

Le notizie della Gazzetta

Maurizio Nobile

Con questa mostra Maurizio Nobile, che lo scorso settembre ha inaugurato la sua galleria con un'esposizione dedicata a Jared French, intendeva rendere omaggio ai maestri 'viaggiatori' che, affascinati dall'Italia e dalla sua luminosità, nel corso di tre secoli hanno riportato sulla tela le immagini dei siti rimarchevoli che più li hanno colpiti.

All'interno della galleria si potevano ammirare splendide opere di Gaspar van Wittel che magistralmente ha saputo interpretare Castel Sant'Angelo di Roma o la Grotta di Posillipo di Napoli, i capricci di Jean Barbault, di Sebastiano Ricci e Clemente Spera attratti dalle rovine di monumenti storici, le vedute di Napoli e Paestum di Antonio Joli. E che dire delle sorprendenti Venezie di Grubacs con i suoi celebri notturni, di Richter, di William James e di Bison che colpiscono per la nitidezza del disegno, la profondità del colore e la magia della luce. E non abbiamo fatto che citare solo alcuni dei nomi che contribuivano ad arricchire questa mostra di circa 25 opere di artisti dal XVII al XIX secolo. Per questo l'iniziativa di Maurizio Nobile assume particolare importanza, perché intendeva offrire ai collezionisti di oggi l'opportunità di fruire dell'inalterata seduzione di queste preziose opere, suggerendo nel contempo un tema pittorico il cui mercato vanta un'intramontabile attualità. Riflesso di gusto e di cultura raffinati, il paesaggio è stato da sempre oggetto di grande interesse tra gli aristocratici e notabili fin dai secoli passati. E ancora oggi continua ad affascinare gli appassionati d'arte per l'impatto esercitato da queste opere dove colore, ricchezza ed eleganza rivelano tra loro.

"*Rêve d'Italie. Paysages et Caprices du XVIIe siècle au XIXe siècle*", mostra presso Maurizio



Gaspar Van Wittel, *Grotta di Posillipo*

Nobile, Parigi, 45 rue de Penthièvre 75008, dal 31 marzo al 21 maggio 2011. Per informazioni: tel 0033.(0)1.45630775; mail.paris@maurizionobile.com.

Fondazione Giovanni Pratesi

Consolidando il profondo legame che lo unisce al suo paese di origine, Figline Valdarno, Giovanni Pratesi ha presentato in questo spazio fisico e spirituale a lui caro, i modelli in gesso della *Via Crucis* di Antonio Maraini, che nelle sue intenzioni vorrebbe destinare alla chiesa di San Francesco.

L'evento è stato preceduto da una esposizione presso la Fondazione Giovanni Pratesi nell'ex Oratorio dello Spedale Serristori (piazza Marsilio Ficino) dal 16 aprile al 12 giugno 2011.

I 14 rilievi in pietra d'Arezzo raffiguranti le *Stazioni della Passione* furono commissionati all'artista nel 1925, per decorare le pareti della Cattedrale di San Giovanni (o dell'Annunciazione) a Rodi, in quel Dodecanneso che dal 1912 al 1947 fu colonia italiana. Passati dalla Cattedrale alla chiesa di San Francesco furono collocati all'esterno subendo il degrado e l'erosione del tempo, che i modelli in gesso di notevoli proporzioni (cm 80x120) della collezione Pratesi non hanno mai conosciuto, divenendo in tal modo una testimonianza particolarmente significativa ed integra dell'arte scultorea di soggetto religioso di Antonio Maraini.

Lo scultore nato a Roma da una colta e raffinata famiglia di origine ticinese, nella sua giovinezza assorbe voracemente gli stimoli che gli inizi del XX secolo gli offre, dalla Secessione germanica al Simbolismo, dalla pittura preraffaellita alle avanguardie di Boccioni, Balla, Severini e Sironi. Parallela all'attività artistica si distingue come critico d'arte informato e sagace.

Si deve alla scrittrice inglese di origine ungherese Yoi Crosse Powlowsky, compagna e poi moglie dell'artista, la scelta di intraprendere la carriera di scultore e nel 1912 di trasferirsi a Firenze, a contatto con l'ambiente cosmopolita che gravitava in città e che ebbe così tanta influenza sulla vocazione internazionale della sua arte.

Amico di Marcello Piacentini, icona dell'architettura razionalista fin dai tempi del progetto del Teatro Savoia (ora cinema Odeon) del 1922, affianca una intima produzione sacra e profana di destinazione privata a commissioni pubbliche dove le proporzioni assurgono a valore simbolico e politico.

La seconda metà degli anni Venti rappresenta il momento di ascesa della sua fama, che gli permise di ottenere commissioni rilevanti quali i due bassorilievi per la *Tomba di Giacomo Puccini* a Torre del Lago nel 1926, la *Via Crucis* a Rodi e la *Tomba di Carlo Loeser* per il cimitero degli Allori a Firenze nel 1929, dove la fantasia geometrica *decò* si stempera in una fluida contaminazione di stili arcaici. A questo proposito sono illuminanti le parole di Waldemar George negli



Antonio Maraini, *Stazione 5. Gesù aiutato dal Cireneo*

Appels d'Italie del 1930, dove descrive il classicismo non come un rifacimento passivo, ma come "un atteggiamento mentale, uno stato della sensibilità e dell'intelligenza".

L'importante ciclo della *Via Crucis* si inserisce appunto in un momento particolarmente intenso della sua vita di intellettuale ed artista, ovvero alla vigilia della nomina a Segretario Generale della Biennale di Venezia del 1927, resa possibile da Ugo Ojetti che non più tardi dell'anno antecedente l'aveva introdotto nel Consiglio Direttivo. Un incarico di enorme prestigio che si aggiungeva alla sua già notevole fama di critico e animatore culturale.

Il tema della scultura religiosa faceva parte della ricerca di Antonio Maraini ormai da alcuni anni: più precisamente nei due gruppi in terracotta del *Presepio* e della *Deposizione* creati per i suoi figli tra il 1919 e il 1923, dove chiari appaiono i riferimenti alla plastica di Mestrovich, Maillol e Libero Andreotti.

Francesca Bardazzi, studiosa dell'artista e curatrice della mostra, sottolinea con sottile acume come "la ricerca della sintesi architettonica e della chiarezza geometrica appare il primo obiettivo del Maraini anche in questa opera: in ogni rilievo sul fondo piatto e privo di riferimenti connotativi del paesaggio e dell'ambiente si stagliano due o tre figure armoniosamente dialoganti tra loro. Mentre la croce, elemento centrale, si volge ora a destra ora a sinistra, o si erge in verticale, alla ricerca di simmetrici equilibri".

Peculiarità di queste formelle in gesso della *Via Crucis* è un rilievo basso che dà la sensazione di un'opera pittorica accresciuta da raffinati accorgimenti tecnici, come la minuziosa lavorazione delle superfici finemente animate a tratteggio ad imitazione di una trama divisionista.

Nel 1926 tre delle Stazioni in pietra furono

esposte alla I Mostra del *Novecento Italiano* alla Permanente di Milano, mentre l'intero ciclo fu presente all'inaugurazione della Galleria d'Arte Antica di Palazzo Feroni a Firenze nella mostra d'Arte Moderna dell'ottobre del 1927.

Dopo un'iniziale ostilità agli assunti programmatici di Margherita Sarfatti e la volontà della musa del movimento di mettere in competizione il gruppo degli artisti fiorentini a quelli milanesi, le assonanze spirituali che lo avvicinano a pittori come Felice Casorati e Mario Sironi oltrepassano l'artificiosa polemica e lo fanno compagno non schierato ad un ritorno alla classicità, propugnato dagli artisti di *Novecento*.

Le affinità classiciste lo mettono in relazione con Gio Ponti, raffinato protagonista della scena artistica milanese con il quale stabilì dalla metà degli anni Venti un rapporto di intensa collaborazione che lo vede protagonista con articoli e foto relativi all'arredamento, gli arredi e le suppellettili disegnati insieme alla moglie Yoi, sulle prestigiose pagine di *Domus*.

Negli anni Trenta e Quaranta la scultura di Maraini si pone al servizio di un'integrazione delle arti come critico e come artista, collaborando a grandi opere pubbliche commissionate dal governo con pittori, architetti e decoratori che riscrivono con colori e pietra l'iconografia del regime. A questo periodo possiamo ascrivere il *Portale* per il palazzo della Cassa Nazionale delle Assicurazioni Sociali, le statue e il fregio per il palazzo della Società Montecatini e il grande bassorilievo *Lex* del Palazzo di Giustizia di Milano, oltre al severo *Arengario* a Brescia.

E pertanto oggi possiamo ammirare questi rari modelli in gesso della *Via Crucis*, opera iconica degli anni Venti, come un'importante testimonianza dell'arte italiana, dove alle temperie moderniste si privilegiava un ritorno alla misura e all'equilibrio della cultura umanistica, che in Firenze e la Toscana tutta trovava la sua culla ideale.

La mostra di Maraini con la stanza delle Pietre è stata segnalata dal curatore della Biennale di Venezia, Vittorio Sgarbi, come uno dei 27 luoghi in Italia che compongono l'itinerario collaterale della esposizione veneziana.

"La Via Crucis di Antonio Maraini", Fondazione Giovanni Pratesi, ex Oratorio dello Spedale Serristori, Figline Valdarno, Piazza Marsilio Ficino, dal 15 aprile al 15 giugno 2011. Catalogo: Nuova Arti Grafiche. Per informazioni: tel. 055 2396568; giovannipratesi@inwind.it.

Savoia

Non finiscono di stupire le notizie e i documenti inediti, di grande valore storico e artistico, riguardanti la grande mostra su Boldini che la Galleria Bottegantica di Milano si appresta a preparare. Uno straordinario e inedito album fotografico, rinvenuto durante le ricerche svolte da Enzo Savoia e Stefano Bosi per l'organizzazione della mostra, svela le opere e l'allestimento della celebre retrospettiva di Giovanni Boldini che ebbe luogo presso le sale ottocentesche del Musée Jacquemart-André di Parigi, tra il marzo e l'aprile 1963, poi proseguita nella Casa Romei



Giovanni Boldini, *Giovane donna che scrive*

di Ferrara tra il luglio e l'ottobre dello stesso anno. Le immagini costituiscono una testimonianza visiva unica e di alto profilo culturale, e ancora più straordinaria sarà la visione di queste foto storiche poiché fra i capolavori esposti a Parigi nel 1963 si riconoscono molte delle opere che saranno esposte a Milano dal 25 febbraio, fra cui il *Ritratto della marchesa Franzoni*, *Il nudo di donna dai capelli rossi*, *Il paesaggio con cavalli*, *La lettera mattutina* oltre a una serie di disegni. Il pregio della storica esposizione boldiniana nel museo parigino fu quello di aver fatto dialogare per la prima volta fra loro un gran numero di dipinti ad olio (ben duecentosettantasette opere), acquarelli, disegni e schizzi a matita del maestro ferrarese, riuscendo così a mettere in luce la poliedricità e il virtuosismo tecnico che furono i tratti distintivi e indelebili del suo lungo percorso creativo. Un aspetto in parte trascurato nelle successive rassegne dedicate a Boldini e che la Galleria Bottegantica ha invece voluto recuperare, facendone il perno di questo attuale evento. Mostra e catalogo a cura di Enzo Savoia. Saggio in catalogo di Enzo Savoia e Stefano Bosi.

"Giovanni Boldini. Capolavori e opere inedite dall'atelier dell'artista", Milano, Galleria Bottegantica, Via Manzoni 45, dal 25 febbraio al 30 aprile 2011. Mostra e catalogo a cura di Enzo Savoia.

Per informazioni: e-mail: info@bottegantica.com; milano@bottegantica.net; ueb: www.bottegantica.com.

Carlo Virgilio & C.

Sono state presentate in galleria, dal 15 febbraio fino all'8 aprile, 38 opere, tra disegni e incisioni, dei due fratelli Giovanni (Reggio Emilia, 1874 - Sestignano/FI 1949) e Romeo Costetti (Reggio Emilia 1874-1976), provenienti dalla raccolta del filosofo Arrigo Levasti, al quale molti di essi sono dedicati.

I due straordinari autoritratti giovanili di Giovanni Costetti evocano la formazione simbolista dell'artista, tra Torino e Parigi, e i primi anni di attività a Firenze, in comunione di intenti con gli amici e conterranei Baccarini e Rambelli. Altri ritratti, che si aggiungono agli studi di figura e alle incisio-

ni, come quelli di Gabriele e Gabriellino D'Annunzio, di Giovanni Papini, di Emile Zoir e dello stesso Levasti, documentano i rapporti intessuti da questo raffinato artista con le figure centrali della cultura letteraria e filosofica del tempo.

Tra le opere di Romeo Costetti, artista specializzato nelle tecniche calcografiche, una serie di incisioni esemplifica il suo interesse costante per le tematiche del lavoro rurale e industriale secondo un'ottica fortemente legata al verismo sociale di stampo ottocentesco.

"Giovanni e Romeo Costetti disegni e incisioni", Galleria Carlo Virgilio & C., Via della Lupa, 10, Roma, dal 15 febbraio all'8 aprile 2011. Per informazioni: www.carlovirgilio.it; carlovirgilio@carlovirgilio.it.

Francesco Sensi e il convegno sulla proprietà dimezzata: l'istituto della notifica

Un convegno organizzato da ABI – Associazione Bancaria Italiana – e da Banca Monte dei Paschi di Siena, a Roma, Palazzo Altieri, il 24 marzo 2011.

Organizzato da Banca Monte dei Paschi di Siena, Ufficio Studi e Pianificazione Strategica, sotto gli auspici dell'ABI e con la collaborazione dell'Università IULM, questo Convegno è il primo esito pubblico di un gruppo di lavoro (CE.ST.ART.) che si è già espresso attraverso una serie di iniziative ed articoli (v. *Il Sole 24 Ore* del 12 e 24 marzo 2011) e la realizzazione di un *questionario notifica* (v. M.P.S. – *Art weekly report*, 28.02.2011) su gli impatti economici della notifica nell'arte italiana. Illustrato al Convegno da Pietro Ripa, Dirigente Area Research e Pianificazione Strategica, M.P.S. e coautore, questa indagine è un vero e proprio sondaggio sull'argomento che si svolge attraverso un questionario di 12 domande, che si propone di delineare le posizioni del pubblico intervistato a campione riguardo: l'adeguatezza dell'Istituto per la Tutela del Patrimonio Artistico, l'impatto sulla conoscenza dell'arte italiana all'estero, l'impatto economico della Notifica sulla valorizzazione delle opere, le ripercussioni che può avere su libera concorrenza e mercato clandestino, l'eventuale miglioramento dell'Istituto di Notifica alla luce degli esempi adottati negli altri Paesi.

