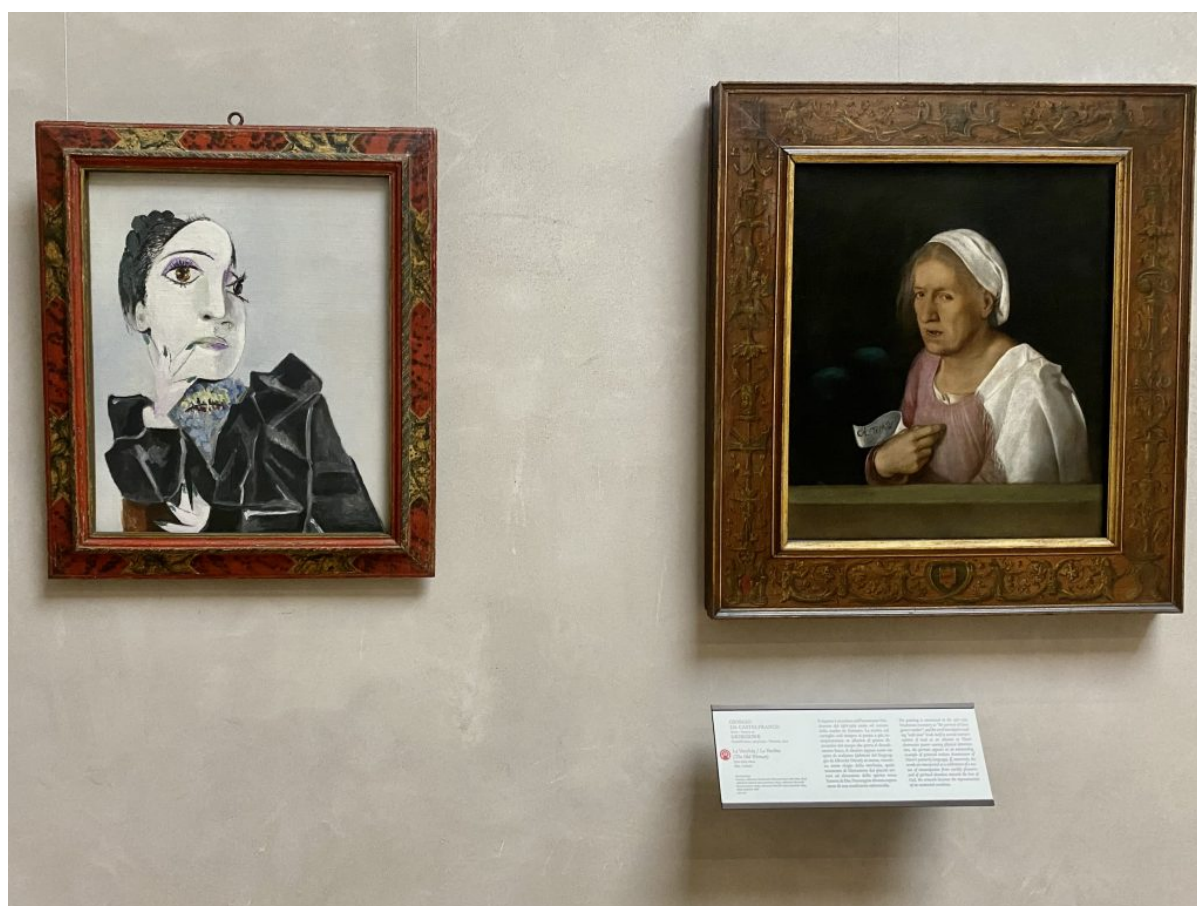


Si entra nella prima sala, Michele Tavola fa da guida e presenta la prima opera, è "Il maglione giallo" di Pablo Picasso, 1939.

L'opera non è posta a confronto diretto con un'altra, spiega, il rimando è solo formale, ai fondi dorati delle Madonne in trono, all'oro di questa parte delle Gallerie dell'Accademia.

Così inizia l'esposizione "Affinità elettive", le opere in prestito dal museo Berggruen di Berlino sono protagoniste e comunicano con le collezioni permanenti dei due ambienti veneziani che le ospitano: le Gallerie dell'Accademia di Venezia e la Casa dei Tre Oci, a Giudecca.

Sebbene non si voglia negare l'importanza dei capolavori presenti, è interessante capire il lavoro curatoriale che sta alla base dell'esposizione.



A sinistra "Dora Maar con le unghie verdi", Pablo Picasso 1936; a destra "Vecchia", Giorgione, 1506

Tavola, curatore della mostra, insieme al direttore delle Gallerie, Giulio Manieri Elia, spiega che i confronti sono suggeriti da contrasti e affinità tra le opere, sono formali, tematici, stilistici.

