

6 LEZIONI DI PANNEGGIO

Un'installazione di Salvatore Puglia

Galleria Del Borgo

Roma, 12 dicembre 2003 - 3 Gennaio 2004



6 LEZIONI DI PANNEGGIO

Intorno a due disegni dalla collezione Del Borgo

Un'installazione di Salvatore Puglia

Testo di Rossella Leone

Galleria Del Borgo

Roma, 12 dicembre 2003 - 3 Gennaio 2004

In copertina: Dettaglio da LP06: Sequenza A-M, grafite su carta da lucido, 196x107, 2003
Dettaglio da Giovanni Gioseffo Dal Sole, La Maddalena penitente, fine XVII secolo
Sanguigna su carta avorio, incollata su cartoncino; mm. 195 x 249

Fra Urania e Maddalena

Di tutti i soggetti dell'insegnamento artistico, il panneggio è forse l'esercizio didattico per eccellenza. Trattasi, nel riprendere e riprodurre le pieghe di un bel tessuto ad arte sistemato, di ritrovarne il volume e la consistenza, di afferrare la luce che vi si posa.

Se rimaniamo nella cornice del disegno, che è qui il tema delle nostre brevi lezioni, possiamo dire che, se riprodurre il corpo umano è una questione di proporzioni e di misure, "rendere" il panneggio è un fatto di ombra e di luce, nonché di gravità, di "caduta".

Fra i disegni conservati nella collezione di Guido Del Borgo – che fu un grande esperto, oltre che la personificazione vivente del gusto – ho scelto due pezzi che, pur nella loro alta qualità, non sono semplicemente due pezzi di bravura. Li ho scelti a causa della postura dei loro soggetti, che vedo – più che come illustrazioni dell'arte del segno – come emblemi tutti soggettivi: l'uno della tensione verso la luce e l'altro dell'attrazione per l'ombra.

Ecco una donna che tiene in grembo una sfera e guarda verso l'alto, in un atteggiamento che pare di domanda e di attesa. Attende un ordine, un consiglio, un'illuminazione? Non sa cosa fare di quel globo che, a guardar meglio, si rivela essere la Terra stessa? E la mano destra che, invece di aiutare a tenere ferma la palla terrestre, le cade come inanimata lungo le pieghe dell'abito, non doveva forse tenere in origine un qualche strumento di misura o di giudizio? Ma di utensili che potrebbero aiutarla a misurare o

a calibrare non c'è traccia, il mondo è giusto un peso sulle sue ginocchia, un peso di cui non sa cosa fare, nell'attesa di una luce che le venga di lassù.

Anche l'altra donna, tracciata alla sanguigna, porta qualcosa di sferico sulle ginocchia. Si direbbe quasi che di quest'oggetto – che è poi un cranio umano – si sia appena sgravata. La giovane donna fissa il suo teschio con aria intenta e sognante; ha i capelli sciolti, arruffati. E' il segno del lutto e dell'espiazione che, ancora qualche decina di anni fa, le donne dell'Italia meridionale ostentavano alla morte di un caro. Non c'è dubbio, si tratta di una Maddalena penitente. Questa fanciulla che contempla il piccolo globo osseo come se fosse uno specchio è l'immagine sintetica di una Vanitas appena appena retorica. E se il suo capo è chino e se il suo sguardo è rivolto verso il basso è perché c'è un peso che verso l'ombra la tira. La pesantezza del pannello sembra accompagnare questa ferma caduta. Le pieghe della prima, invece, che – leggo in un catalogo – rappresenta un'allegoria dell'Astronomia o la musa Urania, sembrano tenersi su da sole. L'arte dei due pittori barocchi, i due buoni artefici dell'Urania e della Maddalena, provoca me, che non sono né pittore né buon artefice, a occupare una posizione analoga alle loro, a pormi di fronte a una modella che tiene sul ventre una forma sferica e a vedere cosa la mia mano, carica di tutti gli eventi della storia e del mondo, possa tirar fuori da queste incomunicabili tensioni e attrazioni, verso l'alto, verso il basso, di traverso.

Ciò che qui viene presentato è il risultato di tale immodesto esercizio.



