una sincera volontà di operare in favore di una riconciliazione, nella convinzione che la differenza possa portare a un dialogo. Nato nel 1990 in Camerun, Nyie è dedicato a una figurazione plastica sospesa tra realismo e simbolismo, ritrae sé stesso o persone della sua famiglia dalle cui teste o dalle cui mani spuntano idoli arcaici, spesso impreziositi dall'oro (uno, del 2021, nella foto). Nella sua prima personale nella galleria bolognese l'artista dispone le sue sculture in terracotta su un soffice tappeto di terra gialla che evoca le sue origini e che costituisce uno spazio di mediazione sospeso tra sogno e veglia, meditazione e azione. □ **Valeria Tassinari**

Nitsch ispirato a Churchill

Genova e Milano. La famosa frase di Winston Churchill pronunciata al Parlamento britannico nel 1940 («Non ho nient'altro da offrire se non sangue, fatica, sudore e lacrime») potrebbe essere un'eccellente sintesi per inquadrare le performance e la produzione di **Hermann Nitsch** (1938-2022, nella foto) presentata, a un anno dalla sua morte, da **ABC-ARTE** in una doppia mostra, intitolata «Cathartic Aversion» e curata da **Flaminio Gualdoni** nelle sedi di Genova e di Milano (fino al 30 settembre). Il percorso genovese, il più completo dei due, presenta alcune opere tipiche dell'artista austriaco: assemblaggi dei materiali utilizzati nelle azioni compiute davanti a un pubblico attento e che certamente oscillava tra l'affascinato e l'inorridito (nella foto sotto, «77.malaktion» del 2017). Il sangue lo si vede, il sudore lo si immagina facilmente, le lacrime hanno di certo inumidito gli occhi di qualcuno che assisteva alla performance. Anche chi vede in galleria per la prima volta



© M. Giamberini



Concetto dell'artista e di P420. Foto Carlo Pavesi

queste camicie insanguinate, che sembrano crocifisse sopra grandi tele, non può rimanere indifferente, nonostante l'azione che ha prodotto i lavori esposti la si possa soltanto immaginare. Al di là della reazione di «repulsione e aversione», come si legge nel comunicato stampa diffuso, che cosa rimane oggi di queste complesse liturgie e pratiche che comportavano anche l'uso di sangue vero e di interventi sulle carcasse di animali? Probabilmente una sana avversione alla violenza dei gesti ma anche, e soprattutto, alla dilagante prassi del «politically correct» che oggi non permetterebbe di proporre queste azioni. □ **Giorgio Guglielmino**