**ALESSANDRA MAMMÌ**

***Curatrice della mostra***

***Tutto l’oro dell’arte \****

Tra settembre 2023 e gennaio 2024 avevo curato una collettiva dal titolo *El Dorado* prodotta dal Centro Studi Roccantica e allestita nelle suggestive sale del Museo Pietro Canonica al centro di Villa Borghese a Roma. Il progetto chiedeva ad alcuni artisti di lavorare intorno alla potenza dell’icona a fondo oro e alla sua persistenza nella ricerca contemporanea. Poche settimane dopo la chiusura della mostra, Costantino D’Orazio, da poco nominato direttore della Galleria Nazionale dell’Umbria, mi chiese di ragionare di nuovo sul tema, sia pure in termini molto diversi, e di raggiungere il team curatoriale del museo per affrontare insieme a Veruska Picchiarelli, studiosa di arte medievale, e Carla Scagliosi, storica dell’arte moderna, un confronto fra i devozionali capolavori prerinascimentali della collezione e la presenza dei simboli nel nostro secolare mondo dell’arte. È il *filo d’oro* che fa nascere questa mostra.

*Il museo*

*“Non è che il passato getti la sua luce sul presente o il presente la sua luce sul passato, ma immagine è ciò in cui quel che è stato si unisce fulmineamente con l’ora in una costellazione. In altre parole: immagine è la dialettica nell’immobilità”.* (Walter Benjamin)

Il progetto, che poi prenderà il titolo di *Età dell’oro*, diventò subito metodo: avvicinare capolavori lontani nel tempo allo scopo di annullare il tempo, far parlare i simboli, le forme, la materia più intima di quel che chiamiamo arte. “Solo le immagini dialettiche sono immagini autenticamente storiche, cioè non arcaiche” scrive Benjamin. L’immagine, appunto, come *dialettica nell’immobilità*.

Questa fu la teoria, anche se nella pratica ‘l’immobilità’ non è stata immobilismo: piuttosto, era necessario spostare tavole, dipinti e sacri arredi; spettinare cronologie; osare accostamenti di epoche e geografie diverse. Bisognava abbracciare l’idea di museo come opera aperta e di collezione come fonte di dialogo. È stato importante sottrarre alla scansione cronologica e sistematica delle sale capolavori impermeabili al tempo e, proprio per questo, pronti ad affrontare un immediato colloquio con un altro tempo, che poi è figlio del primo, dal momento che nessuno degli artisti prescelti a tanto compito ha mai creduto in una contemporaneità totalmente vergine.

Più si proseguiva nella ricerca di un possibile dialogo diretto tra dipinti del XIII, XIV e XV secolo con opere che nascevano dalle avanguardie del secondo Novecento, più diventava evidente che i confronti reggevano solo con autori capaci di esprimere un’idea di museo non come luogo di memoria, ma come luogo del nutrimento e della necessità.

“Da ragazzo” racconta Giulio Paolini “trascorrevo intere giornate nelle sale dei musei, non importa quali: ricordo che una volta fui riconsegnato ai genitori che vennero a prelevarmi dopo l’ora di chiusura. Oggi mi sento obbligato a visitarli e mi metto in coda... nei nuovi musei le opere non sembrano esposte ma disposte... il museo deve consistere, non manifestarsi. È il luogo (o non luogo) degli appelli perduti o ritrovati. Ultimo indirizzo a cui rivolgersi dove poter trattare una materia delicata (intrattabile) come un’opera d’arte”.

In quella stessa Torino dove Paolini cresceva, in quegli stessi anni, in quegli stessi musei e, chissà, forse in quelle stesse sale, un altro giovane, che ben più tardi avrebbe condiviso con lui l’avventura dell’Arte Povera, veniva educato da un padre pittore. “Il primo museo che ho visitato è la Galleria Sabauda di Torino” ricorda nella sua biografia Michelangelo Pistoletto. “Da ragazzo durante l’inverno mio padre mi ci portava quasi tutte le domeniche mattina... capivo di dover imparare a comprendere il senso che accomunava tutte quelle pale dorate allineate sui muri chiamate ‘icone’. L’icona si è lentamente introdotta nella mia educazione artistica, fino a fissarsi come un marchio indelebile. Le immagini umane ritagliate su fondo oro si sono stampate nella mia mente dove le ho ritrovate quando ho iniziato a fare arte io stesso”.