In particolare, tra gli esiti di questa indagine va segnalato che più del 90% degli intervistati considera le opere di fascia elevata particolarmente danneggiate dal deprezzamento derivante dalla notifica. Circa le problematiche di libera concorrenza internazionale, che possono derivare da normative diversamente agevolanti, troverebbero una soluzione, per il 75% del campione esaminato, nell'elaborazione di una legge che regolamenti la questione nello stesso modo per tutti i Paesi europei. Altro effetto collaterale dell'Istituto, secondo il 78,6% dei rispondenti, è la vendita clandestina di opere d'arte italiane all'estero, mentre l'85,7% del campione riterrebbe opportuno rendere fruibile al pubblico un archivio generale dei beni notificati consultabile *on line*.

Infine, tra le possibili alternative all'attuale normativa vigente in Italia, il modello estero al quale la maggioranza del campione



Daniela Porro, Direttore Tutela del Patrimonio Storico, Artistico e Etnoantropologico, Ministero per i Beni e le Attività Culturali

aspira (34,%) è quello inglese, che prevede in talune fattispecie l'obbligo d'acquisto da parte dello Stato ogni volta che scatta il vincolo su un'opera, mentre un'altra fetta considerevole del campione (22,6%) sarebbe favorevole al modello tedesco. (fonte: M.P.S. – Area Research).

Centrale nell'economia dello svolgimento del Convegno e molto seguito, è poi stato l'intervento della Dott.ssa Daniela Porro, Direttore Tutela Patrimonio Storico, Artistico ed Etnoantropologico, Ministero per i Beni e le Attività Culturali, che, bisogna riconoscerlo, ha mostrato disponibilità ed ha aperto la porta ad altri incontri per approfondire il confronto sull'argomento. Infatti, pur sottolineando che l'edificio normativo in vigore è quello che è, la Dott.ssa Porro ha additato in regolamenti e provvedimenti attuativi la via per cercare un ammodernamento del sistema in essere in Italia. In particolare, un certo snellimento dovrebbe adesso manifestarsi con l'entrata a regime del c.d. SUE (Sistema Telematico Ufficio Esportazione) in via di implementazione – pur tra talune vischiosità – presso tutte le Soprintendenze dislocate sul territorio nazionale. Altra questione che ci ha trovato d'accordo: l'auspicio di una entrata in cantiere del progetto per un Catalogo Nazionale delle opere sottoposte a notifica di decreto di vincolo di privata proprietà – definito in ambienti istituzionali, ormai unanimemente – “in linea con la politica di tutela”. Si tratta certo di un lavoro impegnativo, ma assolutamente necessario e la nostra Associazione si è già detta “pronta a collaborare fin da subito, anche con nostro contributo”.

Successivamente, il Prof. Graziani, Docente Università IULM, ha illustrato l'impatto del danno economico derivante dall'apposizione di vincoli alle opere osservando che, se è vero e legittimo che il controllo all'*export* è finalizzato a preservare l'integrità del patrimonio culturale nazionale in tutte le sue componenti (ex D.L. 42/2004 e altri), occorre tuttavia constatare che tale limitazione di trasferimento fa sì che queste opere vengano – di fatto – tagliate fuori dal mercato internazionale; proponendo infine l'abolizione del limite temporale previsto dalla norma.

Dopo è seguito un interessante intervento

del Presidente della Associazione Nazionale Case d'Asta, Sonia Farsetti, che si è, in particolare, incentrato sulle problematiche proprie delle opere di arte moderna e contemporanea sottoposte a notifica di vincolo (opere aventi più di 50 anni), ed ha esposto le difficoltà create dalla normativa che si riferisce anche alle opere contemporanee (finanche, sic!, cioè opere con meno di 50 anni) che richiedono per l'*export* comunque l'adempimento dell'obbligo burocratico dell'autocertificazione, ennesimo laccio e lacciolo con perdita di tempo presso gli Uffici competenti.

A sua volta l'AAI ha avuto modo di esprimersi, attraverso il suo rappresentante al Convegno, Francesco Sensi Ginnasi, che dopo un'ampia panoramica sui limiti che questa Istituzione impone al mercato, ha illustrato la posizione dell'Associazione su due tematiche, per noi di primario interesse: si tratta dei già menzionati progetto SUE e del progetto per la realizzazione di un Catalogo Generale delle opere sottoposte a notifica di decreto di vincolo e di privata proprietà. In particolare questo provvedimento ci sta molto a cuore perché costituisce una vera e propria radiografia completa dello stato dell'arte di questo nostro Istituto di tutela (e dei singoli beni oggetto degli interventi), realizzati anche attraverso epoche diverse, a partire dal 1909 (primo intervento di tutela) e dal 1936 (la c.d. Legge Bottai) fino ad arrivare all'età odierna.

Ancora, si è voluto sottolineare come l'indagine M.P.S. e questo Convegno stesso abbiano evidenziato argomenti e tematiche che sono da anni cavallo di battaglia anche dell'Associazione che si è peraltro ripetutamente espressa sull'argomento, sia a mezzo stampa (v. articoli ne il *Giornale dell'Arte* e la *Gazzetta Antiquaria*, varie uscite), sia attraverso incontri presso il Ministero ed altri interlocutori istituzionali, la partecipazione a Convegni, e con attente discussioni in seno al Consiglio stesso. Tuttavia non ci stancheremo mai di insistere sul fatto che la via maestra di garanzia per il mercato non può che passare attraverso una rivisitazione complessiva della attuale normazione di settore; di qui la necessità, da parte nostra, di essere messi in condizione di contribuire nelle sedi proprie d'istituto. Occorre cioè che quando verrà messo in cantiere un ammodernamento di questa normativa – che tutte le parti ormai riconoscono necessario, Ministero compreso – noi potessimo essere interpellati (come tutte le altre parti sociali interessate), nelle sedi proprie che sono la Commissione Cultura di Camera e Senato, per le audizioni di rito, prima del passaggio in Aula di futuri provvedimenti di legge in materia.

L'intervento è terminato con l'auspicio a proseguire in questo programma di lavori ed un invito a rivedersi ancora, questa volta in sede AAI a Firenze, magari in occasione del Convegno che tradizionalmente viene organizzato durante lo svolgimento della Biennale Internazionale dell'Antiquariato.

La manifestazione si è chiusa con un interessante discorso dell'Avv. Mario Bernardo sui risvolti penali sottesi dalla normazione propria di questo Istituto della Notifica nel nostro ordinamento giuridico. I lavori sono stati introdotti dal Dott. Guido Palamenghi Crispi, già Direttore relazioni esterne, ABI; ha brillantemente moderato gli interventi Marilena Pirrelli, giornalista de *Il Sole 24 Ore*, che è anche autrice di vari articoli sull'argomento.

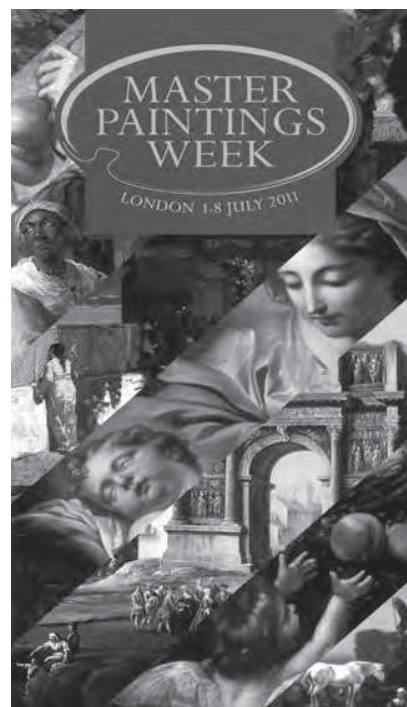
Francesco Sensi Ginnasi

Master Paintings Week

Attualmente nel suo terzo anno di vita e ormai evento chiave del calendario estivo, *Master Paintings Week* è una collaborazione fra ventitré importanti gallerie e tre case d'asta e ha luogo fra il primo e l'8 luglio 2011. Questa settimana di mostre ed eventi offre una meravigliosa selezione di dipinti prevalentemente europei, che vanno dal XV al XIX secolo e prevedono *Old Masters Sales* presso Bonhams (6 luglio), Christie's (5-6 luglio) e Sotheby's (6-7 luglio) e un'altra iniziativa di *Master Drawings London* (dall'1 all'8 luglio). Ciascun espositore, nel cuore di Londra, presenta una esposizione o un evento nella sua galleria. Molti dei dipinti hanno una storia inedita, o nuove notizie sulla provenienza. *Master Paintings Week* richiama collezionisti, curatori e appassionati da tutto il mondo. Quest'anno partecipano per la prima volta all'evento due nuove gallerie specializzate in arte italiana. I ben noti antiquari italiani Riccardo Bacarelli e Bruno Botticelli hanno recentemente aperto un nuovo spazio a Londra, in Bruton Street, che si occupa di pittura e scultura.

Le gallerie partecipanti nel 2011 sono: Agnew's, Verner Amell Ltd, Riccardo Bacarelli, e Bruno Botticelli, Charles Beddington Ltb, BNB Art Consulting Ltd, Colnaghi, Dickinson, Ben Elwes Fine Art, Deborah Gage (Works of Art) Ltd, Richard Green, Johnny Van Haeften Ltd, Fergus Hall Master Paintings, Derek Johns Ltd, John Mitchell Fine Paintings, Moretti Fine Art Ltd, Philip Mould Ltd, Piacenti Art Gallery (exhibiting at Gallery 8), Robilant + Voena, Sphinx Fine Art (exhibiting at Frost & Reed), Stair Sainy, Rafael Valls, The Weiss Gallery and Whitfield Fine Art.

“*Master Paintings Week*”, Londra, dal 1° all'8 luglio 2011. Per informazioni: www.masterpaintingsweek.co.uk.



Genus Bononiae Musei nella città

Genus Bononiae. Musei nella città è un percorso culturale, artistico e museale articolato in edifici nel centro storico di Bologna, restaurati e recuperati all'uso pubblico: la Biblioteca d'Arte e di Storia di San Giorgio in Poggiale, con un ricco patrimonio librario a partire dal 1500; San Colombano, con la collezione degli strumenti musicali antichi del Maestro Luigi Ferdinando Tagliavini; la Chiesa di Santa Cristina, sede di concerti; Santa Maria della Vita, ove è collocato il *Compianto sul Cristo Morto* di Niccolò dell'Arca; Palazzo Pepoli, museo innovativo dedicato alla storia della città; Palazzo Fava.

Affrescato al piano nobile dai giovani Annibale, Agostino e Ludovico Carracci, Palazzo Fava fu definito da Roberto Longhi "un romanzo storico immaginato sulla grande pittura precedente" capace di oltrepassare le secche del manierismo e di "comunicare direttamente ad apertura, non di libro, ma di finestra".

È il primo importante ciclo d'affreschi della loro carriera, il primo saggio della loro riforma pittorica. Nella sala dedicata a Giasone, capolavoro indiscusso della pittura seicentesca, i tre artisti rivoluzionarono la tradizionale concezione di partitura narrativa rappresentando più azioni all'interno dello stesso riquadro e raggiungendo momenti di assoluta modernità stilistica. Sui diciotto riquadri di cui è composto il ciclo, spicca l'episodio degli *Incanti notturni di Medea* con la maga in atto di purificarsi al ruscello sotto i raggi della luna. È "il primo nudo moderno della storia dell'arte", ha scritto Andrea Emiliani.

Con una superficie di oltre 2600 metri quadrati, Palazzo Fava diverrà centro espositivo d'eccellenza: nei suoi spazi saranno allestite mostre di opere appartenenti alla Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna e mostre di opere provenienti da altre collezioni.

Per informazioni: tel. 0571 19936305; info@genusbolognae.it.

Ercole il fondatore

Per la prima volta, un'esposizione rilegge in maniera sistematica, dall'antichità pagana al Rinascimento, il mito dell'eroe greco, considerato il fondatore della città. Ercole torna nella città che la tradizione vuole abbia fondato.

A Brescia, dall'11 febbraio al 12 giugno 2011, al Museo di Santa Giulia si è tenuta la mostra *Ercole il fondatore. Dall'antichità al Rinascimento* che, per la prima volta ne rilegge il mito, dalle fatiche agli amori, dall'antichità pagana al XVI secolo. L'esposizione, curata da Marco Bona Castellotti e Antonio Giuliano, coadiuvati da un comitato scientifico composto da Marco Bona Castellotti, Matilde de Angelis d'Ossat, Lucilla de Lachenal, Vincenzo Farinella, Paola Faroni, Irene Favaretto, Antonio Giuliano, Elena Lucchesi Ragni, Carla Maria Monti, Francesca Morandini, Angelo Tartuferi, promossa dal Comune di Brescia, prodotta e organizzata da Fondazione Brescia Musei e Artematica, col patrocinio



Antonio Pollaiuolo, *Ercole e l'Idra*; Firenze, Galleria degli Uffizi.

della Regione Lombardia e del Ministero degli Affari Esteri, ha presentato una preziosa selezione di opere archeologiche, medioevali e rinascimentali che rappresentano un'articolata e rara campionatura dei temi legati alla figura di Ercole. Era, ad esempio, la fronte del sarcofago conservata a Palazzo Altemps di Roma, tra gli esemplari più belli dell'avanzata età imperiale, a illustrare il mito delle dodici fatiche erculee.

