

L'arte moderna entra in Europa: la nuova Gam

E così, dopo quasi cento anni di sistemazione provvisoria nel ridotto del neopompeiano teatro Politeama Garibaldi, la Civica Galleria d'arte Moderna, proposta nel lontano 1906 al Consiglio Comunale da Empedocle Restivo, allora assessore alla Pubblica Istruzione e inaugurata solennemente da S.M. Vittorio Emanuele III il 24 Maggio 1910 nel clima euforico della *belle époque*, trova finalmente una nuova sede definitiva.

Nuova sede che, per pregnanza storico-architettonica, ampiezza di spazi, tenore dell'allestimento, servizi aggiuntivi, può essere paragonata, senza complessi di inferiorità, ad altre importanti istituzioni di livello europeo.

Il restauro del complesso architettonico, iniziato nel lontano 1996, ha consentito il recupero non soltanto dell'ex convento di S. Anna ma, anche, dell'antico Palazzo Bonet, edificato a partire dal 1487 dalla nobile famiglia di origine catalana, il cui stemma (arpa d'argento su campo azzurro) è visibile nella colonnina d'angolo¹.

L'allestimento, che si sviluppa su un'area di 5000 metri quadrati su tre piani per 29 sale, è stato curato da Corrado Anselmi; il comitato scientifico, presieduto da Fernando Mazzocca e di cui hanno fatto parte Carlo Sisi (ex direttore del Museo di Palazzo Pitti), Luisa Martorelli, Gioacchino Barbera e la direttrice Antonella Purpura, ha privilegiato un percorso non più cronologico ma basato sull'ordinamento tematico.

Questo, come ogni sviluppo espositivo, propone chiavi di lettura delle collezioni secondo conduzioni culturali e giudizi di valore elaborati dal curatore, che, naturalmente, possono essere più o meno condivisibili.

Metabolizzati gli entusiasmi iniziali per l'eccezionale evento, che ha fatto confluire migliaia di palermitani all'antico Piano della Misericordia, apprezzata la massima resa dell'utilizzo dei codici comunicativi (assetto luci,



A destra, Franz von Stuck, *Il Peccato*, 1909.

prossemica, uso degli spazi), cui contribuisce l'autorevolezza del luogo, si avverte, nell'impaginazione data alle sale, ognuna caratterizzata da un proprio colore di fondo, un ovattato isolamento che determina condizioni mentali di massima concentrazione verso le opere ma, forse, un mancato dialogo – a cui non si sarebbe sottratto Carlo Scarpa, per fare un nome a noi molto caro – con l'importante contenitore.

Il percorso si apre con le sale destinate all'Arte delle Grandi Esposizioni, e quindi con opere di notevoli dimensioni e "importanti" contenuti, documentando tanto il neoclassicismo "personalizzato" di Giuseppe Sciuti, quanto il Romanticismo storico di Mario Rutelli ed Erulo Eroli.

Maggiore spazio, rispetto alla precedente collocazione, è stato destinato alla stagione neoclassica, anche se le opere esposte mettono, giustamente, in luce le interferenze registrate nel primo trentennio del secolo XIX tra un neoclassicismo che aspira a riscoprire l'armonia, la bellezza, l'eroicità, soprattutto nei temi mitologici e classici, e l'esigenza di matrice romantica di valicare i rigidi confini della razionalità post-illuminista per raccontare in maniera soggettiva ed emozionata la vita. In questa sezione si ammirano i quadri da cavalletto che meglio rappresentano il passaggio di committenza, dalla nobiltà dei palazzi affrescati alla ricca borghesia del salotto Biedermeier e, meglio di tutti, focalizza l'altalenante gusto di inizio '800 Giuseppe Patania che dalle scene mitologiche o dai ritratti levigatissimi di diafana

1. Luogo strategicamente rilevante già allora, situato al limite del Piano della Misericordia, a metà percorso dell'importante arteria che collegava il Palazzo Pretorio alla dimora degli Oppeszinga e all'edificando Palazzo del Gran Portulano del Regno, oggi in attesa che almeno gli spazi più rilevanti come Piazza S. Anna e Piazzetta Croce dei Vespri, vengano liberati dalle auto in sosta.



A sinistra, Giuseppe Patania, *Ritratto di fanciulla con colomba*, 1830



A destra, Giuseppe Sciuti, *Il Vittimaro (la martire cristiana)*, 1895

lucentezza passa disinvoltamente al "Ritratto del sacerdote inferno".

Dopo aver ammirato Filippo Liardo che fa proprio il precetto di Domenico Morelli, secondo il quale il migliore artista storico-romantico avrebbe dovuto «appresentare figure e cose non viste ma immaginate e vere ad un tempo», ed aver goduto del piacere di un buon caffè che i servizi aggiuntivi offrono, si passa alla sala dedicata a Francesco Lo Jacono e alla palingenesi della pittura di paesaggio. Qui si è consumata la coraggiosa scissione della triade paesaggistica siciliana.

