

Il Picasso del XII secolo

Al Mnac di Barcellona il mitico Maestro di Cabestany è al centro «non di una mostra di arte romanica convenzionale, ma di un progetto sulla memoria, sulla coscienza patrimoniale e sulla capacità mitopoietica del paesaggio»

di **Roberta Bosco**

Barcellona. Il Mnac-Museu Nacional d'Art de Catalunya presenta una rassegna affascinante che mette in evidenza lo straordinario patrimonio romanico conservato nelle sue collezioni. «**Sant Pere de Rodes e il Maestro di Cabestany: la costruzione di un mito**» riunisce, dal 19 marzo al 29 giugno, un centinaio di opere, molte inedite, tra sculture, pitture, manoscritti illuminati, disegni e documenti di enorme valore storico e patrimoniale. Abbiamo intervistato in anteprima il curatore **Manuel Castiñeiras**, uno dei maggiori esperti di Romanico del mondo.

Qual è la genesi di questo progetto?

Nel 2022 apparvero alcuni frammenti della facciata distrutta del mitico monastero di Sant Pere de Rodes, a Port de la Selva, nella Costa Brava, quattro dei quali entrarono nella collezione del Mnac e ci spinsero a pensare come trasmettere al pubblico la storia del Maestro di Cabestany e della sua opera più importante. Non si tratta di una mostra di arte romanica convenzionale, ma di un progetto sulla memoria, sulla coscienza patrimoniale e sulla capacità mitopoietica del paesaggio.

Come nasce il mito della facciata perduta della Chiesa di Sant Pere de Rodes?

Magica e spettacolare, la facciata si alzava tra valli impervie lontano dalla folla e dai centri abitati. Straordinaria per le sue dimensioni, 10x6,5 metri, così come per l'uso di marmi antichi, di Carrara e proconnesio, probabilmente ottenuti dalle rovine romane di Empuries, e soprattutto per l'iconografia che creava un sottile disagio, forse per l'imitazione della bellezza antica. Alla fine del Settecento il monastero è abbandonato dai monaci, perché non è più un luogo sicuro, troppo

isolato e troppo vicino alla frontiera con la Francia. La sua è la storia romantica per antonomasia: i contadini iniziano ad appropriarsi dei materiali per le loro costruzioni e poco a poco lo smantellano fino a lasciare solo il suo scheletro, come se si trattasse di un gigante mitico affacciato alla scogliera.

Chi era il Maestro di Cabestany? Il Maestro di Cabestany (argano, in catalano) deve il suo nome all'architetto e storico Josep Gudiol, ma di lui si sa ben poco, salvo che fu uno scultore nomade con un modo eccezionale e unico d'intendere la scultura. Sappiamo che visse nella seconda metà del XII secolo in Toscana, dove lavorò al chiostro della Cattedrale di Prato, a Sant'Antimo e a Montalcino, nel Sud della Francia, in Navarra e in Catalogna, dove realizzò il suo capolavoro. Alcuni pensano che si formò in Linguadoca per l'uso del repertorio decorativo, altri collocano le sue radici in Toscana, nelle botteghe di scultura di Pisa, dove sviluppò il gusto per la narrativa e i sarcofagi antichi. Le sue opere disperse in tutto questo territorio si riconoscono perché è uno scultore inclassificabile: è «il Picasso del XII secolo». Usa il marmo, cosa inusuale in Catalogna, adotta i principi della «recycled beauty», modificando frammenti antichi, ricerca la terza dimensione e imita i sarcofagi paleocristiani, utilizza le stesse pieghe, lavora con il trapano, si avvale di diversi punti di vista, i volti non sono mai uguali e forse in questa imitazione c'è anche una certa volontà d'ingannare lo spettatore. Inoltre, seppure fu molto prolifico, il corpus di attribuzioni supera la verità ed era necessario fare ordine anche in questo senso.

Perché il Monastero di Sant Pere de Rodes divenne così importante?

Sant Pere godeva della protezione diretta di Roma e della Santa Sede. Alla fine del X secolo, il Papa gli accorda il privilegio di concedere ai pellegrini le stesse indulgenze



Il Monastero di Sant Pere de Rodes a Port de la Selva

che si potevano ottenere a Roma e si credeva che conservasse tre reliquie del corpo di San Pietro. Non sappiamo se è vero o solo un'invenzione medievale, ma comunque diventa un ambito luogo di pellegrinaggio.

Come si articola la mostra?