La rappresentazione della leggenda di una tra le più conosciute figure della mitologia greco-romana si trova anche su oggetti d'uso, come la *Coppa d'argento* del Museo Nazionale di Napoli, mentre il suo ritratto a figura intera appare in uno dei pezzi più preziosi fra quelli conservati in Italia, il bronzo ritrovato nel santuario di Sulmona e oggi nel Museo Nazionale Archeologico di Chieti. Altre opere che testimoniano le fatiche provengono dai Musei Vaticani, come il frammento di lastra in terracotta raffigurante *Ercole e l'Idra*, conservato al Museo Gregoriano Etrusco. La mostra di Brescia, nuova nel suo genere e argomento, analizza il passaggio fra il mito pagano di Ercole e il recupero che avvenne in sede cristiana nel Medioevo, e poi nel Rinascimento. Per visualizzare questo capitolo, così complesso e profondo dal punto di vista concettuale, si è ricorsi ad apparati fotografici presenti nel catalogo. Le raffigurazioni di Ercole di età cristiana compaiono, infatti, essenzialmente sulle facciate di alcune cattedrali, come quella di San Marco a Venezia e del Duomo di Fidenza. Si tratta di rilievi duecenteschi, nei quali l'eroe è ritratto come vincitore, capace di superare ogni ostacolo. Tra i rarissimi oggetti nostrani con rappresentazioni erculee, si segnala il prezioso *Cofanetto* duecentesco con le *Storie di Ercole* sbalzate su lamina d'argento, concesso in prestito dal Duomo di Anagni. Una sezione significativa è quella che esamina la persistenza del mito di Ercole nel Rinascimento, specialmente in ambito fiorentino. In questo caso, *l'Ercole e l'Idra* di Antonio del Pollaiuolo degli Uffizi, prestito che va considerato assolutamente eccezionale nel panorama delle mostre internazionali, rappresenta un'opera d'arte tra le

più eloquenti di tale ripresa culturale dell'antico. Questo capolavoro è stato messo a confronto con alcune placchette in bronzo di proprietà dei Musei di Brescia. Inoltre, erano esposti la *Stregoneria* di Dosso Dossi degli Uffizi, che si rifà a un mito di Ercole, e i due eccezionali tondi di bronzo di Jacopo Alari Bonacolsi detto l'Antico, prestatati dal Museo Nazionale del Bargello di Firenze. È proprio nel Quattrocento che a Brescia si innesta la questione della celebrazione del mito di Ercole, in ossequio a una tradizione che dura almeno dal XIII secolo. Il racconto della fondazione della città verrà rilanciato in epoca più tarda da alcuni eruditi e archeologi che si apprestavano a scrivere le prime storie in latino della città, in relazione con l'area del Foro, dove si trovarono testimonianze archeologiche di epoca romana. La seconda parte della mostra era dedicata quindi al fondatore di Brescia e mette al centro l'area del *Capitolium*, entro la quale si scoprirono numerose vestigia erculee. Anche per quanto riguarda la decorazione pittorica, a partire dal Quattrocento la città di Brescia e alcune zone limitrofe vengono decorate con scene che ritraggono Ercole; risalgono a questo periodo gli eccezionali affreschi della chiesa di Sant'Antonio di Anfo, in val Sabbia, con due scene erculee la cui presenza in una chiesa nei pressi del lago d'Idro è motivata dal fatto che l'eroe, secondo la tradizione, avrebbe sconfitto l'Idra, il mostro a nove teste, proprio in quella zona. Più tarde sono le pitture di Lattanzio Gambara e di Romanino nel palazzo del Capitano in Broletto, oggi parzialmente perdute dopo i bombardamenti della seconda guerra mondiale, ma documentate dalle fonti antiche di Brescia.

"Ercole il fondatore. Dall'antichità al Rinascimento", Brescia, Museo di Santa Giulia, dall'11 febbraio al 12 giugno 2011. Catalogo: *Electa*.

La città degli Uffizi

Fra 2010 e 2011 *La città degli Uffizi*, collana ideata dal direttore della Galleria, Antonio Natali, per promuovere realtà museali 'minori' attraverso il prestito di opere d'arte conservate nelle riserve degli Uffizi, ha presentato in Toscana tre mostre di grande importanza:

1 - *Ghirlandaio. Una famiglia di pittori del Rinascimento tra Firenze e Scandicci*, Scandicci (Firenze).

Sempre declinato al singolare, Ghirlandaio è in realtà la *griffe* della dinastia di artisti-imprenditori che, dalla seconda metà del Quattrocento, dominò per un secolo la scena del Rinascimento fiorentino. Ghirlandaio è dunque il capostipite Domenico (1449-1494) e Ghirlandaio sono i fratelli David (1452-1525) e Benedetto (1458-1497), il fratellastro Giovambattista, il cognato Bastiano, il figlio Ridolfo (1483-1561). Alla loro scuola si formarono decine di artisti (Michelangelo e Granacci i più celebri) che contribuirono a diffonderne in Italia e in Europa la fama di magistrali illustratori di Firenze e della sua *civitas*.

Quello dei Ghirlandaio fu soprattutto un *clan* di straordinari professionisti, molto produttivo, modernamente strutturato per capacità e ruoli: Domenico e Ridolfo i veri creativi maestri del colore, altri di più che



Ridolfo del Ghirlandaio e Michele Tosini, *Matrimonio mistico di Santa Caterina*; Firenze, Villa La Quiete alle Montalve.

ottimo pennello, altri ancora versati nella gestione dell'azienda.

Questo *clan* così quadrato, prolifico e longevo è ora al centro di una mostra di non comune importanza, la prima dedicata alla famiglia nel suo complesso, che per di più abbraccia l'intero territorio da Firenze a Scandicci e a varie località dell'*binterland*. È la terra dove i Ghirlandaio vissero e operarono, staccandosene raramente, marchiandola di capolavori, tanto da farne un museo diffuso. Da qui il titolo dell'evento: *Ghirlandaio. Una famiglia di pittori del Rinascimento tra Firenze e Scandicci*, aperta al pubblico dal 21 novembre 2010 al 1 maggio 2011. I luoghi: il Castello dell'Acciaio a Scandicci, con 15 opere. Da qui un doppio itinerario conduce il visitatore per decine di tavole, pale e affreschi in musei grandi e piccoli, palazzi e chiese, ville e abbazie. Opere per lo più a tema religioso, Madonne con Bambino, natività, annunciamenti, ma anche ritratti e figure che documentano la Firenze dell'epoca.

Ciò significa che l'esposizione era cucita da un filo di tante mostre e luoghi diversi, riconducibili a due noti progetti culturali: quello della *Città degli Uffizi* e quello di *Piccoli Grandi Musei*, organizzato dall'Ente Cassa di Risparmio di Firenze con un comitato scientifico presieduto da Antonio Paolucci e il compito di promuovere le ricchezze artistiche e monumentali della provincia.

In omaggio ai Ghirlandaio i due progetti si sono fusi: promotori la Soprintendenza Speciale per il Polo Museale fiorentino, la Galleria degli Uffizi e il Comune di Scandicci, con Ente Cassa di Risparmio, Direzione Regionale per i Beni Culturali e Paesaggistici della Toscana, Soprintendenza dell'area metropolitana (Firenze - Pistoia - Prato), Provincia di Firenze, Comune di Firenze, la Fondazione Romualdo del Bianco. Patrocina il Ministero per i Beni e le Attività Culturali, collaborano la Regione Toscana, l'Opificio delle Pietre Dure, i comuni di Calenzano, Campi Bisenzio, Sesto Fiorentino, Signa e Lastra a Signa. Il catalogo è dell'editore Polistampa.

Come noto, il vero cognome di Domenico Ghirlandaio era Bigordi e insieme ai fratelli finì per esser identificato con il nomignolo del padre, un ottimo orafo noto per la particolare abilità nel realizzare ghirlande. Da Scandicci, terra d'origine, la famiglia si trasferì a Firenze nella prima

metà del Quattrocento e nell'allora capitale mondiale dell'arte la bottega si affermò nella successiva metà del secolo.

Il percorso iniziava da Scandicci. Curata dalla storica dell'arte Annamaria Bernacchioni, la mostra al Castello dell'Acciaio presentava un celebre dipinto di Domenico (*I Santi Jacopo Stefano e Pietro*), la bella *Madonna di Ridolfo* (dal Cenacolo di Fuligno) e altre 14 opere prestate dai musei fiorentini.

Da qui si sviluppano due diversi itinerari del Ghirlandaio. Quello di Firenze comprende gli affreschi nella Sala dei Gigli in Palazzo Vecchio, la Cappella Sassetti e la Cappella Tornabuoni (rispettivamente nelle chiese di Santa Trinita e Santa Maria Novella), l'*Adorazione dei Magi* al Museo degli Innocenti. Molti altri capolavori si trovano agli Uffizi, Accademia, Galleria Palatina e nei cenacoli di Ognissanti e San Marco: sono visite da non perdere anche se non previste in questo specifico programma.

L'altro itinerario procedeva invece alla scoperta delle tante testimonianze artistiche lasciate dai Ghirlandaio nel nord-ovest di Firenze, a cavallo dell'Arno: nelle case di loro proprietà a San Martino e Colliera, nella millenaria Badia di Settimo, nella Chiesa di Sant'Andrea a Campi Bisenzio, nel Museo d'arte sacra di San Donnino e San Martino a Gangalandi. E poi Mosciano, Giogoli, San Martino alla Palma, San Colombano.

2 - *Giovanni Martinelli pittore di Montevarchi. Maestro del Seicento fiorentino* che si è tenuta nella città natale dell'artista, dal 19 marzo al 19 giugno 2011. Curata da Andrea Baldinotti e Bruno Santi, con la collaborazione di alcuni illustri studiosi, è stata la prima esposizione monografica dedicata a questo grande artista, una delle figure più affascinanti ed enigmatiche della pittura del Seicento, ma allo stesso tempo, se si esclude la ristretta cerchia degli specialisti, una delle meno conosciute.

Una sorte avversa sembra essersi accanita ingiustamente su Giovanni Martinelli condannandolo per lungo tempo all'oblio. Il silenzio dei biografi, a partire da Filippo Baldinucci che non gli dedica un profilo

nelle sue *Vite*. Pochi i dipinti datati e quelli ricordati dalle fonti dispersi o distrutti. Una fama di uomo difficile, litigioso, spesso inadempiente nella consegna dei quadri, è il ritratto che emerge dai registri dell'Accademia del Disegno a Firenze dove Martinelli compare coinvolto in più di venticinque cause, tra il 1621 e il 1659, anno della sua morte. L'esposizione è stata dunque l'occasione per una grande riscoperta.

In mostra una selezione di trentacinque capolavori, ventisette dipinti e otto disegni, provenienti sia da musei italiani che da prestigiose collezioni private, presentati secondo un ordine cronologico e tematico, intendeva restituire a questo importante artista il giusto riconoscimento. L'esposizione, come per le precedenti della Città degli Uffizi, ruotava attorno ad un'opera cardine conservata nella Galleria fiorentina in grado di restituire in maniera emblematica la personalità e la poetica dell'artista: il *Convito di Baldassarre*, considerato da molti il capolavoro del Martinelli. Un dipinto che rappresenta una vicenda biblica dalle forti connotazioni morali, concepita come una "favola teatrale in azione", dove la resa straordinaria degli oggetti manifesta un insopprimibile amore per la natura morta.

La mostra si apriva con le opere connesse all'esperienza romana e al luminismo caravaggesco: dal *Miracolo della Mula*, il primo dipinto conosciuto dell'artista, firmato e datato 1632, al *San Leonardo* di Caposelvi, scoperto recentemente. Seguivano le raffigurazioni allegoriche, alcune delle più affascinanti e misteriose opere del Martinelli, tra cui: *Le Arti e il tentativo di corruzione operato dalla megera* della collezione Caripistoia e le quattro *Allegorie* della Galleria degli Uffizi.

A queste erano affiancati i soggetti tratti dalla letteratura classica come la straordinaria *Olimpia abbandonata da Bireno*. L'altro grande filone del Martinelli, la pittura di soggetto religioso, era rappresentato da opere quali la straordinaria *Samaritana al pozzo*, l'*Ecce Homo* della Galleria degli Uffizi, la *Maddalena* (collezione Cariprato), *Sant'Agnese* (collezione Luzzetti) o la *Madonna con Bambino e San Giovannino* (collezione Giovanni Pratesi). Il tema della



Giovanni Martinelli, *Convito di Baldassarre*; Firenze, Galleria degli Uffizi.

Natura morta, così caro al Martinelli, ha tra le opere in mostra *Rose, asparagi, peonie e garofani* dal Museo della Natura Morta a Poggio a Caiano e la stupenda *Pala di Pozzolatico*.

Tra il nucleo di disegni in mostra, spicca un autoritratto del Martinelli, mai visto prima d'ora, una copia settecentesca del pittore John Brown tratta dal perduto affresco del Martinelli in Santa Cecilia a Firenze dove si era ritratto. Scoperto da Giovanni Pagliarulo nella collezione del Gabinetto di Disegni e Stampe degli Uffizi, il disegno ci mostra un Martinelli con il volto semi nascosto da un mantello e da un grande cappello calato sulla fronte.

La mostra rientrava tra le iniziative previste per il *Seicento nel Valdarno*, a cura del Sistema Museale, a cui si affianca un Itinerario nel territorio alla scoperta delle opere del Seicento, circa cento, tra cui un'inedita *Annunciazione* del Martinelli scoperta a Terranuova Bracciolini.

Accompagnava la mostra un catalogo con prefazione di Antonio Natali e saggi di Riccardo Spinelli, Andrea Baldinotti, Sandro Bellesi e Ilaria Della Monica.

In occasione della mostra è stata pubblicata la prima monografia sull'artista, per Aska edizioni, curata da Luca Canonici *Giovanni Martinelli da Montevarchi pittore in Firenze*.

Chiarito definitivamente il luogo natale, a lungo ritenuto Firenze, e il nome del padre Lorenzo, rimane ancora incerta la data di nascita dell'artista che potrebbe collocarsi tra il 1600 e il 1604. Formatosi a Firenze nella bottega del Ligozzi, dove è documentato fino al 1625, Martinelli non ebbe inizialmente, ma forse mai, vita facile in città, dove mancò di ogni appoggio e di importanti patroni. Anche se, tra le sue opere di esordio, andate perdute, compare un committente d'eccezione: fra Francesco dell'Antella, lo stesso del Caravaggio a Malta. Dopo la rottura con il Ligozzi se ne perdono le tracce fino al 1636, quando lo troviamo iscritto all'Accademia del Disegno a Firenze e l'anno seguente divenuto Accademico, apre una propria bottega in via degli Avelli. Dieci anni di silenzio durante i quali avrebbe soggiornato, per la maggior parte del tempo, a Roma dove ebbe a vedere dal vero la pittura del Caravaggio e fu in contatto con i caravaggeschi, guardando soprattutto ai francesi Vouet e Valentin. Questa tesi è supportata su base stilistica da opere come lo splendido *Miracolo della Mula*, il primo dipinto conosciuto del Martinelli, firmato e datato 1632, oggi nella chiesa di San Francesco a Pescia (Pt) ma originariamente a Montevarchi, come scoperto recentemente. L'opera mostra un'adesione profonda del Martinelli alla lezione caravaggesca nell'aspetto naturalistico e luministico, e una conoscenza del prototipo del Cigoli a Cortona. Il Martinelli morirà nel 1659, ancora relativamente giovane, lasciandoci tuttavia un catalogo di opere di grande livello che la storiografia gli ha riconosciuto negli ultimi cinquant'anni. Un silenzio assordante calerà sulla sua figura fino alla riscoperta negli anni '50 del Novecento con il fondamentale contributo di Fiorella Scricchia Santoro e successivamente con la grande mostra sul Seicento fiorentino del 1986, in Palazzo Strozzi a Firenze, a cura di Piero Bigongiari e Mina Gregori, che lo tragherà tra i grandi del Seicento; fino agli studi più recenti di Chiara D'Afflito, a cui, in suo ricordo, è dedicata la mostra.