Il titolo è puntuale, accurato, evocativo; in effetti la scelta del testo di Goethe è motivata non solo dal paese d'origine dell'autore e delle opere, ma da un passaggio iniziale in cui i legami tra sostanze chimiche vengono indagati alludendo a quelli umani.

È Carlotta, protagonista del romanzo del filosofo tedesco, che sul finire della discussione azzarda

l'epilogo:

È l'occasione che fa le relazioni, come fa l'uomo ladro; e, per quanto riguarda questi suoi corpi naturali, la scelta mi sembra stia tutta nelle mani del chimico che li fa incontrare.

Come queste parole sono per Goethe uno strumento per anticipare gli intrecci emotivi che seguiranno nel romanzo, hanno, in questo caso, una funzione altrettanto strumentale, che rende "il chimico" metafora del curatore.

È infatti il curatore a dover selezionare astutamente i confronti più interessanti tra le tante combinazioni possibili.

Così troviamo, percorrendo le sale con sguardo attento, "Dora Maar" di Picasso e "La Vecchia" di Giorgione, il "Nudo Blu" di Matisse e la "Nuda" di Giorgione, le statue di Canova e la "Donna di Venezia" di Giacometti, secoli diversi, ma opere affini.

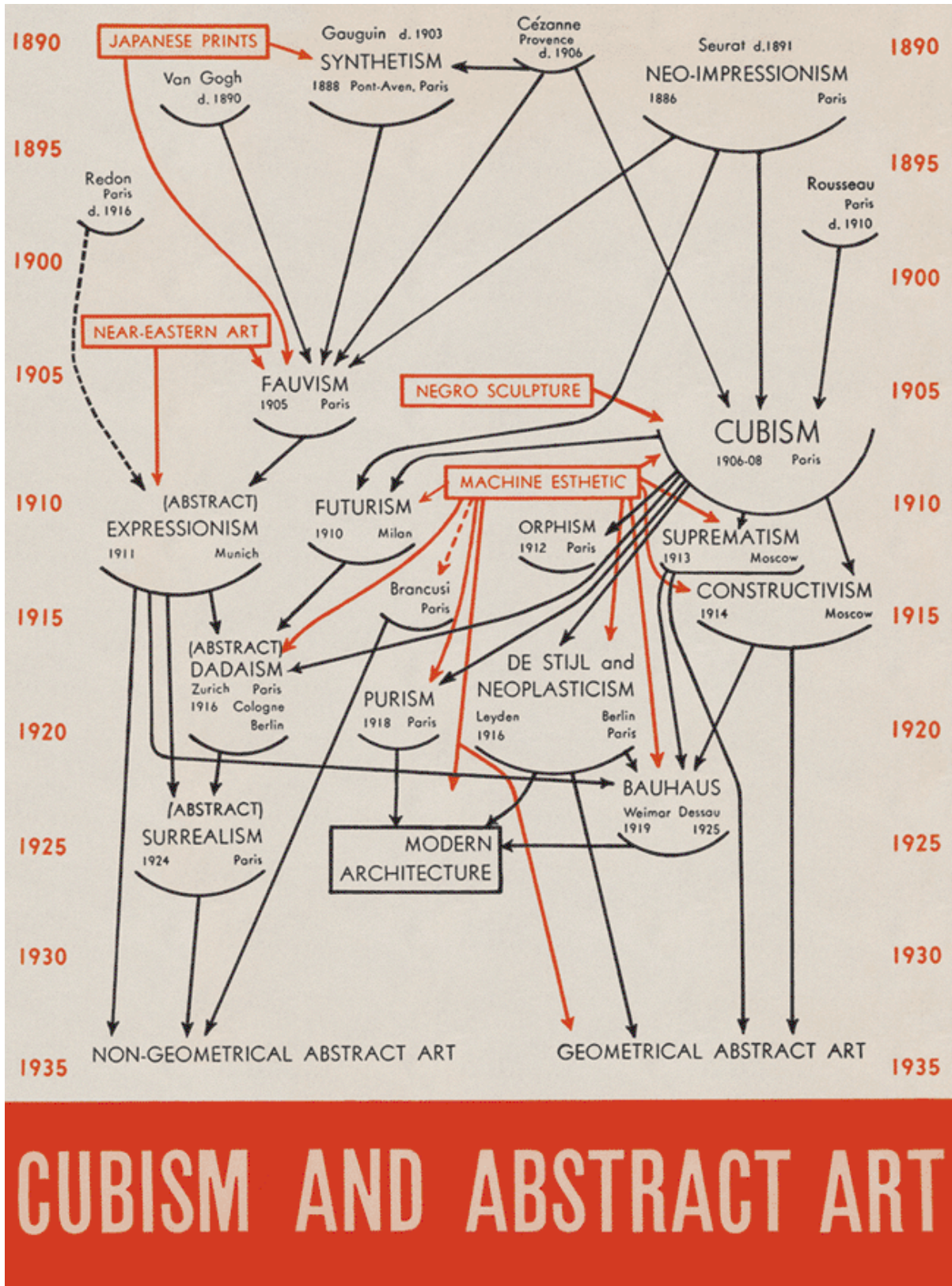
Si nota che il *tertium comparationis* è spesso il motivo, il tema dell'opera, formalisticamente interpretato in maniera opposta dagli artisti a confronto.