Eccola l’icona del 1957, siglata con grafia vagamente incerta da un giovanissimo Pistoletto che si firma ancora Michelangelo Olivero. Raffigura un sacerdote schiacciato in bidimensionalità bizantina, protetto da un’architettura goticheggiante che si staglia sull’oro del fondo. Quell’oro che, pian piano, crescerà in una serie di autoritratti dagli effetti sempre più riflettenti, come evidente precursore dei quadri specchianti.

Il *Sacerdote* è una delle prime opere che propongo per la mostra. Veruska vede subito un possibile riscontro con la *Madonna in trono col Bambino e angeli* di Gentile da Fabriano conservata nelle prime sale del museo di Perugia: stessa profilatura di archetti inflessi che protegge il soggetto del quadro; una figura umana/divina che occupa quasi tutto il campo pittorico; il fondo oro che genera un’aura sacra e filosofica (pronta in Pistoletto a evolversi in quel gioco specchiante e fenomenologico che riuscirà a catturare nell’immagine lo spazio, il tempo e ogni attimo fuggente). È il primo dei dialoghi che ci fanno capire che la strada è possibile.

Ne verranno altri, altrettanto intensi. Le lesioni e gli strappi di quei sacchi di Alberto Burri nell’opera del 1954, resi sacri dalla presenza di una lacerata foglia d’oro incollata sul cellotex, si rispecchiano nella fragilità e nella sofferenza di un *Cristo in pietà* del giottesco Giovanni Baronzio esaltate dalla corrosione della tavola e dalle screpolature del fondo che rendono ancora più drammatica l’apparizione dell’uomo dolente.

Osservando le opere da questa angolazione, l’uso del fondo oro nei concetti spaziali a cui approda Lucio Fontana negli anni sessanta appare come una diretta evocazione della potenza simbolica dell’icona rafforzata dal gesto umano della lacerazione che l’artista opera sulla tela. Nelle parole di Germano Celant, “un richiamo alla durezza levigata e illuminata che connota i fondi bizantini che restituiscono eroicità alla figura superumana del Cristo... un processo di esaltazione dell’azione umana che porta alla scoperta di un’energia attivante tra la vita e la morte”. Del resto, è lo stesso Celant a ricordarci che l’arte sacra fa parte della formazione di Fontana e che “nella scultura funeraria che segna gli inizi della sua esperienza artistica la morte abita la vita come il buio abita la luce. Le due entità in positivo e in negativo, in colore e in nero vanno sempre messe in collegamento”.

È una lettura che permette un accostamento all’ermetica Vergine nella tavola di Duccio di Boninsegna (*Madonna col Bambino e sei angeli*, 1304-1310 circa) dall’indice sproporzionato, che indica i piedini del piccolo Gesù già sovrapposti come sulla croce. Immagine di nascita e morte, confermata dall’ansia del bimbo che cerca gli occhi della madre, dal velo leggero che lo avvolge prefigurando un sudario e dallo sguardo severo della Madonna, consapevole del destino del Figlio.

Se i simboli annullano il tempo, se il passato cade nel presente e si fonde nell’istantaneo dell’immagine, allora è possibile riconoscere alla testina dorata di Marisa Merz tutto il potere e il sapore di una reliquia: frammento di corpo, feticistico brandello di santo, traccia pagana che resiste nella liturgia cristiana. Così, una di quelle magiche testine modellate con gesti rituali e il massimo di materia che le sue mani da artista potevano contenere va a occupare il vuoto lasciato all’interno del trecentesco reliquiario di Cataluccio da Todi dalla testa in rame smaltato che accoglieva il cranio di santa Giuliana e che, dopo alterne vicende, è attualmente conservata al Metropolitan Museum di New York.

L’immagine del tabernacolo abitato dall’aurea testina di argilla di Marisa Merz diventa il manifesto di un’anteprima della nostra mostra, che proponendo sei eccelsi esempi di fondi oro della Galleria di Perugia accanto ad altrettante opere di maestri contemporanei è presentata in primavera a Venezia in occasione dell’apertura della Biennale. Ha per titolo *The Golden Way / La via dell’oro* e viene allestita nelle sale del museo della Ca’ d’Oro. Oro e ancora oro…

Perugia, 24 ottobre 2024

***\* Testo estratto dal catalogo della mostra Silvana Editoriale***