Cosimo Rosselli, *Madonna in gloria e santi*; Vicchio, Museo Beato Angelico

3 - *Benozzo Gozzoli Cosimo Rosselli nelle terre di Castelfiorentino*, Castelfiorentino.

La mostra, a cura di Serena Nocentini e Anna Padoa Rizzo si incentra sui pittori presenti sul territorio di Castelfiorentino ed in Valdelsa nella seconda metà del Quattrocento, con particolare attenzione a Benozzo Gozzoli e Cosimo Rosselli.

L'evento - dal 1 maggio al 31 luglio 2011 - prevede l'esposizione di quattordici prestigiose opere collegate storicamente e artisticamente ai maestosi tabernacoli della *Visitazione* e della *Madonna della Tosse*, affrescati da Benozzo Gozzoli fra il 1484 ed il 1491 e conservati nel Be.Go., il nuovo museo dedicato all'artista. Così, accanto alla tavola del Beato Angelico, proveniente dai Musei Vaticani, ai dipinti di Cosimo Rosselli e di Benozzo Gozzoli da Assisi, Vicchio e Città di Castello, fioriscono tesori d'arte meno conosciuti ma di grande interesse: pale appartenenti a oratori e pievi e dipinti conservati nei musei della Valdelsa senese, nella quale spicca il Benozzo Gozzoli di San Gimignano, e della Valdelsa fiorentina, dove si incastona il gioiello del Museo d'Arte Sacra di Santa Verdiana a Castelfiorentino. Opere commissionate da conventi fondati da importanti ordini religiosi, confraternite locali, piccole comunità di devoti e famiglie facoltose. La mostra è il fulcro intorno al quale tutta la comunità locale esprime, con iniziative di valorizzazione del patrimonio artistico e paesaggistico che le appartiene, la propria forte condivisione del valore intrinseco dell'iniziativa, volta a porgere al godimento del pubblico la bellezza presente in un mosaico di luoghi che identificano il proprio sigillo culturale nel concetto di 'Museo diffuso'. Come afferma a buon diritto Antonio Paolucci, Benozzo Gozzoli è il "genius loci" di una Valdelsa che fa recuperare al visitatore di oggi la suggestione di un'epoca e di un territorio caratterizzato da un intenso fervore artistico.

"*Ghirlandaio. Una famiglia di pittori del Rinascimento tra Firenze e Scandicci*", Castello dell'Acciaio a Scandicci, dal 21 novembre 2010 al 10 maggio 2011. Catalogo: Polistampa; "*Giovanni Martinelli di Montevarchi. Maestro del Seicento Fiorentino*", a cura di Andrea Baldinotti e

Bruno Santi, Auditorium Comunale di Montevarchi, Via Marzia 94, dal 19 marzo al 19 giugno 2011; "*Benozzo Gozzoli e Cosimo Rosselli nelle terre di Castelfiorentino*", Be.Go., Museo Benozzo Gozzoli, via Testaferrata 31 Castelfiorentino (FI), dal 1° maggio al 31 luglio 2011. Per informazioni: tel. 0571 6448; www.museobenozzogozzoli.it. Catalogo: Maschietto Editore.

Boldini e la Belle Époque

Sette anni di successi e oltre 600.000 visitatori hanno fatto di Como uno dei centri espositivi più importanti d'Italia. Dopo gli appuntamenti dedicati, tra gli altri, a Miró, Picasso, Magritte, agli Impressionisti, a Klimt e Schiele, e a Rubens, dal 26 marzo al 24 luglio 2011, le sale della settecentesca Villa Olmo si aprono ai capolavori di Giovanni Boldini e di altri straordinari artisti italiani, da Giuseppe De Nittis, sublime interprete di un'eleganza raffinata e metropolitana, a Federico Zandomenighi, le cui tensioni introspective sono vicine all'impressionismo francese, a Vittorio Corcos, che porta sulla tela il magnetismo senza tempo dell'universo femminile.

La mostra, curata da Sergio Gaddi, assessore alla cultura del Comune di Como, e da Tiziano Panconi, fra i maggiori esperti della pittura italiana dell'800, è ideata e prodotta dall'Assessorato alla Cultura del Comune di Como, con il patrocinio del Ministero per i Beni e le Attività Culturali, della Regione Lombardia e con il sostegno di Unicredit in qualità di main sponsor.

Se da un lato i 60 capolavori di Giovanni Boldini, come *Mademoiselle De Nemidoff* (1908), *Berthe che legge la dedica su un ventaglio in piedi nel salotto*, *Nudo di donna semisdraiata* (1863), *Femme au gants* (1888), *Ritratto di Emiliana Concha de Ossa* (1901), permettono di gettare una luce sull'attività internazionale di uno degli indiscussi protagonisti dell'arte italiana ed europeadi fine '800 - inizi '900, dall'altro, le 60 opere dei più importanti artisti di fine Ottocento italiano, consentono di ripercorrere, a livello figurativo, l'evoluzione del gusto pittorico che si diffuse in tutta Europa e che rappresentò i cambiamenti di questo nuovo mondo, nei suoi aspetti estetici più peculiari, dall'eman-



cipazione dell'individuo alla crescita della consapevolezza femminile.

Tutta la parabola creativa di Boldini si sviluppò negli ambiti temporali della *Belle Époque*, quella felice epoca della storia europea, tra la fine della guerra franco-prussiana del 1870 e l'assassinio dell'Arciduca Francesco Ferdinando a Sarajevo nel 1914, in cui si assistette a un processo umano e sociale di grande importanza, e dove la società visse un momenti esaltante, scoprendo le migliori energie creative e il gusto del fare con spirito ottimistico, apprezzando la bellezza e la gioia di vivere, nutrita dalle spinte che gli provenivano dalla Rivoluzione industriale, dall'aumento della produzione e della ricchezza e dallo sviluppo delle varie discipline come la medicina, la chimica, la matematica e altro ancora.

Quello iniziato da Giovanni Boldini nel 1864, lasciando Ferrara alla volta di Firenze, fu un viaggio artistico di sola andata che dal capoluogo toscano lo condusse a Londra e, infine a Parigi, dove si trasferì e risiedette fino alla morte avvenuta nel 1931.

L'innata curiosità, ma soprattutto la brama di riscattarsi e di evadere dall'ambiente provinciale quale era ai suoi occhi Ferrara degli anni Sessanta, lo indussero a emigrare alla ricerca di un confronto continuo, di nuove occasioni di ispirazione e, soprattutto, alla scoperta della sua vera dimensione di artista.

I modi innatamente aristocratici, la vocazione alla mondanità e alla frequentazione degli ambienti altolocati, ma anche le grandi prospettive di carriera e la voglia di ottenere un riconoscimento economico adeguato per il suo lavoro, fecero sì che il fascino dell'ambiente frizzante della *Ville Lumière* costituisse per Boldini un'attrazione fatale. Nella capitale francese conobbe la modella Berthe, con la quale avviò una lunga storia d'amore durata più di dieci anni e instaurò rapporti di lavoro con il mercante d'arte Goupil, il più importante dell'epoca, con gallerie sparse in tutto il mondo, entrando nella folta schiera degli artisti della sua cerchia, dei quali divenne ben presto il più apprezzato. Parigi fu per Boldini la vera mecca dell'arte e della vita dove entrò in contatto con gli ambienti più esclusivi e ottenne il tanto atteso benessere economico.

Insieme al pittore ferrarese, una folta schiera di artisti italiani, come De Nittis, Corcos e Zandomenighi, costellarono il firmamento del genere *à la mode*, determinando l'espansione di un gusto diffusosi in tutta Europa. Altri pittori quali Ettore Cercone, Gaetano Esposito, Ettore Tito, Pompeo Mariani, Lucio Rossi e altri, pur rimanendo in Italia, risentirono di quello stile ricercato, raccontando la quotidianità di quella società che prendeva pian piano le distanze dalla sua origine contadina, manifestando con forza lo stato di benessere ottenuto con il progresso.

"Boldini e la Belle Époque", Como, Villa Olmo; via Cantoni 1, dal 26 marzo al 24 luglio 2011. Per informazioni: tel. 031.571979 - fax 031 3385561; www.grandimostrecomo.it. Catalogo: Silvana Editoriale.

Lorenzo Bartolini all'Accademia di Firenze

La Galleria dell'Accademia di Firenze ha inaugurato la prima grande mostra monogra-



Lorenzo Bartolini, *Fiducia in Dio*; Milano, Museo Poldi Pezzoli

fica dedicata a Lorenzo Bartolini (1777-1850), artista la cui opera ebbe un ruolo centrale nello sviluppo della scultura dell'Ottocento in Italia, in Europa e negli Stati Uniti.

L'esposizione, prendendo spunto dallo straordinario nucleo di modelli in gesso custoditi nella suggestiva Gipsoteca della Galleria dell'Accademia, fa finalmente emergere l'altissimo livello qualitativo della sua produzione e ne mette in luce la ricchezza degli interessi artistici, che spaziano sui grandi temi portanti della sensibilità ottocentesca, quali il sentimento, la memoria, i valori etici e civili.

Tre le sezioni della mostra: il periodo neoclassico e la committenza Bonaparte, l'affermazione dei nuovi valori del Purismo e la committenza internazionale, infine l'apertura sempre più decisa all'osservazione del vero naturale, che fa di Bartolini non più soltanto un fermo punto di riferimento per altri artisti suoi contemporanei, ma anche maestro di generazioni future.

Attraverso le opere in mostra sono evidenziate le più importanti commissioni di sculture, a cui si affiancano quelle di arte decorativa, molto ricercate dall'ambiente cosmopolita gravitante nel periodo della Restaurazione a Firenze, divenuta tappa d'obbligo del *Grand Tour*.

Lo scultore inoltre, felice ritrattista, è ricercato da tutte le più importanti personalità europee dell'epoca nel campo della musica, letteratura, politica, alta finanza di cui esegue il ritratto con sottile finezza psicologica (M.me de Staël, Byron, Liszt, Rossini, Lord e Lady Burgheresh, il Marchese di Londerry, i Demidoff, Poniatowski). Di questo raffinato ceto internazionale la mostra rende quindi un ritratto vario, vivo ed emozionante.

Una notevole messe di nuove aggiunte al catalogo, inedite o poco note, rende conto degli sviluppi della ricerca effettuata da un gruppo di lavoro che si avvale di contributi scientifici internazionali.

L'evoluzione stilistica di Bartolini è illustrata con una settantina di opere che trovano un contrappunto continuo con i modelli della Gipsoteca in un inedito confronto. Per la prima volta dall'Ottocento sono visibili a Firenze numerose importanti sculture, che testimoniano le tappe fondamentali dell'af-

fermazione di Bartolini come il *Napoleone I* in bronzo (Parigi, Museo del Louvre), *Elisa Napoleona col cane* (Rennes, Musée des Beaux Arts), *l'Ammostatore* e *Maria Naryškina Gourieva* (San Pietroburgo, Ermitage), *Anne Lullin de Chateauxwieux Eynard* (Ginevra, Palazzo Eynard), *La Fiducia in Dio* (Milano, Museo Poldi Pezzoli).

Alcune importanti tele di Jean Dominique Ingres attestano infine il lungo sodalizio amicale con Lorenzo Bartolini, iniziato frequentando l'atelier di David a Parigi e rafforzatosi nel soggiorno fiorentino di Ingres.

"Lorenzo Bartolini scultore del bello naturale", Firenze, Galleria dell'Accademia, dal 31 maggio al 6 novembre 2011.

Per informazioni: www.unannoadarte.it. Catalogo: Giunti Editore

L'acqua, la pietra, il fuoco. Bartolomeo Ammannati scultore

Fino a settembre 2011 al Bargello si tiene la prima mostra monografica dedicata a Bartolomeo Ammannati, nel V centenario della nascita dell'artista di cui il Bargello possiede buona parte delle opere scultoree. Il titolo allude al tema centrale dell'esposizione, ovvero alle tre importantissime Fontane, che l'Ammannati realizzò per commissione del duca Cosimo I: quella destinata al Salone dei Cinquecento in Palazzo Vecchio; quella per la Piazza della Signoria (ovvero "del Biancone"); e quella per il giardino della Villa medicea di Castello. La mostra prevede la spettacolare ricostruzione, nel cortile del Bargello, della prima di esse: la fontana marmorea che avrebbe dovuto essere installata nel Salone dei Cinquecento in Palazzo Vecchio (e perciò detta "della Sala Grande"), composta di sei grandi statue di divinità, che nei secoli ha ornato i giardini granducali di Pratolino e di Boboli, prima di giungere



Bartolomeo Ammannati, *Genio Mediceo*; Firenze, Galleria Palatina

smembrata al Bargello. Infatti, il progetto iniziale, così suggestivo, di una fontana all'interno della Sala Grande fu interrotto nel 1560 per realizzare invece la più pubblica (e più propagandistica) *Fontana di Piazza* - o del "Biancone" - pure affidata all'Ammannati, al quale il Duca commissionò pochi anni dopo anche la Fontana della sua Villa di Castello, con il gigantesco *Ercole e Anteo* di bronzo al centro del giardino e vari animali all'interno della grotta.

La mostra, in collaborazione con la Facoltà di Architettura dell'Università di Firenze, è dedicata a queste tre fontane, che bene illustrano la politica del Granduca nella valorizzazione estetica e spettacolare dell'acqua - ma anche nella razionalizzazione e nella innovazione tecnica davvero prodigiosa - di questo bene essenziale al benessere dei sudditi. Altre opere scultoree dell'Ammannati (quali la celebre *Leda e il Cigno*, il *Monumento Nari*, il *Genio Mediceo*, il *Marte gradivo*, la *Venere del Prado*...), oltre a disegni, progetti, documenti, completano l'esposizione.

Complemento non irrilevante di questo progetto è un breve documentario, che viene proiettato nell'ambito della mostra stessa: dove si illustrano in particolare le fasi salienti dell'esecuzione della copia - per calco, a resine e gesso - della grande scultura marmorea di *Giunone*, che è stata poi montata nel cortile del Bargello nella posizione originale al culmine della Fontana della Sala Grande.