LP01: Spoglie. Seta, inchiostro e acrilico fluorescente, 270x30, 1999



*Giovanni Paolo Melchiorri, (Roma 1664-ivi 1745)
Allegoria dell'Astronomia, 1710-20 ca.
Sanguigna e tracce di matita nera su carta preparata in verde chiaro;
mm. 270 x 180*

Nota sui disegni

Uno dei due disegni, selezionati da Salvatore Puglia tra quelli della collezione di grafica che Guido Dal Borgo raccolse con passione e competenza nell'arco della sua lunga attività, è stato attribuito a Giovanni Paolo Melchiorri (fig. 1). Ciò è stato possibile attraverso il confronto con un'immagine quasi sovrapponibile, individuata tra una serie di studi dell'autore nel Kunstmuseum di Düsseldorf. L'artista, la cui personalità è stata solo recentemente messa a fuoco, fu allievo di Carlo Maratti e, nella Roma dei primi decenni del Settecento, fu uno dei più attivi divulgatori della fortunata sintesi tra barocco e classicismo raffaellesco operata dal maestro. La figura femminile rappresentata si può identificare con l'allegoria dell'Astronomia. Il globo poggiato sul grembo, rappresentazione della sfera celeste, e il compasso trattenuto nella mano destra, visibile solo nel disegno di Düsseldorf, spesso associati a sfere armillari e ad altri strumenti di misurazione, sono attributi collegati alla personificazione di questa scienza. L'iconografia fu fissata nella letteratura specialistica a partire dal Cinquecento, contaminando e arricchendo quella della Musa Urania rappresentata, nella statuaria classica, con un globo e una verga o radius. Lo sguardo rivolto verso il cielo che caratterizza la figura di Melchiorri, rappresenta un altro requisito delle personificazioni dell'Astronomia che, nella stessa trattatistica di iconologia, condivide l'atteggiamento con l'allegoria dell'attività contemplativa. L'Astronomia di Melchiorri è rappresentata in un abbigliamento aulico che rielabora le vesti indossate dalla Musa Urania nelle raffigurazioni classiche come in una statua dei Musei Vaticani. Nel disegno le pieghe sono ampliate e rigonfiate in un panneggio che monumentalizza la figura e sottolinea i gesti, secondo un paradigma fissato dalla cultura barocca e rimodellato sulla grazia e l'equilibrio delle eroine di Raffaello. Si tratta di un panneggio che, in accordo con le teorie del classicismo, esprime le intenzionalità, lo stile, l'erudizione di un artista. Giovanni Pietro Bellori, teorico dell'idealismo seicentesco e autore delle Vite de' pittori, scultori, e architetti moderni (Roma 1672), attribuisce a Carlo Maratti questo commento sul panneggio: "I Panni non hanno forma naturale e dipendono tutti dall'Arte, e dall'erudizione del disegno in saperli adattare l'Artefice".

Il secondo disegno scelto, pervenuto nella collezione di Guido Dal Borgo con un riferimento a Giovanni Gioseffo Dal Sole, raffigura una Maddalena penitente

(fig. 2), soggetto più volte rappresentato dall'artista bolognese, erede della tradizione carraccesca e interprete, alla fine del secolo, di una nuova poetica di grazia e intimismo arcadico (Maddalena penitente, Roma, Galleria Spada; Maddalena, Modena, Galleria Estense).

La biografia della Santa, peccatrice redenta attraverso una dolorosa espiazione, si prestava alla propaganda controriformata proprio per l'esaltazione del valore del pentimento e della penitenza difesi dalla chiesa cattolica in contrapposizione alla dottrina della predestinazione e della grazia sostenuta da Lutero. Nell'iconografia della Maddalena, a partire dalla fine del Cinquecento, prevalse perciò il racconto del suo isolamento in un luogo deserto dove, secondo la leggenda, si ritirò rinunciando ai beni terreni.

La raffigurazione che si moltiplica nella pittura del Seicento e del Settecento sulla base di una vastissima produzione agiografica e poetica, rielaborando e divulgando i prototipi di Domenichino, Guido Reni e del Guercino, si presta ad una gamma di espressioni: dalla meditazione sulla caducità umana, alla trasformazione dell'amore per se stessi in l'amore divino, fino all'estasi, culmine del sentimento religioso dell'epoca e traduzione visiva della letteratura mistica. Simbolo del rifiuto dei beni materiali è il corpo seminudo della Santa che emerge tra i panni stracciati ed è appena velato dai lunghissimi capelli che Dio le fece crescere per rivestirla. La Maddalena in ginocchio, seduta o adagiata tra le rocce della grotta, sullo sfondo di paesaggi oscuri e spesso tempestosi, è sempre accompagnata dai simboli della sua espiazione, isolati o associati insieme: la croce che tende ad assimilare la passione della Santa a quella di Gesù, il libro che allude alla riflessione sui sacri testi, il cilicio o la corona di spine a volte recati dagli angeli in volo e il teschio che compare nel nostro disegno. Emblema universale della caducità umana, il teschio è il protagonista di tutte le rappresentazioni della Vanitas cui le immagini di Maria Maddalena, come paradigma della rinuncia ai beni terreni, sono riconducibili. La sua presenza isolata nel nostro disegno, superando il valore di propaganda dell'ortodossia cattolica, ne accentua il carattere più intimo e lirico di memento mori, stato meditativo e malinconico di cui un'intensa interpretazione era stata data da Domenico Fetti nella sua Maddalena Penitente del 1617 (Roma, Galleria Doria Pamphili).



