

Alla ricerca di consonanze tra letteratura e pittura nella stupenda esposizione alla Galleria dello Scudo. Volti, sontuose toilettes, arredamenti e oggetti, suggeriscono molte tracce

Lo sguardo di Svevo sulle tele e di Cavaglieri



A fianco: «Ritratto di Noemi Baldrin», sotto: «Giulietta appoggiata al tavolo», due tele di Mario Cavaglieri, rispettivamente del 1913 e del 1922



di Giulio Galetto

«Brillanti» vengono definiti gli anni in cui Mario Cavaglieri dipinse le tele che ora sono esposte alla Galleria dello Scudo, brillanti non perché quegli anni - il secondo decennio del secolo - siano stati storicamente felici (furono gli anni in cui la belle époque subì la tragica frattura della grande guerra e, anche prima del '14, l'aggettivo belle era già molto tra virgolette), ma perché questo artista - che è assolutamente doveroso oggi rivisitare - si distinse allora (come dice la studiosa Viviane Vareilles che coniò la formula «anni brillanti») tanto appassionatamente «copiati» da una realtà ambientale precisa quanto trasfigurati a diventare immagini sapientemente giocate nelle forme, ma anche esotiche (toilettes che si accampano, singole o in gruppi, in questi interni, avvolti in toilettes eleganti o sontuose o anche esotiche (toilettes che sono quasi bozzoli di paste cromatiche ora analoghe a quelle che delineano l'arredamento e gli oggetti, ora, rispetto a queste ultime, più luminose per intensità) collocarono per

le espressioni in qualche modo bloccate dei volti: forse un sorriso che voleva disegnarsi ma è rimasto sepolto, o una riflessione, una dubbiosità, un'amaerezza che potrebbe essere sospettata ma non è detta. Certo, può sembrare superfluo e fuorviante interrogarsi sull'espressione dei volti per questi quadri nei quali la sostanza della pittura sta tutta altrove, cioè nelle inquadrature, negli accostamenti cromatici, nei rapporti fra la pastosità grumosa e la brillante luminosità dei colori, nella frizione fra apparente leggerezza dei soggetti e rigore mentale delle immagini (ed è questo lo

spazio nella quale la critica studia - anche nel catalogo Mazzotta - le coordinate dell'opera di Cavaglieri fra tradizione veneta, lezione francese postimpressionista ed esperienze di Monaco e di Vienna). Tuttavia - scegliendo magari quella strada, affidata più alle sensazioni impressionistiche che non alla rigorosa filologia, che è costituita dalle consonanze fra letteratura e pittura - crediamo che quei volti, con le loro stesure spesso più piano rispetto al consueto impasto del colore che costruisce gli ambienti, possano essere una traccia, possano suggerire qualche non insignificante richiamo. Proviamo a vedere.

Abbiamo detto consonanze tra letteratura e pittura: per Cavaglieri il richiamo più immediato è parso D'Annunzio: l'«Annunzio descrittore analitico, quasi maniacale di ambienti di lusso. Una pagina molto interessante dedica, in catalogo, Nico Stringa al rapporto della pittura di Cavaglieri con tante pagine del *Piacere* dannunziano, rapporto consistente nell'analoga tendenza a parlare attraverso l'accumulo delle cose, degli oggetti, sentiti quasi come un doppio della dimensione interiore dell'uomo. Certamente è forte e afferabile immediatamente questa idea dannunziana nell'elo-

quenza non solo esteriormente decorativa ma anche proprio «decadentisticamente» allusiva che assumono nelle tele del pittore il brillare degli arredi, l'eleganza degli abiti femminili, la luminosità di certe tappezzerie, che possono diventare, assai più che contorni, centri poetici essenziali. E anche a Proust sarà possibile pensare, a tante ambientazioni della *Recherche*: senza tuttavia - ci sembra che il «brillare delle scenografie di interni di Cavaglieri sottintenda la tortura e insieme il balsamo della memoria. Ma torniamo a quei volti che ci sembrano segnati -