"*L'Acqua, la Pietra, il Fuoco. Bartolomeo Ammannati scultore*", Museo Nazionale del Bargello, Firenze, dall'11 maggio al 18 settembre 2011. Per informazioni: www.unannoadarte.it. Catalogo: Giunti Editore.

Restituzioni 2011.

Tesori d'arte restaurati

La mostra, curata da Carlo Bertelli e allestita nella Sala Bianca e nelle stanze adiacenti della Galleria Palatina di Palazzo Pitti a Firenze, espone più di ottanta opere, fra archeologia, pittura, scultura, arti applicate, oreficeria, dall'antichità all'età neoclassica, che rivelano nel loro insieme la complessa articolazione del patrimonio culturale italiano.

L'esposizione rende conto dei risultati raggiunti dalla campagna di restauri condotta nel biennio 2009-2010 in collaborazione con le Soprintendenze competenti sui territori coinvolti. Suddivise in 38 nuclei, le opere presentano un'eccellente casistica di interventi di restauro, che hanno chiarito attribuzioni controverse, significati iconografici, provenienze.

Una carrellata cronologica consente di incontrare un piccolissimo *Bronzetto raffigurante una coppia abbracciata*, dell'VIII - inizi VII sec. a.C., salvato dall'oblio grazie all'intuizione di archeologo; un magnifico *Cratere apulo* del IV sec. a.C., dal Museo Nazionale Jatta di Ruvo di Puglia, con raffigurazioni del mito di Niobe e dei suoi figli, i Niobidi, sterminati a colpi di saetta dalla cieca furia di Apollo e Artemide; un *Busto di Atena*, del II sec. d.C. proveniente dalla celebre Collezione Grimani, nel quale il bel volto femminile antico si fonde con un busto



Beato Angelico, *Tabernacolo dei Linaïoli* (part. di un angelo musicante); Firenze, Museo di San Marco

armato di corazza, frutto di un audace restauro cinquecentesco; la *Situla di Gotofredo* dal Tesoro del Duomo di Milano, capolavoro eburneo creato al servizio della religione e del potere; un *Cucchiaio liturgico* del VI sec. d.C., di produzione bizantina, unico ritrovamento di questo genere nel territorio veneto; il *San Sebastiano* dipinto da Dosso Dossi, della Pinacoteca di Brera di Milano, le cui indagini hanno rivelato incredibili "pentimenti"; uno splendido arazzo cinquecentesco del Palazzo Ducale di Mantova, realizzato su disegno di Raffaello Sanzio, più fedele al modello del suo "gemello" destinato alla Cappella Sistina; e ancora, il *San Michele Arcangelo*, capolavoro in argento e argento dorato del barocco napoletano, dalla Cappella del Tesoro di San Gennaro nel Duomo di Napoli.

Protagonista d'eccezione, il fregio in terracotta invetriata della Villa Medicea di Poggio a Caiano, testimonianza esemplare della storia artistica e culturale dell'Umanesimo fiorentino.

Le opere in mostra rappresentano molte regioni italiane e provengono dal Nord al Sud del nostro Paese: la coincidenza fra la quindicesima edizione di *Restituzioni* e le celebrazioni in onore del 150esimo anniversario dell'Unità d'Italia diventa il felice indizio di un percorso che ha nell'identità la sua casella di arrivo.

Ricerca dell'eccellenza, collaborazione con le Soprintendenze, esemplarità delle operazioni e loro presentazione al pubblico attraverso esposizioni temporanee e ad esperti e studiosi con cataloghi critici di grande impegno scientifico: questo il contributo di *Restituzioni* alla consapevolezza storica e al riconoscimento dell'identità nazionale, vivificati dalla conoscenza e dalla conservazione dei nostri monumenti.

Il Tabernacolo dei Linaïoli del Beato Angelico restaurato.

Un elegante tendaggio color oro, ripreso ai lati, scopre la Vergine su un sedile coperto da un ricco tessuto e da un cuscino ricamato. In grembo il Bambino, in piedi e con il mondo in mano. Intorno una fascia inclinata con dodici angeli musicanti e adoranti. La visione del Gruppo Sacro è regolata dall'apertura di due sportelli sui quali campeggiano all'esterno, *San Pietro* e *San Marco*, protettore della corporazione, e, all'interno, *San Marco* e *San Giovanni Battista*, precursore di Cristo e patrono di Firenze.

Correva l'anno 1433 quando l'Arte dei Rigattieri, Linaïoli e Sarti commissionò al Beato Angelico un tabernacolo per la Sala grande della propria sede, piazza sant'Andrea.

Per il Beato Angelico fu la prima e unica committenza non ecclesiastica che si conosca. Forse si voleva rivaleggiare in pittura con la mestosità delle statue del tempio delle Arti di Orsanmichele, create da Ghiberti: quel che è certo è che il *Tabernacolo dei Linaïoli* ha dimensioni eccezionali, accostabili nella pittura fiorentina solo ad alcune opere di Cimabue, Duccio di Buoninsegna, Giotto. La pala è completata da una predella, divisa in tre pannelli con *San Pietro detta il Vangelo a San Marco*, *Adorazione dei Magi* e *Martirio di San Marco con il miracolo della grandine*.

Se i drappi dei tendaggi, sofisticati e ricchissimi, sono un probabile richiamo all'attività tessile della corporazione, la colomba dello Spirito Santo vola al centro di un soffitto dipinto come un cielo stellato, citazione dell'*Annunciazione* di Masolino. Tutte le figure del tabernacolo dominano la scena in posizione centrale: la Vergine con il Bambino ha la stessa preziosa sospensione delle icone; i santi sono dipinti con una calcolata tridimensionalità: *San Giovanni Battista* tiene la croce in avanti rispetto al corpo; *San Marco* protettore dei Linaïoli, sul lato interno, tiene il braccio destro e il libro rivolti verso lo spettatore, in un dialogo immaginario, mentre, sul lato esterno, tiene aperto il proprio Vangelo raffigurato con un'accentuata prospettiva; *San Pietro* con il volume delle *Epistole* ha la mano destra appena più avanti del corpo e la sinistra spinta fuori da sotto il mantello. Sorprendente il risultato degli angeli musicanti della cornice, disegnati con libertà e insieme con attenzione minuziosa, tali da catturare nel tempo l'attenzione di chiunque li abbia guardati. Erede da un lato delle icone mariane del Duecento e Trecento, dall'altro, il *Tabernacolo* si pone come avamposto del nuovo linguaggio figurativo, pienamente rinascimentale.

Il progetto di restauro, condotto dall'Opificio di Firenze, ha restituito nitidezza, trasparenza e luminosità alla dedicata superficie pittorica, compromessa da imprudenti puliture, lacune e abrasioni, offuscata e ferita da numerose fratture. Il restauro ha riscontrato una tecnica di incredibile raffinatezza caratterizzata da una pellicola pittorica molto sottile. Fra gli elementi più particolari, la varietà di tecniche per la lavorazione dell'oro mirate a restituire i differenti effetti di brillantezza, e le diverse qualità materiche dei tessuti. L'intervento, liberando la superficie dai depositi incongrui e disomogenei, ha consentito un pieno recupero della fruibilità estetica del prezioso dipinto.

La mostra, allestita nella biblioteca monumentale di Michelozzo, consente una visione ravvicinata dell'opera. Una radiografia del capolavoro, a grandezza naturale, mostra i segreti della struttura lignea di questa architettura tridimensionale. In esposizione, accanto al *Tabernacolo*, rari frammenti di tessuti coevi, preziosi documenti cartacei e figurativi, in prestito dal Museo del Bargello, dall'Archivio di Stato, dal Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi e dalla collezione dell'Ente Cassa di Risparmio di Firenze. Postazioni multimediali ricostrui-

scono la storia dell'opera e del suo luogo di origine (la Residenza dell'Arte dei Rigattieri, Linaïoli e Sarti) e le fasi del suo restauro, e ne consentono l'esplorazione virtuale nei minimi particolari.

Per il restauro del *Tabernacolo*, Intesa San Paolo, con il proprio progetto Restituzioni, ha affiancato A.R.P.A.I. - Associazione per il Restauro del Patrimonio Artistico Italiano, in un felice incontro fra soggetti privati a sostegno delle istituzioni pubbliche, confermando una alleanza già sperimentata per il restauro del grande Arazzo con il *Traviamento del figliol prodigo* del Duomo di Vigevano esposto a Palazzo Pitti.

La mostra, a cura di Magnolia Scudieri, Lia Brunori e Marco Ciatti, è promossa dalla Soprintendenza Speciale PSAE e per il Polo Museale della Città di Firenze, dall'Opificio delle Pietre Dure e Laboratori di Restauro Firenze, da Intesa Sanpaolo e Banca CR Firenze, a testimoniare la dimensione nazionale e territoriale del Gruppo Intesa Sanpaolo e il proficuo rapporto di collaborazione con gli Enti di Tutela.

"Restituzioni 2011. Tesori d'arte restaurati", Firenze, Palazzo Pitti, Galleria Palatina e Appartamenti Reali, Sala Bianca; dal 22 marzo al 5 giugno 2011. Vicenza, Gallerie di Palazzo Leoni Montanari, Contrà Santa Corona 25; dal 17 giugno all'11 settembre 2011. Per informazioni: tel. 800 578875, fax 0444 991280; www.palazzomontanari.com. "Il Tabernacolo dei Linaïoli del Beato Angelico restaurato. Restituzioni 2011 e ARPAI per un capolavoro", Firenze, Museo di San Marco, dal 22 marzo al 12 giugno 2011.

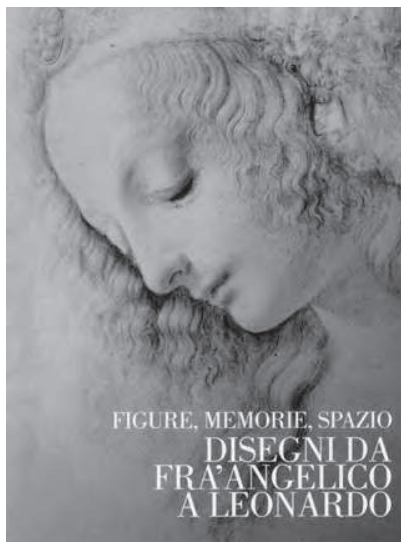
Figure, memorie, spazio. Disegni da Fra' Angelico a Leonardo

Cinquanta disegni del Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi incontrano cinquanta disegni del British Museum. Sono questi i numeri della mostra che vede unite, in una *partnership* simbolicamente giocata su un numero uguale di prestiti, due tra le maggiori collezioni di grafica esistenti al mondo.

L'occasione è unica – ma in realtà della iniziativa si è avuta una edizione inglese, allestita nella Great Court del British Museum, aperta fino alla fine di luglio 2010 – per confrontare in sequenza capolavori da antologia mai prima d'ora esposti contemporaneamente in una unica sede.

L'intento è di guardare ai decenni compresi tra gli inizi del Quattrocento e i primi anni del Cinquecento dal punto di vista del disegno, affermatosi come espressione artistica dotata di una propria autonomia, in un'epoca così importante per la definizione dei pilastri portanti della modernità artistica e culturale.

Gli autori, di prima grandezza, rappresentano in termini numericamente prevalenti gli ambiti fiorentini e centroitaliani, articolandosi fra le presenze di Lorenzo Monaco, Beato Angelico, Filippo e Filippino Lippi, i Pollaiuolo, Verrocchio, Botticelli, Perugino, Ghirlandaio per arrivare infine a Leonardo, Raffaello e Michelangelo; ma importanti approfondimenti sono dedicati anche alle



aree dell'Italia del nord con Pisanello, Amico Aspertini, i ferraresi, Jacopo e Gentile Bellini, Mantegna e Tiziano.

Ognuno di loro offre una propria interpretazione dell'attività disegnativa, espressione intima della propria progettualità ma che è anche, di volta in volta, disciplina quotidiana, elaborazione di uno stile, sperimentazione di una tecnica e riflessione sull'antico, sulla figura umana e sulla natura.

Un'ulteriore selezione di opere nella sala espositiva del Gabinetto Disegni e Stampe intende focalizzare il rapporto tra teoria e prassi nel disegno del Quattrocento, confrontando tra loro, con uno sguardo comparativo, le più antiche fonti letterarie e storio-grafiche.

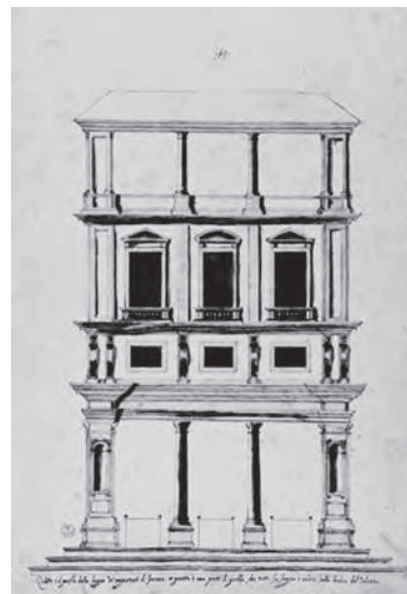
"Figure, memorie, spazio. Disegni da Fra' Angelico a Leonardo", Firenze, Galleria degli Uffizi, Gabinetto Disegni e stampe, dall'8 marzo al 12 giugno 2011. Catalogo: Giunti Editore.

Vasari, gli Uffizi e il Duca

Oggetto di questa mostra, nel quinto centenario della nascita di Giorgio Vasari (1511-1574), è la fondazione degli Uffizi (1559-1560): più che un edificio, un sistema architettonico a scala urbana, risultato di una stretta collaborazione tra il Duca, Cosimo I de' Medici, e Vasari, il suo artista prediletto. Il complesso edilizio sorge nel cuore della città dove, rispecchiando la politica assolutistica e accentratrice di Cosimo I, accorpa le istituzioni amministrative di governo, le cosiddette Magistrature o Arti, sottomettendole, logisticamente e simbolicamente, al dominio diretto del giovane Duca. A memoria di questa destinazione originaria resta la denominazione di Uffizi, cioè Uffici.