Rispetto alla precedente sistemazione che vedeva i tre grandi paesaggisti riuniti, il curatore liquida quella tesi, per la verità un po' forzata, che sosteneva una scuola del paesaggio siciliano basata sull'asse LoJacono-Leto-Catti. Nei fatti, la discontinua presenza di Leto e Catti in città e la mancanza di una impostazione pittorica corale, escludono quella volontà corporativa che si è voluta immaginare.

Lasciate le vedute dell'autorevole maestro, caratterizzate da una perspicuità ottica prima sconosciuta e da una bulimica captazione oggettuale, sulla scala la "Danzatrice velata" di Amleto Cataldi ci riporta al clima Belle Epoque dell'inaugurazione della Galleria.

Bella ed isolata come la Nike di Samotracia al Louvre, come quella ci racconta di un modello estetico che ha fatto la storia: quello Art Nouveau, nel quale la sublimazione estetica dell'elemento dinamico, paradigmaticamente espressa nelle svolazzanti

rappresentazioni di Loie Fuller, crea il mito della donna liberty, che è onda, fiore, fuoco, *femme fatale* per artisti ed esteti, vittime del suo potere di seduzione

Linguisticamente si assiste alla dilavazione del reperto, trasfigurato per cogliere l'attimo fuggente sulle orme di Medardo Rosso, ma anche delle fluide plastiche risoluzioni Jugendstil di Gallé e Guimard.

Rinasce, al primo piano, fuori dal percorso espositivo, la sala "Francesco Camarda" che era stata inaugurata nel 1938 – anno della donazione da parte dell'artista – per essere abolita nella riconfigurazione della vecchia sede negli anni '60 mentre la copiosa donazione "Ennio Alfano" è stata spalmata lungo le sale tematiche².

Il piano sviluppa le tematiche del Realismo sociale di Onofrio Tomaselli con i suoi solfurei "Carusi" e Francesco Ciusa, la cui "Madre dell'ucciso" rappresenta un dolore tanto forte da non poter essere esternato.

Nella sezione successiva, dell'*Estetismo ed esotismo tra '800 e '900*, spiccano le personalità di Antonio Mancini con le sue esplosive lumeggiature bianche e la straordinaria esuberanza materica, e Paolo Vetri, genero di Domenico Morelli, la cui "Fanciulla che esce dal bagno" in equilibrio instabile tra il sacro ed il profano, presenta indizi secessionisti³.

Si prosegue con la grande produzione di Antonino Leto capace di dimostrare – in quel periodo in cui acceso era il dibattito sul rapporto pittura e fotografia – come la pittura possa battere il reperto fotografico nella capacità di **1-1**

2. Anche se Renzo Coltura, in un articolo sul *Giornale di Sicilia* del 1965, reputava opportuno mantenerla ben visibile al pubblico anche come significativo esempio per i tanti collezionisti siciliani.

3. Ricordi lontani portano ad "Ecce ancilla Domini", 1850, di Dante Gabriele Rossetti; o alle fanciulle di Whistler, amico egli stesso di D.G. Rossetti ed ispirato al Preraffaellismo, le cui opere sono caratterizzate da una tavolozza povera in cui il candido bianco delle vesti – dall'ovvia simbologia – abbaglia per contrasto.

Antonino Leto, *Studio per i Funari di Torre del Greco*, 1883

trasmettere sensazioni personali, atmosfere, luminosità, che vanno aldilà della pura registrazione fenomenica.

Ettore De Maria, pittore ufficiale della "Palermo capitale", in questa nuova disposizione guadagna una sala personale. Vissuto a cavallo tra due secoli (1850-1938) viene spesso considerato un eclettico, nei fatti si appiattì nel realismo lojaconiano essendo stato il simbolismo flessuoso ed accattivante del Liberty espresso a Villa Igica, un'isolata esperienza concessa al modernismo europeo.

Quindi completa il percorso del secondo livello Michele Catti, le cui tele sono una trasposizione interiorizzata, pessimisticamente intimista delle composizioni denittisiane e i cui colori, mesti e melanconici, risultano diametralmente opposti alle fosforescenziali esuberanze mediterranee di Leto. "Ultime foglie" o "Porta Nuova" trasmettono un eufemizzato tedio bayroniano, una surrettizia crisi esistenziale che lo rendono molto più contemporaneo degli artisti locali che in quegli stessi anni riscuotevano maggiore successo.

Al terzo livello il tema sul *Gusto delle Biennali di Venezia* rappresenta una utile riflessione tanto sull'importanza e l'influenza che le mostre lagunari hanno avuto sull'evoluzione del gusto e sulla scelta delle acquisizioni, quanto sul confronto fra la nostra produzione regionalistica post-unitaria e l'Europa⁴.