Giovanni Gioseffo Dal Sole, (Bologna 1654- ivi 1719)
La Maddalena penitente, fine XVII secolo
Sanguigna su carta avorio, incollata su cartoncino;
mm. 195 x 249

Procedere nella storia

Come si può dedurre dalle brevi note sui disegni, le due immagini costituiscono, come tutti gli oggetti artistici, un microcosmo semantico in cui gli aspetti formali e i contenuti si fondono in una combinazione unica e irripetibile, condizionata dal particolare momento storico e culturale.

Ma se da un lato un'immagine è leggibile in base ad una contestualizzazione dei vari significanti che ci aiuta a cogliere il messaggio originario, dall'altro, l'insieme dei segni che la compongono può offrirsi all'interpretazione intuitiva e creativa di un "artefice" dei nostri tempi, in grado di cogliere altre valenze intrinseche alle forme ed ai loro possibili sviluppi .

Così, se le ampie vesti dell'Astronomia sono interpretabili come connotazioni della retorica barocca e dell'erudizione dell'artista e le vesti lacere della Maddalena come espressione di sacrificio e penitenza, l'interna dinamica delle loro pieghe può suggerire percorsi di linearità e di contraddizione, di resistenza o abbandono, così come le forme sferiche, simboli astrologici o allusioni macabre, possono semplicemente pesare o levitare, opprimere o sostenere.

La visione sarà privilegiata rispetto alla ricostruzione del contesto di eventi e conoscenze.

La storia non sarà in questo caso riletta, ma "l'artefice" procederà nella storia, all'interno dei messaggi visivi disseminati lungo il suo percorso millenario.

Rossella Leone

Bibliografia Essenziale

G. B. Andreini, Maddalena lasciva e penitente, Roma 1617

C. Ripa, Iconologia, Perugia 1764

Luigi Grassi, M. Pepe, Dizionario della critica d'arte, 2 voll., Torino 1978

S. Prosperi Valenti Rodinò, Drawings of the roman baroque painter Giovanni Paolo Melchiorri, in "Master Drawings", 1980, 18, pp. 351-368 (?)

Galleria Guido Del Borgo. Temi nobili e quotidiani nel disegno in Italia, Roma 1983

La Maddalena tra sacro e profano. Da Giotto a De Chirico, catalogo della mostra a c. di M. Mosco, Firenze 1986

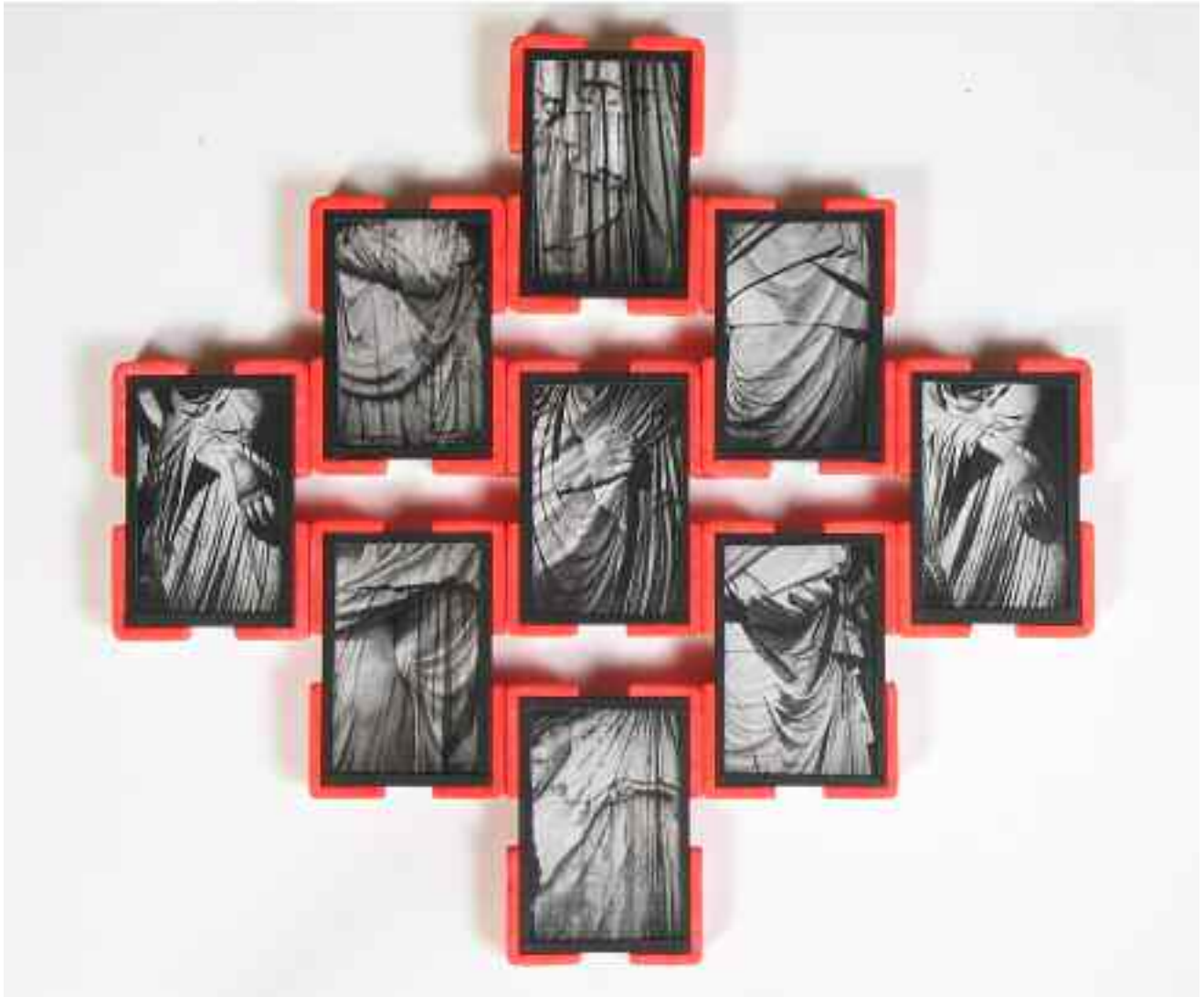
C. Thiem, Giovan Gioseffo Dal Sole. Dipinti, affreschi, disegni, Bologna 1990