La mostra si sviluppa come un flashback: non inizia dalla gloria, ma dalla distruzione e dall'abbandono del

monastero. Il percorso si articola in tre parti. La prima affronta la distruzione e la dispersione della facciata nell'Ottocento e la nascita dell'attuale coscienza del patrimonio. La seconda racconta la storia del monastero e della creazione di uno straordinario portale marmoreo, del quale si presenta una proposta di ricostruzione. La terza inserisce il Maestro di Cabestany, l'artista più universale del

Romanico catalano, nella storia dell'arte e lo mette in relazione ad altri scultori della sua epoca. Non esistendo disegni, ma solo tre brevi descrizioni, per ricostruire la facciata abbiamo fatto un lavoro di campo molto accurato, che ci ha permesso di ritrovare opere di cui non conoscevamo neanche l'esistenza. Siamo stati aiutati dalle fotografie delle rovine degli anni Venti e Trenta e da dettagli come la scritta Inri sopra il capo di Gesù, che dà un'idea delle dimensioni della croce. Abbiamo ritrovato varie iscrizioni della facciata e altri elementi soprattutto figurativi da antiquari e in case private. L'ingegnere Zoilo Perrino ha realizzato un grande disegno della facciata in cui abbiamo inserito i pezzi che possediamo e possiamo renderci conto di ciò che abbiamo perso.

Quali opere spiccano?

Abbiamo prestati di Cluny e di altri luoghi della Francia, tra cui un capitello con Atlante, del British Museum e di due monasteri britannici, l'acquasantiera di Cremona con sirene e tritoni e sarcofagi del Vaticano. Importante anche «L'apparizione di Cristo nel mare di Galilea» del Museo Marès, diverse teste di collezioni private, la «Bibbia di Rodes» che si conserva nella Bibliothèque nationale de France a Parigi e il «Libro dei censi della Santa Sede» che riunisce tutti i monasteri sotto la protezione diretta del Papa, compreso Sant Pere. Da Avignone giunge una copia pittorica de «La navicella», un mosaico creato da Giotto per l'atrio di San Pietro. La testa, usata come immagine della mostra, è un prestito del Castello di Peralada. Auspichiamo che la rassegna serva per creare nel museo uno spazio permanente e forse allora alcuni prestatori potrebbero lasciare opere in deposito. Questa è una grande storia composta da molte micronarrazioni. La nostra speranza è che risvegli la consapevolezza dell'importanza del patrimonio e la difficoltà che implica recuperarlo una volta perso.

Milano

Sessant'anni con Jason Martin

La luce e la materia nei dipinti-scultura dell'artista britannico illuminano il percorso espositivo nella storica galleria Christian Stein, fondata a Torino nel 1966 e dal 1985 trasferita nel capoluogo lombardo

di **Ada Masoero**

Milano. Cadono quest'anno i sessant'anni di attività della **Galleria Christian Stein**, fondata nel 1966 in una Torino vibrante di energie e di sperimentazioni da Margherita Stein, donna tanto geniale quanto pragmatica, dal momento che, per farsi prendere sul serio, decise di adottare il nome del marito: Christian, appunto. Musa e madrina dell'Arte Povera, Christian Stein presentava nella prima galleria, in via Teofilo Rossi, tutti i protagonisti di quella stagione, per ampliare in seguito i suoi interessi all'arte minimal, concettuale, alla Land Art, spostandosi nel frattempo nella magnifica casa-galleria di piazza San Carlo e infine in quella di piazza Vittorio Veneto, dirimpetto all'amico di sempre, Giulio Paolini. Intanto nel 1985 apriva una sede in via Lazzaretto a Milano, affidandola a Gianfranco Benedetti, che tuttora la guida, nei bellissimi spazi di Palazzo Cicogna in corso

Monforte 23. Con understatement tuttora tipicamente torinese, per il momento la galleria non sembra voler celebrare questo anniversario e si concentra piuttosto sulla mostra con cui inaugura il nuovo anno: la personale (la sua seconda in galleria) di **Jason Martin** intitolata «**Vertex**» e commentata da un testo di **Sergio Risaliti**. Dal 4 marzo al 23 maggio i grandi dipinti-scultura dell'artista britannico (Jersey, Gran Bretagna, 1970; vive e lavora tra Londra e l'Alentejo, in Portogallo), abitano lo spazio della galleria, in dialogo con la luce che entra dai finestrini affacciati sul gran giardino nel cuore della città (lo stesso su cui si apriva lo studio di Lucio Fontana). La luce gioca infatti un ruolo di primo piano nel lavoro dell'artista britannico, i cui dipinti (qui sono sei a olio su alluminio, realizzati appositamente per la mostra, e due a tecnica mista su alluminio) sono percorsi



Jason Martin, «Untitled», 2025

da dense, ritmiche spatolate di colori vividi e pastosi trattati con lame e pettini industriali. Ne scaturiscono delle superfici vibranti, seriche e cangianti, quasi dei panneggi scultorei su cui la luce può giocare al suo meglio, accentuando l'incavo dei solchi e accendendo le creste dei grossi filamenti di pigmento che percorrono ordinatamente la superficie. Sempre in bilico tra l'astrazione e una figurazione solo suggerita, misteriosa e indecifrabile (acque che scorrono? Foglie? Una foresta?), i lavori di Martin, che si è formato alla Goldsmiths University di Londra per trovare poi la sua consacrazione internazionale con la mostra «Sensation: Young British Artists from the Saatchi Collection», tenuta a Londra nel 1997, dimostrano la forza e le potenzialità di rinnovamento di un medium antico come la pittura, tante volte dato per morto e invece da qualche tempo più vitale che mai.