La versatilità e l'ingegno dell'aretino Vasari si manifestano nella capacità di conferire forma spaziale e persuasività architettonica al programma politico e alla volontà di autorappresentazione del suo committente. L'edificio infatti è un vero e proprio frammento di città nuova, che salda in un unico organismo le due residenze ducali di palazzo Vecchio (sede del governo) e di palazzo Pitti, al di là dell'Arno, imprimendo sulla città

la presenza fisica del Potere, sotto forma di architettura. La lunga piazza porticata degli Uffizi si attesta poi come una vera e propria anticamera a cielo aperto che introduce sia a piazza della Signoria, turbinante di statue celebrative del Duca, sia a palazzo Vecchio, le cui sale, rinnovate da Vasari, celebrano l'apoteosi di Cosimo e della sua dinastia. La struttura architettonica degli Uffizi, che non ha paragoni nel mondo cinquecentesco e che è destinata a divenire un modello, è coronata all'ultimo piano da una lunga loggia che, all'indomani della costruzione, accoglie pregevoli statue antiche della collezione medicea. Da questo uso sussidiario e quasi incidentale, si sviluppa, nei secoli, la funzione collezionistica ed espositiva che oggi è caratteristica esclusiva degli Uffizi, museo d'arte per antonomasia. La mostra, che prende le mosse dalla personalità dei protagonisti-artefici: il Duca e il suo artista, mette in primo luogo in scena l'assetto urbano tra palazzo Vecchio e l'Arno prima della costruzione degli Uffizi; poi illustra le tappe dell'ideazione e della costruzione del complesso, il cui cantiere si attesta come il più grande e impegnativo del Cinquecento a Firenze. Del monumento sono mostrate le specificità spaziali e figurative, tra cui spiccano le porte lignee delle Magistrature; le ascendenze formali e tipologiche, che pescano nell'architettura romana antica, ben nota a Vasari e agli eruditi umanisti della sua cerchia, come Paolo Giovio e Vincenzo Borghini, ma anche nella coeva architettura di Venezia e di Roma, città dove l'artista aveva ripetutamente soggiornato. L'organizzatissimo cantiere, saldamente retto dall'architetto militare Bernardo Puccini, è evocato da antichi strumenti di lavoro, cui si affiancano reperti che, annegati da secoli nel riempimento delle volte, sono stati da poco riscoperti. Ma gli Uffizi sono anche frutto maturo di un ambiente artistico esuberante, polarizzato dalla corte e su cui incombe la terribile grandezza del genio di Michelangelo. Intorno ad esso ruotano protagonisti e comprimari: da



Giorgio Vasari il giovane, Modulo compositivo della facciata degli Uffizi; disegno, Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi

Pierfrancesco Riccio, Maggiordomo del Duca, a Luca Martini, a Cosimo Bartoli, a Benedetto Varchi, le cui presenze sono evocate in mostra. Un ambiente competitivo, da cui Vasari, provinciale di Arezzo, è tenuto a distanza e combattuto, fino al suo trionfale ingresso (1554) al servizio del Duca. I due momenti, del rifiuto e dell'affermazione, sono illustrati in mostra attraverso le opere degli artisti che contrastarono l'ingresso di Vasari e di quelli che lo propiziarono, dispiegando una densa trama artistica e culturale che segnò l'apice del Rinascimento maturo di Firenze, ben rappresentato dal fasto leggendario delle nozze del principe Francesco con Giovanna d'Austria (1565), cerimonia inaugurale del sistema degli Uffizi non ancora completato. L'affermazione artistica di Vasari, che va di pari passo con la sua legittimazione politica, è sospinta, oltre che dalla sua attività artistica, dalla sua produzione storiografica, potenziata dalla fondazione dell'Accademia del Disegno. Le due edizioni delle *Vite degli artisti* (1550 e 1568), che conferiscono all'intraprendente provinciale una fama che travalica i confini del Ducato, sono in mostra a fianco dei suoi sonetti, delle lettere e dei disegni, oltre che degli statuti dell'Accademia, di cui fu tenace ispiratore.

"*Vasari, gli Uffizi e il Duca*", Firenze, Galleria degli Uffizi, dal 14 giugno al 30 ottobre 2011.
Per informazioni: www.unanoadarte.it.
Catalogo: Giunti Editore.

Arcimboldo a Milano

Il 22 maggio 2011 si è conclusa a Palazzo Reale la mostra milanese di Giuseppe Arcimboldo, posta sotto l'Alto Patronato del Presidente della Repubblica italiana, fortemente voluta dal Sindaco di Milano Letizia Moratti, promossa da Massimiliano Finazzer Flory Assessore del Comune di Milano, prodotta da Palazzo Reale e Skira editore, in collaborazione con la Soprintendenza per i Beni Storici Artistici e Etnoantropologici di Milano, la Soprintendenza Speciale per il Polo Museale della città di Firenze - Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi e il Kunsthistorisches Museum di Vienna, con il sostegno di Cariparma Crédit Agricole e il supporto *media* del Corriere della Sera.

Il principale obiettivo dell'esposizione milanese era quello di "restituire" Arcimboldo al suo contesto d'origine, per capire le ragioni della sua chiamata alla corte degli Asburgo (gli studi naturalistici, le coreografie per cortei e feste, o ancora i ritratti), precisare le radici culturali delle sue teste composte, e approfondire infine il ruolo giocato dall'artista nello sviluppo dei generi della natura morta e delle "pitture ridicole".

La mostra, curata da Sylvia Ferino, Direttrice della Pinacoteca del Kunsthistorisches Museum di Vienna - che presentava il nucleo più corposo di opere - in collaborazione con un prestigioso Comitato Scientifico formato da Giacomo Berra, Giulio Bora, Chiara Buss, Silvio Leydi, Robert Miller, Giuseppe Olmi, Caterina Pirina, Francesco Porzio, Lucia Tommasi Tongiorgi, e divisa in nove sezioni, introduceva il visitatore nella Milano cinquecentesca, in un percorso affascinante tra disegni, pittura e preziosi oggetti usciti dalle offi-

cine artigianali milanesi, all'epoca rinomatissime per la qualità e l'eccellenza dei propri manufatti artistici.

Le prime due sezioni si dedicavano all'analisi dei poli principali attorno ai quali ruota la cultura artistica milanese del Cinquecento: da un lato il genio leonardesco, dall'altro le grandi officine artistiche milanesi. Una scelta di disegni grotteschi di Leonardo provenienti dalla Pinacoteca Ambrosiana, da Venezia a Vienna, accompagnati da disegni e dipinti di seguaci come Girolamo Della Porta, Bernardino Luini, Giovanni Antonio De Predis, Cesare da Sesto, Francesco Melzi, Giovanni Paolo Lomazzo, Giovanni Ambrogio Figino, attestavano l'influenza di Leonardo nello studio della fisionomia caricata e della figura, della natura, dell'atmosfera come della flora e della fauna. Milano fu senza dubbio, alla metà del Cinquecento, il più importante centro per la produzione di oggetti di lusso realizzati in oro e argento combinati con cristalli di rocca, pietre preziose e pietre dure e perfino conchiglie rare, destinati alle grandi corti europee. Nella seconda sezione, dedicata alle arti suntuarie, l'occhio era catturato da stupendi cammei, vasi, scudi, preziose armi e armature, tessuti raffinati, codici miniati, medaglie, sculture, tutte opere di artisti e artigiani milanesi provenienti principalmente dal Kunsthistorisches Museum di Vienna.

Si entrava nel vivo della mostra con la sezione *Arcimboldo a Milano*, che presentava le opere giovanili di Arcimboldo e dei suoi maestri: il *Ritratto di Biagio Arcimboldo* di Bernardo Luini; le vetrate per il Duomo di Milano, realizzate su disegni di Arcimboldo e del padre Biagio; i disegni per il *Gonfalone di Sant'Ambrogio* attribuiti a Giuseppe Arcimboldo e a Bernardino Campi o Giuseppe Meda, dal Metropolitan Museum di New York e dal Museo Diocesano di Milano; l'arazzo con il *Transito della Vergine* (1561-1562) di Giovanni Karcher su cartone di Arcimboldo proveniente dal Duomo di Como.

La sezione successiva era dedicata all'illustrazione naturalistica in Italia e in Lombardia. Con la scoperta dell'America, specie rare di animali e vegetali furono importate in Europa e presentate ai principi d'Europa. Di queste straordinarie rarità veniva eseguito subito un "ritratto" dal vivo e poi copiato e inviato ad altri regnanti, a scienziati e appassionati collezionisti. Il ruolo di Arcimboldo come illustratore di animali, uccelli e probabilmente anche di piante e fiori, viene correttamente collocato nell'ampio contesto delle scienze naturali: molti suoi disegni furono infatti utilizzati per i volumi pubblicati dal bolognese Ulisse Aldrovandi, il più famoso umanista delle scienze naturali.

Si entrava a questo punto nel cuore della mostra con le più spettacolari *Teste Composte* di Arcimboldo (*Stagioni e Elementi*), dipinte in più varianti a partire dal 1563, provenienti dal Kunsthistorisches Museum di Vienna, che custodisce la raccolta qualitativamente più importante di opere di Arcimboldo, dalla Real Academia de San Fernando di Madrid e dal Museo del Louvre. Tre *Stagioni* delle Bayerische Staatgemäldesammlungen di Monaco erano presentate accanto alle *Stagioni* di Vienna, Parigi e Madrid.

Seguiva la sezione sulla pittura ridicola, con disegni strepitosi di figure grottesche di Francesco Melzi (copie di Leonardo),

Vincenzo Campi, Giovan Paolo Lomazzo, Camillo Procaccini e due dipinti di Arcimboldo provenienti da Stoccolma: *Il bibliotecario* e *Il giurista*. Arcimboldo è profondamente innovativo e lancia anche in questo caso un nuovo genere di pittura in consonanza con gli intellettuali dell'Accademia della Val di Blenio.

Arcimboldo svolse inoltre un'intensa attività di inventore, animatore e regista di feste e tornei contribuendo allo sviluppo della pittura di corte con l'invenzione di prodigiosi attrezzi e strabilianti mascherate. Con questa settima sezione si entrava nel mondo sfavillante delle feste di corte con una straordinaria raccolta di cinquanta bellissimi disegni di Arcimboldo provenienti dagli Uffizi, uno studio di Giuliano Romano dal Louvre, e la cosiddetta "armatura milanese" forgiata dal famosissimo artefice milanese Giovanni Battista Serrabaglio per l'arciduca Ferdinando II del Tirolo.

L'ottava sezione si concentrava sul ritorno di Arcimboldo a Milano e si apriva con un *Autoritratto* del maestro del 1587 proveniente da Palazzo Rosso a Genova. In questo disegno Arcimboldo si raffigura come "testa cartacea", come se si volesse presentare in veste di letterario e poeta. E infatti questa sezione riunisce libricini e raccolte di poesia composti dagli amici poeti e letterati intorno alle pitture inviate a Rodolfo, fra le quali il celeberrimo *Vertumno (Ritratto di Rodolfo II)* del Castello di Skokloster. Fra questi testi figurano le opere in latino, in volgare e in dialetto di Gherardini, Borgogni e di un poeta che (casualmente?) si firma "G.A. da Milano".

Chiudeva la mostra la sezione sulle teste reversibili e la natura morta, con alcuni capolavori assoluti di Arcimboldo come *L'ortolano* e *Testa reversibile con canestra di frutta*, da cui Caravaggio avrebbe preso ispirazione per la natura morta più celebre della storia dell'arte: *La canestra di frutta* della Pinacoteca Ambrosiana. Tra i primi esempi di natura morta sono presentati: il *Piatto metallico con pesche e foglie di vite* del Figino e la *Fruttiera di ceramica con uva, prugne e pere* di Fedele Galizia.

Il dipinto scoperto durante la preparazione della mostra di Parigi e Vienna (2007-2008) *Le quattro stagioni in una testa*, e acquistato in occasione della mostra di Washington della National Gallery of Art



Giuseppe Arcimboldo, *L'Estate*; Monaco, Bayerische Staatgemäldesammlungen

chiudeva festosamente la mostra.

"Arcimboldo", Milano, Palazzo Reale, fino al 22 maggio 2011. Catalogo: Skira.

Gli occhi di Caravaggio

Vittorio Sgarbi torna nel capoluogo lombardo per presentare una nuova grande mostra che illustra la nascita di un genio quale è il Caravaggio. Ricostruendone la formazione artistica, da Simone Peterzano ai maestri veneti e lombardi, un entusiasmante percorso documenta i precursori e gli artisti contemporanei a Michelangelo Merisi (1571-1610), mettendo in evidenza le opere che l'artista vede di persona negli anni giovanili e ciò che i suoi occhi assorbono nel clima artistico tra Venezia e Milano, prima della definitiva partenza per Roma, che verosimilmente può datarsi intorno al 1595-96, come mettono in luce gli ultimi studi.

Curata da Vittorio Sgarbi, prodotta e organizzata da Arthemisia Group in collaborazione con il Museo Diocesano di Milano, la mostra *Gli occhi di Caravaggio. Gli anni della formazione tra Venezia e Milano* riunisce circa sessanta capolavori, realizzati dai più grandi interpreti del tempo, che saranno allestiti negli spazi espositivi del Museo Diocesano, dall'11 marzo al 3 luglio 2011.

Le opere di Giorgione, Tiziano, Tintoretto, Lorenzo Lotto, Jacopo da Bassano, Moretto da Brescia, Giovan Battista Moroni, Gerolamo Savoldo, Vincenzo e Antonio Campi, Giovanni Ambrogio Figino e Simone Peterzano e molti altri ancora, in alcuni casi mai esposte prima, documentano il delinearsi di un nuovo gusto e di una nuova concezione della figura, nel suo rapporto con lo spazio e con la luce, che è fondamentale per la crescita del giovane Merisi.

Naturalmente in mostra non poteva mancare la presenza del Caravaggio, documentata dalla presenza di un'opera altamente significativa: è la cosiddetta *Murtola* (chiamata così dal nome del poeta che nel 1600 ne scrisse un poema), ossia la prima versione della celeberrima *Medusa* degli Uffizi.

Quest'opera, conservata da sempre in collezione privata, fu realizzata dal Caravaggio nel 1596 e può essere considerata come emblema della formazione giovanile del Caravaggio, in particolare per il disegno preliminare, messo in evidenza dalle precisissime indagini diagnostiche che sono state eseguite sull'opera di recente. Le stesse indagini consentono di datare la "rotella" tra il 1596 e il 1597, anni in cui Caravaggio si trasferisce a Roma e quindi, idealmente, la *Medusa Murtola* chiude il ciclo lombardo e apre quello romano, quando, come ricorda Vittorio Sgarbi: "lui improvvisamente sconvolge tutto al punto tale che il boato della sua rivoluzione arriva in tutta Europa e non c'è un solo grande pittore che non arrivi dalla Francia, dalla Spagna, dalla Germania, dai paesi bassi per vedere quello che ha fatto Caravaggio".