abbiamo detto - da espressioni bloccate. Prendiamo in particolare le due grandi tele sul tema del fidanzamento («*Fidanzati riconciliati*», 1916, e *Prima della rottura del fidanzamento*, 1918): è impossibile pensare al nome di Italo Svevo, veneto come Cavaglieri (anche se Trieste è un Veneto selvaggio rispetto a quello di Rovigo o Padova o Venezia che sono le città del nostro pittore e come Cavaglieri (e certo più di lui, fin dall'origine) segnato di segni viscosi o, più latamente, mitteleuropei? Non è solo per l'immediata consonanza del tema (il fidanzamento, le schermaglie attorno al fidanzamento in ambiente borghese) che le due tele di Cavaglieri ci fanno pensare alle pagine della *Coscienza di Zeno* in cui il protagonista frequenta la casa del futuro suocero Malfenti e, impacciato, gioca il gioco che, in un'ambiguità grottesca, porterà a sposare, tra le ragazze di quella famiglia, quella che meno sentiva di amare. La vicinanza (si tratta, oltretutto, di «testi» strettamente contemporanei) pare proporzionabile perché nei dipinti di Cavaglieri quelle facce di giovani donne e di giovani uomini, bloccate nel fittivo bracciale degli arredi, potrebbero essere l'equivalente degli sfasati, frammentati, perplessi, ambigui pensie-

ri e tentativi di azione che Zeno vive nel salotto di casa Malfenti. Quando Claudio Magris dice che in Svevo «da vita borghese è micrologia, visione analitica e riduttiva nella quale l'esistenza non fa più balenare un senso globale che la illumini e le dia un valore», pensiamo che forse anche il linguaggio pittorico di Cavaglieri, che si sofferma minuziosamente sulle cose, sui loro particolari, è «micrologia», amoroso ma anche segretamente amaro sguardo portato su tanti frammenti di vita senza che questa riveli il suo senso unitario. E di fronte a ciò che esplose il dramma, come non esplore nella *Coscienza sveviana*. Nella scheda del catalogo relativa a *Prima della rottura del fidanzamento* è citato un giudizio di Guido Ferruccio che dice: «Manca il dramma del titolo, perché la drammaticità non appartiene al pannello di Cavaglieri». Appunto: perché vi appartiene la drammaticità quanto piuttosto, di fronte all'«brillare» delle cose - frammenti, la perplessità - non molto diversa da quella di Zeno - sull'assenza di un loro senso persuasivamente integrato con la «coscienza» dell'uomo. Questo probabilmente ci dicono quei volti bloccati.

La bella mostra resa possibile dall'acero sforzo di G. Perotti, vero artista e curatore

Una rassegna d'arte diventata ormai un consolidato e apprezzato appuntamento della stagione

Capellini e scultori a Pescantina capeggiati da mitico Miguel Berrocal

di Giorgio Trevisan

Anche per questo inverno il Comune di Pescantina propone una rassegna di opere grafiche, manifestazione non alternativa ma complementare alla più importante e ormai consolidata mostra estiva dedicata alla pittura e alla scultura. Dodici invitati, scultori e pittori, presentano le loro prove realizzate con la tecnica litografica e serigrafica dando vita a un insieme espositivo ricco di materiali e di spunti espressivi che rendono viva una attività che potrebbe essere considerata «l'umile ancella della pittura».

Miguel Berrocal, Sergio Capellini, Anna Caser, Lillina Cavagioni, Rosabianca Cingueti, Elena Frontero, Umber-

to Maggioni, Luciano Padovani, Giuseppe Perotti, Guido Pigozzi, Andreina Robotti e Giovanni Salani espongono gli esiti delle loro riproduzioni stampate presso la sala civica del comune, abituale sede di questo genere di manifestazioni.

Se nei lavori di Miguel Berrocal si evidenziano i corpi originari, le idee prime di quello che, successivamente, potrà essere la proiezione plastica di queste forme; in quelle di Anna Caser si esibisce invece non tanto l'embrione della sua pittura ma un'immagine che, sulla carta, conserva una propria autonomia, una autenticità che non si dichiara come preparazione di un progetto pittorico ma come vera azione espressiva.