Una, se non la radice, di questo atteggiamento critico risale senza dubbio ad Alfred H. Barr (1902-1981), primo direttore del Museum of Modern Art Di New York.

In occasione della mostra "Cubismo e arte Astratta" del 1936 egli esprime la sua teoria teleologica dell'arte, che si evolve progressivamente nel tempo in direzione dell'arte Astratta.

Lo sviluppo degli "ismi", Neo-impressionismo, Cubismo, Costruttivismo... è per lui caratterizzato da un distacco dal *modus* della referenzialità, tipico del rinascimento, ovvero il motivo mimetico di somiglianza con la natura.

Per Barr l'arte moderna, quindi, varca un confine netto tra ciò che viene creato in precedenza, che ha una forte correlazione con un precedente in natura, e ciò che invece è successivo, e ne è privo.



Sovraccoperta del catalogo della mostra *Cubismo e Arte Astratta*

Dal punto di vista teorico questa esposizione parrebbe avere poco a che fare con "Affinità elettive", ma, secondo il saggio *Pratiche di Comparazione* di Britta Hochkirchen, il distacco da

ogni referenzialità mimetica enunciato da Barr viene poi contraddetto dalle occasioni di confronto presenti nell'esposizione.

Nella mostra l'opera di Malevich "Bianco su Bianco", considerata da Barr l'esempio di pura astrazione, è presentata tra due finestre oscurate e ricoperte di cartone bianco.

In questo caso l'idea di astrazione scaturisce da un riferimento figurativo, ed è quindi legato al passato.

Sempre in "Cubismo e Arte Astratta" vengono accostate due opere di Picasso che ritraggono il pittore e la sua modella, dove, se è vero che l'oggetto viene interpretato diversamente dal punto di vista formale, resta un motivo riconoscibile dal punto di vista figurativo e costituisce il *tertium comparationis*.

Ritroviamo l'oggetto dell'opera come strumento di confronto in "Affinità elettive" soprattutto nella "Ciotola di frutta con pere e mele" di Picasso, posizionata sulla parete che ospita nature morte di secoli precedenti, ma anche con il "Sileno danzante" datato 1933, dello stesso autore, affiancato al "Baccanale" di Poussain e al "Baccanale in onore di Pan" di Sebastiano Ricci, confronto che evidenzia da quali opere il padre del cubismo ha tratto ispirazione per il suo periodo Neoclassico.

Un altro rimando utile per comprendere il lavoro di curatorship alla base della mostra è la descrizione di O'Doherty del "White cube", una forma espositiva emersa negli anni venti del Novecento che neutralizza lo sfondo delle opere utilizzando pareti completamente bianche, metodologia per altro utilizzata da Barr in "Cubismo e Arte Astratta".

Benché nulla centri a livello fisico questo tipo di esposizione con le pareti storiche delle Gallerie dell'Accademia, a livello critico, invece, ha molto da spartire con il modo in cui sono state adibite le sue sale.

O'Doherty, infatti afferma "l'arte esiste in una sorta di eternità di esposizione, e anche se ci sono molti *periodi*, non vi è il tempo", con una concezione quasi platonica dell'arte.

In "Affinità elettive" l'arte esiste nella sua eternità, con le sue manifestazioni sensibili, particolari, periodicizzate, ma strettamente connesse le une con le altre.

La continuità delle opere, le loro affinità e i loro contrasti sono quindi evidenziati grazie a un *tertium comparationis*, che è spesso l'oggetto dell'opera, ma che varia a seconda delle sale, così come affermato nel romanzo di Goethe "nel nostro mondo chimico ci sono degli intermediari per unire sostanze che altrimenti si respingono".

---

Immagine di copertina: Michele Tavola commenta la mostra davanti alla parete che ospita "Ciotola

di frutta con pere e mele” di Picasso, 1908.