Altro capolavoro da non perdere è la *Flagellazione di Cristo* del Caravaggio, che per la prima volta si sposta dal Museo di Capodimonte (Napoli) e giunge a Milano nella sua struggente e sensuale bellezza.

Quanto alla ricostruzione della sua formazione, seguendo le parole del noto stori-



co dell'arte Roberto Longhi, "...non si pretende di segnare itinerari precisi ai suoi viaggi (o siano pure vagabondaggi) di apprendista; ma non si potrebbe porli mai in altra zona da quella che da Caravaggio porta a Bergamo, vicinissima; a Brescia e a Cremona, non distanti; e di lì, a Lodi e a Milano. Era questa la plaga dove un gruppo di pittori lombardi, o naturalizzati, tenevano aperto da gran tempo il santuario dell'arte semplice".

Sin dal saggio del 1917, *Cose bresciane del 500*, e poi negli ancora più famosi *Quesiti caravaggeschi*, del 1929, Longhi afferma che per gli anni giovanili è bene rintracciare le sue "strade di predestinazione fra il 1584 e il 1589 circa" nelle "strade di Lombardia", ovvero è proprio il mondo artistico tra Veneto e Lombardia che può aver ispirato e formato Caravaggio e la cui eco riaffiora costantemente nelle sue opere.

La mostra, divisa in sei sezioni, illustra il contesto artistico in cui Caravaggio si trova ad operare nei primi anni della sua ricerca artistica.

Documentato, come noto, nella bottega milanese di Simone Peterzano, allievo di Tiziano, dal 1584 al 1590,

Michelangelo Merisi ha modo di lasciarsi suggestionare dalle opere di straordinari artisti, attivi tra Venezia e Milano.

Lo sguardo del visitatore si identifica dunque con gli occhi del giovane genio, e immergendosi nel suo affascinante mondo, il pubblico può rivivere l'emozione provata dal maestro al cospetto di quei sommi capolavori.

Il percorso è corredato inoltre dalla descrizione delle città "caravaggesche", con relative piante storiche e, nelle didascalie delle opere, da riproduzioni di dipinti di Caravaggio in cui si evidenziano le similitudini.

1 - Venezia: Giorgione, Tiziano, Tintoretto, Bassano. L'esposizione apre i battenti con una prima sezione dedicata a Venezia, ambito che per Caravaggio ha un ruolo determinante.

Il viaggio del pittore lombardo nella città lagunare è solo presunto ma certamente i suoi occhi si sono imbattuti nelle opere di Giorgione, Tiziano, Tintoretto e Bassano, capisaldi della tradizione veneta, di cui studia lo spazio e la ricerca luministica. In mostra si possono ammirare capolavori di

grande bellezza, alcuni dei quali mai esposti a Milano, come il virile *San Giovanni Battista* di Tiziano dalle Gallerie dell'Accademia di Venezia. Inoltre, di Tintoretto sono esposti i due quadri *pendanti* con *Caino e Abele* e *La tentazione di Adamo ed Eva*, provenienti dalle Gallerie dell'Accademia di Venezia, e *Gesù fra i dottori (o Disputa)* (1542-43 c.), dal Museo del Duomo di Milano, mentre di Giorgione il *Doppio ritratto*, dal Museo Nazionale di Palazzo Venezia, e il *Cantore appassionato* e il *Cantore con flauto* (1507), dalla Galleria Borghese.

Trait d'union fra la cultura veneta e quella lombarda è Lorenzo Lotto, del quale è esposta la *Natività a lume di notte* (1512), un capolavoro proveniente dalla Pinacoteca Nazionale di Siena, dalla timbrica cromatica tanto cara a Caravaggio, così come sono determinanti per la sua formazione gli sguardi lotteschi meditabondi e psicologicamente intensi, come quelli del *Ritratto di giovane* (della Gemäldegalerie di Berlino) e quello di *Ludovico Grazioli* di collezione privata.

2 - Cremona: Giulio Campi, Bartolomeo Passerotti, Bernardino e Antonio Campi, Luca Cattapan. Girovago e desideroso di aguzzare il suo sguardo sulla realtà che lo circonda, ogni dipinto e ogni persona incontrata è per Caravaggio motivo di meditazione e studio consapevole o inconscio. Egli è attento altresì alle soluzioni pittoriche dei maestri cremonesi che si incontrano nella seconda sezione del percorso espositivo. In particolare, risulta rilevante il fascino che ha, sul giovane Merisi, Antonio Campi, primo sperimentatore di effetti luminosi notturni in tele straordinarie come lo struggente *Martirio di San Lorenzo* (Parrocchia di Santa Eufemia, Milano) o la deliziosa *Adorazione dei Pastori* (1575) dalla Basilica di Santa Maria della Croce di Crema. In questo contesto, straordinaria valenza pre-caravaggesca assume un capolavoro di Vincenzo Campi, *San Matteo ispirato dall'Angelo* (custodito nella Chiesa di San Francesco a Pavia), opera che è stata restaurata in sede di mostra per l'occasione, che rappresenta una lente d'ingrandimento sulla formazione di Caravaggio per la resa incredibilmente "ispirata" dei dettagli, per le cromie, l'anatomia e un portato stilistico lombardo che scorrerà per tutta la vita nelle sue vene.

3 - Brescia: Moretto da Brescia e Gerolamo Savoldo. Non diversamente dovette colpirla l'opera di Moretto da Brescia e soprattutto quella di Savoldo, attraverso il quale Caravaggio intuisce anche quello che non conosce di Giorgione e da cui assimila il forte sentimento della realtà. Nella terza sezione ecco allora che, oltre all'incantevole *San Gerolamo in meditazione* di Moretto da Brescia, proveniente dalla collezione Borromeo (Isola Bella, Verbania), la mostra presenta, di Savoldo, l'intenso *Ritratto di giovane*, della Galleria Borghese di Roma, la *Maddalena* (1533 c.) degli Uffizi ma anche l'incantevole *Annunciazione*, delle Gallerie dell'Accademia di Venezia.

4 - Bergamo: Giovan Battista Moroni e Paolo Cavagna. La ritrattistica di Gian Battista Moroni è, inoltre, motivo di ricerca fisiognomica, elemento di cui la poetica caravaggesca è impregnata; egli infatti, come rammenta Vittorio Sgarbi, ci restituisce nei suoi capo-

lavori una riproduzione "mimetica della realtà, nel senso letterale della parola, come fosse un calco di un corpo" e quindi i ritratti di Moroni possono dirsi catalizzanti per gli occhi del giovane Merisi. Di notevole suggestione è il *Battesimo di Cristo* (prov. messo per la prima volta a confronto con il *Devoto in contemplazione del Battesimo di Cristo* (prov. evoluzione composita del primo -, l'attraente *Ritratto di dotto* (1569 c.) degli Uffizi e il bellissimo *Ritratto di giovane* dell'Accademia Carrara di Bergamo; splendide tele che costituiscono la quarta sezione della mostra.

5 - Milano. Infine, la quinta sezione spalanca un'ampia quinta scenica sul clima pittorico milanese, variegato, ricco di spunti, di rimandi, colto e aulico eppure prorompente e dinamico ma pur sempre legato alla realtà e ben attento ai mutamenti della natura. Gli occhi di Caravaggio si soffermano senza dubbio su Giovanni Agostino da Lodi, Ambrogio Figino, Giovanni Paolo Lomazzo, Fedele Galizia e, soprattutto, Simone Peterzano, alla cui scuola ha iniziato a muovere i primi passi. Nella sua bottega il Merisi ha modo di formarsi e macinare i primi colori, forse dinanzi a opere del maestro quali *L'Adorazione nell'orto* (del Museo Diocesano di Milano) o alla mai esposta prima d'ora *Sacra Famiglia con San Giovannino e un angelo* (Collezione Olivetta Rason), insieme a una ricca messe di disegni preparatori che per Peterzano sono la radice di quell'importantissimo microcosmo pittorico che è il ciclo di affreschi alla Certosa di Garegnano. I disegni di Figino e di Peterzano, eccezionali prestiti esclusivi, provenienti da Venezia, Torino e Milano rendono conto anche di come Caravaggio utilizzerà "i disegni di quegli autori - come ricorda Vittorio Sgarbi - così potentemente analoghi a figure compiute da Caravaggio nelle sue opere romane, da far pensare che egli avesse quasi rubato e portato con sé o ricalcato i disegni di questi autori incrociati a Milano".

Un suggestivo video riproduce in mostra la spettacolarità dei dipinti della Certosa di Garegnano in cui si vedono continuamente rimandi alle opere caravaggesche.

6 - Caravaggio. Il percorso, in un continuo crescendo, conduce lo sguardo dello spettatore fino a un'opera sublime del Caravaggio mai esposta a Milano. Grazie all'autorizzazione del FEC (Fondo Edifici Culto), si potrà infatti ammirare la straordinaria e matura *Flagellazione di Cristo*, oggi custodita al Museo di Capodimonte Napoli. Una summa dell'arte caravaggesca che dimostra ancora una forza anatomica tutta lombarda e il ricordo, anche in età matura, del suo maestro, Simone Peterzano, tanto più che, gli ultimi studi, dimostrano come la bella *Flagellazione* della chiesa di Santa Prassede a Roma, considerata fino a oggi di Simone Peterzano, parrebbe eseguita dal "Laboratorio caravaggesco", come propone Claudio Strinati.

Dalla giovinezza alla maturità per tornare agli anni giovanili e concludere con *Gli occhi di Caravaggio*, quelli della *Medusa Murtola* di Caravaggio, straordinario capolavoro ad olio su tela applicato su uno scudo di pioppo, che conclude la mostra e ci fissa, lasciando lo spettatore senza fiato e travolgendolo nel suo mondo, straordinario e misterioso ma affascinante.

Per concludere, l'evento ha il vanto di esporre per la prima volta i documenti del periodo lombardo di Caravaggio; è possibile infatti leggere e ritrovare il nome di Michelangelo Merisi nelle carte eccezionalmente prestate dall'Archivio di Stato di Milano, che tanta importanza hanno nella definizione della biografia del pittore.

"*Gli occhi di Caravaggio. Gli anni della formazione tra Venezia e Milano*", Milano, Museo Diocesano, dall'11 marzo al 3 luglio 2011. Per informazioni e prenotazioni tel. 02 89420019. Catalogo: Silvana Editoriale.

La Mostra del tesoro di San Gennaro

Presentata nella sala Zuccari di Palazzo Giustiniani del Senato della Repubblica, la Mostra *Le Meraviglie del Tesoro di San Gennaro, i gioielli*, ha avuto luogo a Napoli, in sette differenti strutture museali nel centro storico della città, dall'8 aprile al 12 giugno. Per la prima volta nella storia, infatti, le opere più prestigiose del leggendario Tesoro di San Gennaro erano esposte al pubblico contemporaneamente nella splendida cornice di sette differenti siti museali di Napoli.

Nel corso della presentazione sono stati resi noti anche i risultati di una minuziosa indagine compiuta da un'equipe di gemmologi e storici sui gioielli più preziosi fra tutti quelli donati al Patrono di Napoli nell'arco di sette secoli: il Tesoro di San Gennaro, è stata la clamorosa certificazione dei sette ricercatori che hanno indagato per quasi tre anni sulle opere e le singole pietre (oltre duemila fra diamanti, rubini, smeraldi, zaffiri, perle), è tra i più importanti al mondo per valore artistico ed economico, superiore al Tesoro della Corona d'Inghilterra e a quello dello Zar di Russia.

La Mostra, organizzata dal Museo del Tesoro di San Gennaro con la collaborazione della Sovrintendenza del Polo Museale di Napoli e con l'alto Patronato del Presidente

della Repubblica e della Presidenza del Senato, vuol essere anche un'occasione di riscatto per la città di Napoli, promuovendo e valorizzando il più importante patrimonio artistico e culturale del mondo e allo stesso tempo "facendo sistema" sul territorio.

La Mostra si sviluppava infatti - caso unico nelle esposizioni urbane - in sette siti museali diversi compresi nell'area del centro storico cittadino. Con un biglietto unico integrato, quindi, il visitatore poteva ammirare non solo le oltre 150 opere delle 21.610 appartenenti al Tesoro (tra cui i dieci favolosi gioielli, esposti nelle sale del Museo del Tesoro di San Gennaro) ma anche capolavori come *Le Sette Opere di Misericordia* del Caravaggio (Pio Monte della Misericordia) o le preziose tele di Luca Giordano (Museo Diocesano) e luoghi dall'immenso valore artistico che riapriranno per l'occasione, come il Complesso Monumentale dei Girolamini o l'antica Porta del Duomo.

"*Le Meraviglie del Tesoro di San Gennaro, i gioielli*", Napoli, Museo del Tesoro di San Gennaro; "*Le Sette Opere di Misericordia*" del Caravaggio, Napoli, Pio Monte della Misericordia; "*Le tele di Luca Giordano*", Napoli, Museo Diocesano; il *Complesso Monumentale dei Girolamini*, Napoli; l'antica Porta del Duomo, Napoli, dall'8 aprile al 12 giugno 2011.

Ligabue

Giusto 50 anni fa, Antonio Ligabue (Zurigo, 1899 - Gualtieri, Reggio Emilia, 1965) viveva la sua consacrazione d'artista con una mostra a Roma alla galleria La Barcaccia, presentata da Giancarlo Vigorelli e alla quale Ligabue partecipò a patto che il governo gli desse una medaglia d'oro. Singhiozzava quando se la trovò tra le mani. Poco dopo, ad ascoltare "Dam un bes" ("Dammi un bacio"), la celebre canzone di Augusto Daolio dei Nomadi, lo si ritrova a chiedere un "bacio per favore" alla Cesarina, la solare ostessa del paese. Era l'espressione di "un bisogno d'amore che spacca il cuore". Un sogno di normalità, dunque, che si concretizza nell'acquisto della Gilerà. Ma *El matt* è ormai un artista se non consacrato almeno considerato.

Dopo la moto, ecco la macchina, altro inarrivabile sogno di una vita, con tanto di autista che si levasse il cappello aprendogli la portiera: una rivalse su una esistenza terribile, fatta di rifiuto e marginalità, di abbandoni e di malattia. Presto arriva una paresi e, nel 1965, la morte.