Le acqueforti di Ser-

gio Capellini, evidentemente, portano incisa nel loro inchiostrato e nei loro segni figurativi la struttura formale delle sue sculture; alcuni particolari che poi si ritrovano ripresi e riprodotti nei morbidi volumi della sua accattivante opera scultorea. Come un momento pacificante di ordo si presenta la geometriante pagina grafica costruita da Lillina Cavagioni, una pagina caratterizzata dall'incrocio regolare delle linee orizzontali e verticali e di sfumature che generano una sorta di spaesamento dell'occhio di fronte ad inafferrabili immagini.

«Sipari» è il titolo di un lavoro di Rosabianca Cingueti, un'opera in cui si intravede quanto la sua pittura possa vivere prendendo anche spunto da una serie di progetti riprodotti su carta; da queste superfici affiora non tanto e non solo la complessità delle sue immagini ma anche la perizia tecnica con la quale le stesse sono ottenute. Un suggestivo interno di cucina documenta della vena espressiva di Elena Frontero che, abbandonando per un attimo i canoni neri e ringhiosi delle sue tele saturate di denso colore, si presenta più intimamente legata alle vicende di un quotidiano domestico che scivola via, nel tempo, come un momento pacificante degli umori e i nervosismi provocati dalla frenesia del vivere contemporaneo.

Anche nelle punte secche di Umberto Maggioni si intuisce quanto queste prove possano fornire la base per i futuri sviluppi che potranno avere le sue sculture. Solidissime strutture, segni fortemente incisi, masse cromatiche di compatta materia sembrano infatti rinviare alle forme della sua posseggiata opera plastica. La linea morbida, avvolgente, quasi mai interrotta dalla lezione mattianista e alla quale guarda, rapito, ripropone alcuni caratterizzati stili nei suoi lavori.

Come un certissimo lavoro compiuto sul punto, come una sorta di microscrittura ripetuta all'infinito, le serigrafie di Giuseppe Perotti si collocano senza dubbio nell'area dell'arte concreta, di un'arte che non traduce le cose del naturale ma che ne rivela le geometriche percezioni visive colte dall'autore.

che, nella grafica, si inseriscono in una espressività del tutto aniconica.

Come un sogno ad occhi aperti si dissolvono le immagini create da

Andreina Robotti, immagini costruite minuziosamente e appartenenti alla memoria, o meglio a frammenti di ricordi di eventi intensamente vissuti nel corso della sua importante



Miguel Berrocal, spagnolo trapiantato a Negrar, al lavoro con un modello in legno di toro

Guido-Pigozzi, riducendo di molto l'intervento del segno sulla carta, si limita a riprodurre, con una certa fedeltà, alcuni frammenti estratti dai suoi grandi quadri ad olio ottenendo risultati

che, nella grafica, si inseriscono in una espressività del tutto aniconica.

Come un sogno ad occhi aperti si dissolvono le immagini create da

attività di pittore e scultore di nuovo figurativa. Giovanni Salani, invece, ci ha dimostrato la sua estrema sensibilità disegnativa, opere in cui il segno riesce a costruire le garzature come meglio egli desidera, rivelando una sapienza tecnica che pochi ci conoscono, ma che chi ha visto le sue opere non potrà mai negare ma solo ammirare.

Si conclude qui questa breve descrizione dei lavori grafici esposti. È un lavoro faticoso, impegnativo di Giuseppe Perotti, artista e organizzatore della mostra, passione e il cui amore per l'arte, soli, lo hanno aiutato nel compito di questa nuova avventura espositiva.

Quello che è stato un gioiello architettonico, potrebbe trasformarsi in valida istituzione culturale, a restauro finalmente ultimato

Nogara, presto un museo archeologico a Palazzo Magi

Tra i numerosi reperti armi e medaglie di notevole valore rinvenuti nella necropoli di Olmo

di Roberto Faben

Un'operazione archeologica permanente a Palazzo Magi. Un piccolo museo, insomma. Una volta ultimati i lavori di restauro di quello che è sempre stato considerato il gioiello architettonico di Nogara (tra il 1400 e il 1600 e 1949) assicura l'assessore alla cultura del Comune, Giulio Tappi, mancherà solo il definitivo assenso della Soprintendenza alle antichità delle Venezie e del Ministero dei beni culturali.