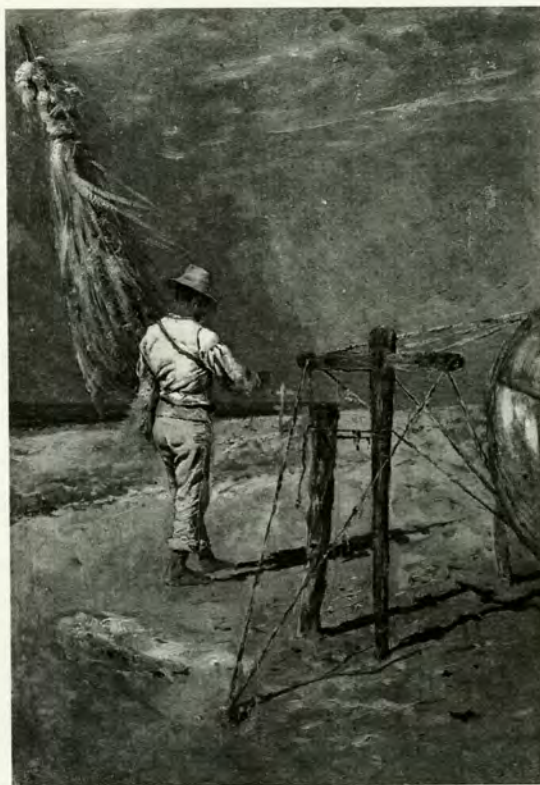
Brillano di luce propria "Ombre notturne" di Fragiaco, per la visione vaga e poetica che mutua le irruente sciabolate cromatiche di Turner in crepuscolari atmosfere dalla dilavata chiarezza selenica; Lionello Balistreri che nella "Moglie del poeta" sembra coniugare, in una ovattata atmosfera Biedermeier, Gherardo delle Notti e Whistler e Cesare Laurenti il cui "Dolore", donato da Ignazio Florio, metafora del tempo presente, è prossimo tanto ai Divisionisti che agli Scapigliati⁵.

Nella sala successiva si può ammirare "Il Peccato" di Franz Von Stuck.

Il quadro, eletto la "Gioconda" dei simbolisti, è la punta di diamante della galleria, *testimonial* nei manifesti del centenario della Biennale, rappresenta per il S. Anna quello che può rappresentare il "Trionfo della Morte" o l'"Annunciata" per Palazzo Abatellis.

Con quest'opera, realizzata in undici versioni, l'artista, grande protagonista della Secessione di Monaco, sintetizza appieno il passaggio dalla ginolatria preraffaellita all'ossessione misogina della cultura simbolista.

Dopodiché la mostra dilaga nei saloni successivi, proponendo quello che la galleria può offrire del '900. Si incontra il *pointillisme*



del monrealese Aleardo Terzi, la tersa narratività di Cagnaccio di S. Pietro, il futurismo "mediterraneo" di Pippo Rizzo, le sculture di Benedetto de Lisi e Tommaso Bertolino, incrociando anche un Consagra del '60 "perso" tra il severo Casorati e le arcaiche ancelle di Massimo Campigli.

È un percorso che disorienta, pendolare tra autentici capolavori ed opere dalla non eccezionale qualità. La decisione di concedere maggiore spazio al secolo scorso, anche se si infrange davanti ad una collezione discontinua – salvi i gioielli come il "Tram" di Sironi, "Gli Scolari" di Casorati, le "Nozze" di Campigli, le opere del "Gruppo dei Quattro" – può rivelarsi utile nel testimoniare comunque il gusto di quegli anni e documenta un periodo gestionale in cui coincidono una mancata disponibilità finanziaria ed una minore attenzione per le acquisizioni.

Uscendo risulta spontaneo soffermarsi ancora davanti all'ipnotica figura rubricata dalla cornice zecchinata. Bella nella sua smeralda tavolozza, inquinata da un luciferino e spietato senso di morte, rimane una delle icone più eleganti e preziose che il simbolismo europeo abbia saputo creare.

È piacevole allontanarsi dalla nuova Gam conservando nella memoria questa immagine, per cogliere l'aspetto più cosmopolita di Palermo d'inizio secolo, con l'auspicio che l'apertura di questa nuova prestigiosa sede espositiva possa riportare la città alla vivacità culturale dei tempi passati. [•]

4. Legittimo risulta chiedersi se l'importante istituzione abbia saputo rappresentare fedelmente la ricerca artistica più progredita di questo lungo periodo, soprattutto alla luce di uno degli obiettivi statutari che era quello di creare un mercato artistico dal quale la città potesse ricavare un non lieve vantaggio economico. Queste premesse, soprattutto per le prime edizioni, fino alla prima guerra mondiale, il periodo cioè della cosiddetta "gestione Antonio Fra-deletto", comportarono una preoccupazione eccessiva di riscontro di gusto da parte dei cosiddetti benpensanti, che nei fatti sarebbero stati i potenziali clienti.

5. Faceva parte di un dittico intitolato "Parallelo" in cui si accostava a questa la rappresentazione di tre fanciulle nude che danzano al tramonto in un giardino d'arance; contrapposizione quindi tra la gioscosità mitica, da giardino delle esperidi, e il dolore dell'età moderna.