LP02: Fra Urania e Maddalena 01, china e acrilico su carta da lucido, 45x33, 2003



LP03: Metropolitan Museum of Art. Installazione fotografica, 120x120, 1999-2003



LP04: Pendeloque. Installazione fotografica, 40x50, 1996-2003



LP05: Lumiera negativa. Stoffa, ferro, plastica, h. 150, 2003

Postfazione

Frammenti. Tracce. Sono queste le sensazioni e gli elementi che più si rincorrono e si sono ri-presentati nello spazio temporale che ha preceduto la discussione e l'allestimento di questa installazione. In questo senso tutti noi abbiamo riscoperto dei sentieri comuni, che seppure originati da posizioni e motivazioni diverse, ci hanno portato negli anni a gravitare attorno alla galleria non come spazio commerciale, ma come luogo con i suoi connotati culturali, relazionali e storici. Se il termine frammento può far riferimento ad un'unità perduta, ad una frattura, esso è comunque di per sé un unicum; parlando di tracce invece, è facile pensare ad un tragitto percorribile in avanti o a ritroso passo dopo passo. I due termini hanno però in comune la tensione verso la ricerca e l'istituzione di relazioni tra le cose, i pensieri e le parole. Allo stesso modo questa ricerca è stata alla base della collezione di disegni di Guido Del Borgo, non solo mera ricerca materiale ma anzi e soprattutto espressione e formalizzazione di ciò che definiamo gusto. Di tale gusto si sono presentati qui due frammenti-tracce-disegni, pretesto e materiale per queste 6 Lezioni di Panneggio.

Salvatore Puglia, nato a Roma nel settembre 1953, vive in Francia.

Dopo aver lavorato nel campo della ricerca storica, ha iniziato a esporre nel 1985, e si è da allora occupato di arte visiva, sia come soggetto di ricerca (ad esempio nel caso del suo rapporto con la fonte storica) che come materia di espressione. Ha mostrato lavori, letto testi e compiuto azioni a Parigi, Strasburgo, Francoforte, Vienna, New York, Macao, Maastricht, Roma, Napoli, Copenhagen, Montechiaro.

Ha pubblicato in Quaderni storici, Linea d'ombra, Vacarme, Lo sciacallo, Mediamatic, Issues in Contemporary Culture and Aesthetics, Any.

Ha curato le mostre Iconografie transitorie, Roma 1999 e Memoria e storia, Napoli 2001.

Ha pubblicato il volume collettivo Via dalle immagini Leaving Pictures, Salerno 1999.

©Galleria Del Borgo
Via Giulia, 8 Roma - tel. 06.68.79.817

Grafica: Fabio Timodei, Gas Communication
Foto: Roberto Carotenuto (LP01, LP02, LP03, LP04, LP06) e Luca Donnini (LP05)