Palazzo Magi (o Maggi) è stato edificato in fasi successive dal 1400 al 1600 e la strutturazione architettonica attuale è il risultato di varie manomissioni successive che ne hanno stravolto la primitiva conformazione. Dell'originaria villa di cui restano solo i ruderi, mancherà solo il definitivo assenso della Soprintendenza alle antichità delle Venezie e del Ministero dei beni culturali.

Palazzo Magi (o Maggi) è stato edificato in fasi successive dal 1400 al 1600 e la strutturazione architettonica attuale è il risultato di varie manomissioni successive che ne hanno stravolto la primitiva conformazione. Dell'originaria villa di cui restano solo i ruderi, mancherà solo il definitivo assenso della Soprintendenza alle antichità delle Venezie e del Ministero dei beni culturali.

1986 e il 1987 l'edificio è stato consolidato attraverso l'esecuzione di fondamenti in cemento, assenti nella struttura originaria, si possono ancora ammirare quelle forme pregevoli e gentili che così di frequente si possono incontrare nelle campagne venete. Il complesso è stato abbandonato a un nefasto degrado.

All'interno sono anche venute alla luce dei resti freschi di elevato valore artistico, come quelli di Domenico Brusaporci, il grande pittore veronese del '500. Altri dipinti sono presenti al pianterreno, soprattutto nella sala di ingresso centrale e in alcune sale laterali alla destra dell'entrata. Questa ricchezza decorativa rappresenta un gesto trasgressivo nei confronti dei canoni architettonici dettati dalla Serenissima, sotto questo profilo, lo studio della costruzione diventa interessante anche dalla prospettiva storico-sociale. Durante i restauri, sono stati scoperti, come la scoperta di un pozzo collocato sotto il pavimento di pareti in mattoni crudi utilizzati forse in via provvisoria per murare alcune finestre.



Veduta frontale di Palazzo Magi a Nogara, prossima sede stabile del museo archeologico

La pianta dell'edificio è quella classica delle ville venete, con un salone centrale, salette laterali e scala perpendicolare al fronte. Dal 1924 la villa, che sponesse di ben duemila metri quadrati di calcipesto, è di proprietà del Comune di Nogara. Come informa l'assessore alla cultura Tappi «il museo dovrebbe essere allestito in alcune sale al pianterreno, an-

che se sarà la Soprintendenza a valutare l'effettiva presenza delle condizioni ambientali idonee alla conservazione di reperti archeologici. I reperti rinvenuti nei territori di Nogara sono vecchi e di elevato valore scientifico. Nel 1987 fu infatti scoperta una necropoli in località Olmo, a pochi passi dal Tartaro, dai cui reperti (resti umani, spade in bronzo, pugnali, fregami, spilloni di cui uno di eccezionali dimensioni, essendo lungo una manina di centimetri), un medaglione in ambra e alcuni altri oggetti non meglio identificati, a forma di borchie. L'età è quella del Bronzo (16-14 secolo avanti Cristo).

Il ritrovamento di un utensile preistorico è particolarmente importante dal punto di vista scientifico (come affermo a suo tempo il Soprintendente di Verona, Luciano Salzani) al momento che conferma ciò che prima era solo ipotizzabile. E cioè i nostri antenati vissuti 3500 anni fa, non si dedicavano solo all'agricoltura e all'allevamento, ma facevano anche la guerra. Non erano solo agricoltori ma anche guerrieri. Palei testimonianze sono i ritrovamenti di scheltri che avevano accanto una lunga spada e ai quali veniva assegnata una collocazione particolare, onorifica, nella pianta della necropoli.

La scoperta della necropoli di Olmo fu uno degli eventi più importanti della storia archeologica veronese e veneta, paragonabile solo agli scavi di Povegliano del 1877-78. Il recupero di alcuni oggetti di strane foggie che si suppone fossero da diadema o elmo posti sul capo di alcuni defunti e che presentavano una decorazione secondo lo stile *Bohus Aberbrin*, tipico delle popolazioni carpatoc danubiane, mette in evidenza come le civiltà dell'Età del Bronzo, insediata nella pianura mantovana e veneto-atesina, intrattessero degli scambi commerciali con altri popoli.

Un giovane liceale del futuro «Maffei» e una sgradita provocazione

Quando un tema risorgimentale fece andare in bestia Radetzky

di Vasco S. Gondola

A Verona nel 1970 un tema d'italiano assegnato dal professor Cesare Patovani dell'Istituto Tecnico Industriale Galileo Ferraris mise scompiglio nel mondo politico locale e provocò un'interrogazione al ministro da parte del senatore veronese Dima Limoni; si trattava d'un tema dal titolo polemico e provocatoriamente antiericelice.

Un caso analogo, limitatamente a risoranza politica, s'era verificato in città più di un secolo prima e aveva visto coinvolta un'altra storica istituzione scolastica cittadina, il liceo classico che avrebbe poi assunto la denominazione attuale di «Scipione Maffei». Si era nel settembre del 1855. L'equilibrata bicipite s'aburriva, seppur scossa dalle vicende del quarantotto, dominava forte e sospettosa sulla città; la censura controllava ogni espressione d'opinione, anche al Liceo ogni insegnante era «schedato dal punto di vista politico».

Eppure i tempi dell'Italia futura stavano maturando, lo spirito nuovo penetrava inarrestabile anche attraverso le maglie dei controllori asburgici. Fu così che il giorno 17 di quel mese, proprio in occasione della cerimonia solenne di premiazione degli alunni meritevoli del giuramento municipale, avvenne l'imprevedibile: uno scolaro della classe quinta, un certo Tabacco, dinanzi alle autorità lesse un suo «sermone», un saggio o componimento che attraverso le parole di «Letteratura e società», contenente allusioni politiche tali contro l'impero dominante, che nel giro di pochissimo il ben noto Radetzky intervenne pesantemente contro lo scolaro e contro i responsabili dell'accaduto.

In quell'Italia, il coraggio giovanile aveva inneggiato ai grandi poeti animatori dello spirito patrio, Alfieri, Parini, Leopardi,

Niccolini, Foscolo, Giusti, Manzoni, lamentando la prostrazione presso delle lettere patrie oppresse dalla dominazione straniera. «La società nostra, egli scriveva, è ora compressa come da un abbatimento misterioso... le menti o'vessa vive e per cui si manifestava e feriva taccione. Ma... c'è dentro da noi non so qual cosa di nuovo, di potente che è lì per mettere fuori una voce... o quando sarà che un giorno pronunzi colui parola di tutti il senso di tutto?», ov'è il genio, ov'è la parola, dove verrà, dall'Italia?».

«L'infiammato giovane proseguiva, «oggi tutto giace, i virili studi, il meditar lungo, forte, gli affetti filosofici, i pensieri sommi, come percosi e stemprati da un potere sinistro caduti in fondo... che silenzio infoccolato per la pensola tutta quant'».

Erano chiare le allusioni di italianità che animavano quelle parole; ma era anche chiaro che quel giovane era stato educato a spiriti di italianità da maestri che s'erano impegnati a far sbocciare nell'anima delle giovani generazioni l'amore per l'Italia nascente. E fu su di loro che s'abbattè la reazione asburgica: «l'insegnante del Tabacco, il prof. sacerdote Gasparo Trezza, fu immediatamente rimosso dalla cattedra; rimprovero solenne ricevette anche il direttore della scuola, Florio».

Ma ormai erano i conati d'una dominazione che s'avviava alla sua conclusione. Il Feld-maresciallo Radetzky nel 1857 cessò dal suo incarico di governatore generale del nord-ovest d'Italia, e nel giro di pochi anni grandi avvenimenti si succedettero: nel 1859 la seconda guerra d'indipendenza italiana, nel 1860 l'avventura garibaldina al sud, nel 1861 la proclamazione della nascita d'Italia e, finalmente, nel 1866, la terza guerra d'indipendenza, a seguito della quale il Veneto e Trentino divennero parte integrante della grande patria italiana.

Quando un tema risorgimentale fece andare in bestia Radetzky