Nel 1966 la Quadriennale di Roma ospita le sue opere e lo sdogana definitivamente al mondo dell'arte, mentre la grande antologica di Palazzo Reale a Milano e la più recente mostra alla Galleria d'arte moderna di Palazzo Pitti a Firenze lo hanno posto tra i grandi artisti del Novecento. Curata da Augusto Agosta Tota, per iniziativa della Fondazione Magnani Rocca presieduta da Manfredo Manfredi, in collaborazione con Comune di Parma, Comune di Traversetolo e Centro Studi & Archivio Antonio Ligabue, presieduto dallo stesso Augusto Agosta Tota, presentata da Marzio Dall'Acqua e Vittorio Sgarbi, col coordinamento di Stefano Roffi, una grande antologica ha celebrato colui che semplicistica-



Mitra gemmata; Napoli, Eccellentissima Deputazione della Cappella di San Gennaro



Antonio Ligabue, Tigre assalita dal serpente

mente a lungo è stato definito "il buon selvaggio" della pittura italiana. La mostra, dal titolo *Antonio Ligabue. La follia del genio*, era visitabile dal 12 marzo al 26 giugno proprio nella Villa dei Capolavori, la raffinata dimora che fu di Luigi Magnani. Venivano presentate circa centocinquanta opere, un esemplare *excursus* su tutte le diverse anime d'artista: una ampia selezione dei suoi celebri oli, un nucleo di disegni e di incisioni e alcune delle sue intense sculture realizzate dall'originale in argilla del suo amato Po che l'artista masticava a lungo per renderla duttile.

Ligabue è certamente uno dei protagonisti dell'arte del XX secolo, un grande espressionista, al pari di Van Gogh e Munch. Il talento e le tensioni, infatti, sono quelli di un maestro sicuro e ben si colgono dalla potenza visionaria, dalla stesura pittorica e dai rimandi continui - come contrappunti - nello sviluppo della sua opera. Dal primitivismo incerto della prima fase, più ingenua e conclusasi con gli anni Trenta, all'esplosione espressionista dal colore violento e dalla pennellata convulsa. Una vita vissuta come conflitto che non lascia tregua, un'esistenza trascorsa fuori e dentro il manicomio, dove l'arte era puro e semplice mestiere di vivere e andava a coincidere con la vita stessa, in un mondo a lui sempre ostile.

Una vita passata a contatto con l'universo animale che amava tanto, che ritraeva con studio anatomico rigoroso, imitando i versi delle bestie mentre le dipingeva con colori frenetici, in una visionaria ricerca identitaria. Dagli animali domestici del primo periodo, alle tigri dalle fauci spalancate, i leoni mostruosi, i serpenti, i rapaci che ghermiscono la preda o lottano per la sopravvivenza: una vera e propria giungla che l'artista immagina con allucinata fantasia fra i boschi del Po.

È particolarmente negli autoritratti che Ligabue dipinge il proprio dolore esistenziale, gridandolo con l'urgenza di una sensibilità intensa e ferina; è il tormento di un'anima che grazie alla pittura trova la propria voce e il proprio riscatto.

"Antonio Ligabue. La follia del genio", Parma; Mamiano di Traversetolo, Fondazione Magnani Rocca, via Fondazione Magnani Rocca 4, dal 12 marzo al 26 giugno 2011.

Leonardeschi a Pavia

Una nuova stagione artistica nel segno di Leonardo (opere di idraulica, le amicizie, l'incontro con il Salai, l'impressione della grande statua equestre del Regisole, le opere dei suoi seguaci per la Certosa, ecc.); dall'altra il desiderio di approfondire grazie alle importantissime collezioni russe eccezionalmente esposte in Italia, in dialogo con quelle pavese, un aspetto quanto mai affascinante e intrigante della storia artistica lombarda e del nostro Rinascimento.

Il fenomeno dei Leonardeschi, guardato con sospetto dalla critica d'inizi Novecento - "creatori di cadaveri galvanizzati" li aveva definiti Roberto Loghi con colorita veemenza - è stato valutato con grande interesse e attenzione a partire dagli ultimi decenni del XIX secolo. È evidente che le possibilità creative dei seguaci di Leonardo non si limitarono infatti ad una ripetizione stantia delle tipologie e degli schemi leonardeschi ma svilupparono in modo molto dinamico l'arte lombarda contribuendo al suo rinnovamento e nel contempo permisero il diffondersi di una nuova arte in tutta Italia.

È come se un fremito avesse scosso la terra, ma nel contempo fosse necessaria la presa di coscienza, l'assimilazione e la rielaborazione di quel che di sconvolgente era accaduto: e questo in Lombardia fu possibile grazie all'opera - con esiti di assoluto livello e spesso di grande poesia - di artisti come Melzi, Cesare da Sesto, Luini, Boltraffi o ecc. "...straordinari artisti, - scrive Michail Piotrovskij, direttore dell'Ermitage, nella sua presentazione parlando dei Leonardeschi e della "scuola" di Rambrandt - che hanno fatto dei grandi maestri non soltanto un evento, ma un vero e proprio fenomeno."

Ai tempi in cui comparve Leonardo alla

corte di Ludovico il Moro, la Lombardia era abbastanza arretrata dal punto di vista culturale. A Milano si conservava lo stile gotico internazionale molto amato dalla corti dei governanti, che continuavano a seguire nei propri castelli, per molti aspetti, uno stile di vita feudale.

La scena era allora dominata da Vincenzo Foppa, il pittore sicuramente più importante al tempo, e dagli inizi "argentei" della pittura del suo seguace: Ambrogio Borgognone.

La mostra ne dà conto con alcune opere importantissime prestate dall'Ermitage: i due pannelli con le figure di *Santo Stefano e l'Arcangelo San Michele*, parte del politico realizzato da Foppa nel 1461 su committenza di Battista Spinola per la Chiesa di San Domenico a Genova, e il *San Giacomo Maggiore* del Borgognone (dipinto che non compariva nella mostra dedicata all'artista a Pavia nel 1996), dai riccioli lucenti e dalle splendide rifiniture della veste.

A questi si aggiungono a Pavia due capolavori conservati nelle collezioni dei Musei Civici che ribadiscono il ruolo di primo piano dei due pittori nel clima del rinascimento lombardo: il *Cristo portacroce* di Borgognone, caratterizzato da grande raffinatezza e delicati passaggi cromatici, strettamente legato al cantiere della Certosa (in cui il pittore è impegnato a partire dal 1488) e la *Pala Bottigella* di Foppa, realizzata tra il 1477-78 e il 1485-87 per la cappella Bottigella della chiesa pavese di San Tommaso. La pala è da poche settimane tornata visibile nella Pinacoteca dopo un lungo, importante restauro.

Ma l'interesse per la luce di Foppa e Borgognone non ha nulla a che vedere con il modo in cui affronta il problema Leonardo, che propostosi a Ludovico il Moro soprattutto come ingegnere e idraulico, inizierà viceversa a imporsi a Milano proprio partendo dalla pittura.

E dopo un'opera programmatica come la *Vergine delle rocce*, il cartone con *Sant'Anna*, la *Dama con l'Ermellino* e l'*Ultima Cena*, non sarà più possibile non confrontarsi con lui e tornare alla vecchia arte.

In realtà già la copia di un pittore anonimo, qui esposta, tratta liberamente della giovanile *Madonna Benois*, realizzata da Leonardo ancora in Toscana - uno dei due capolavori di mano del Maestro conservati all'Ermitage insieme alla "Madonna Litta" - ben testimonia la capacità di presa dell'arte di Leonardo e lo scontarsi delle tendenze nuove e vecchie nell'arte italiana di fine Quattrocento.

Leonardo presso la corte degli Sforza, anche per far fronte ai tanti impegni, si torna di allievi, aiutanti, seguaci che in vario modo recepiranno la lezione leonardesca testimoniando la fortuna delle sue concezioni espressive e formali, in primis la tecnica dello sfumato, e la volontà di studiare e rappresentare i moti dell'anima.

Prima di tutti c'è Francesco Melzi: uno degli allievi preferiti dal Maestro, tanto che Francesco seguirà il da Vinci in Francia ed erediterà i suoi disegni e manoscritti. La produzione certa di Melzi si basa su pochissime opere, ma l'attribuzione della bellissima *Flora* dell'Ermitage - che Tatiana Kustodieva colloca non prima del 1520 ca. - è condivisa dalla più recente critica. In realtà la tela che svolge il tema del grande mistero della natura, fondamento di tutto l'universo, era stata acquista

all'asta dall'Ermitage, dopo la morte del re dei Paesi Bassi Guglielmo II, nel 1850, come opera di Leonardo, ed era stata pagata 40.000 franchi.

Il nome di Giampietrino (Giovanni Pietro Rizzoli) viene menzionato in uno dei manoscritti di Leonardo del 1497 ma i suoi primi lavori risalgono al 1508. Divenne presto dotato di un'individualità abbastanza brillante e di una riconoscibile maniera di esecuzione. Tra i lavori prestati dall'Ermitage vi sono il *Cristo con il Simbolo della Trinità*, originale dal quale deriva la copia di Brera, l'*Apostolo Giovanni*, a lui attribuito per la prima volta nel 1995 dalla Kustodieva, grazie ai risultati delle indagini ad infrarossi che hanno rivelato un'altra composizione sottostante, la bellissima *Madonna con il Bambino* e - infine - la *Maria Maddalena penitente*, acquistata nel recente 1977 da un privato. Sarà quanto mai interessante confrontare la Madonna piotroburghese con la splendida pala d'altare eseguita nel 1521 per la Chiesa di San Marino a Pavia: confronto che secondo i curatori permetterebbe - per la grande unità della composizione e l'originalità dell'idea concepita per il dipinto delle collezioni russe - di datare l'opera dell'Ermitage ad un periodo più tardo.

Anche la *Maria Maddalena penitente* - tema determinante nella produzione di Giampietrino, che ne offre una interpretazione di grande dolcezza in diverse varianti - può essere messa in relazione diretta con l'esemplare dello stesso soggetto nelle collezioni pavesi, ove è stato riconosciuto il prototipo della Maddalena orante con le mani giunte. Indiscutibile maestro guida nella Lombardia del Cinquecento è Bernardino Luini la cui autonomia e le innovazioni ottenute nel campo della forma e del ritmo non hanno bisogno d'essere dimostrate. Purtuttavia anche lui fu attratto dalla magia della pittura di Leonardo. Tra i suoi lavori più leonardeschi prestati dall'Ermitage vi è la *Santa Caterina*, intrisa di grande liricità, opera forse appartenuta nel XVII secolo - quale eccezionale Leonardo - al Duca di Modena e acquistata dalla Zar Alessandro I nel 1815 dalla collezione Boharnais. Bernardino Luini sarà rappresentato in mostra anche con due porzioni di affreschi provenienti dalla celebre Villa della Pelucca, appartenuta a Gerolamo Rabia e affrescata dal Luini intorno agli anni Venti del Cinquecento, ora di proprietà dei Musei Civici di Pavia, e da alcune repliche e prove di bottega - sempre pavesi - che attestano la fortuna delle sue soluzioni vicine agli esempi del maestro.

La *Sacra famiglia con Santa Caterina* di Cesare da Sesto, una delle figure più significative della pittura lombarda del XVI secolo, è un gioiello dell'esposizione permanente della pittura italiana dell'Ermitage. Jacob Staëhlin nel compilare l'elenco dei quadri pervenuti all'Ermitage negli anni Sessanta del Settecento scriveva: "Leonardo da Vinci. Una delle cose più sublimi di questo maestro.... acquistata nel 1769 per 5.000 rubli" e, come abbiamo visto, anche Stendahl ne rimase affascinato.

Il tuffo nella grande arte lombarda, all'insegna del da Vinci, continua con il Sodoma (Giovanni Antonio Bazzi), che trova in Leonardo un'importante fonte di ricerca creativa, tanto che nel suo *Cupido in pae-*

saggio sembra cogliere l'esito degli studi condotti da Leonardo sui fanciulli nell'atto di giocare; e ancora con Giovanni Francesco Caroto - veronese, presente sulla scena milanese intorno ai primi decenni del Cinquecento - che oggi è considerato molto più "leonardesco" di quanto non apparisse in precedenza: la scoperta del mondo interiore introdotta da Leonardo è evidente nell'opera dell'Ermitage *Madonna con i Santi Francesco e Caterina*.

Altre opere del grande museo russo in mostra, riconducibili alla scuola leonardesca, sono ancora di difficile attribuzione, ma non meno interessanti. In particolare l'*Angelo* che, anche se in cattive condizioni, è l'unica replica della celeberrima opera di Leonardo descritta dal Vasari - mai pervenuta in età moderna - raffigurante effettivamente un angelo e non il Giovanni Battista ed è anche la versione più vicina alla descrizione del Vasari; o ancora il dipinto raffigurante una *Donna nuda*, acquistato alla fine del Settecento presso Robert Walpole - già ministro sotto i due re inglesi Giorgio I e Giorgio II - che potrebbe forse essere ascritto al tanto enigmatico Salai: fin dall'età di dieci anni a bottega dal Maestro e per il quale egli aveva un debole, perdonandogli ogni malefatta. Nel percorso, tra le opere pavesi, interessanti sono anche il *Ritratto di dama in veste di santa*, già attribuito al Boltraffi o comunque da ricondurre a un artista a lui vicino, pienamente inserito nel leonardismo milanese del primo decennio del Cinquecento, e il *Ritratto del medico Cesare De Milio*, al servizio del re d'Ungheria, contraddistinto dal taglio numismatico di profilo e dall'inusuale inserto della natura morta.

"Leonardeschi. Da Foppa a Giampietrino: dipinti dal Museo Statale Ermitage di San Pietroburgo e dai Musei Civici di Pavia", Castello Visconteo, dal 20 marzo al 10 luglio 2011. Per informazioni: tel. 0382 33853; www.comune.pv.it. Catalogo: Skira.

Roma, Cappella Contarelli

Nell'ambito delle celebrazioni del IV centenario della morte di Caravaggio, dal 10 marzo 2011 la Soprintendenza Speciale per il Patrimonio Storico Artistico ed Etnoantropologico e per il Polo Museale della città di Roma, diretta da Rossella Vodret, presenta nell'ex-Refettorio di Palazzo Venezia una mostra didattica per illustrare gli straordinari dipinti che Caravaggio eseguì nella cappella Contarelli in San Luigi dei Francesi a Roma.

La mostra, dal titolo *Caravaggio. La Cappella Contarelli*, presenta gli esiti della nuova campagna diagnostica eseguita sui tre dipinti, *Martirio di San Matteo*, *Chiamata di San Matteo*, *San Matteo e l'angelo*, promossa dal Comitato Nazionale per le celebrazioni del IV centenario della morte di Caravaggio ed è inserita in un più ampio progetto di ricerca finalizzato alla pubblicazione di un volume dedicato alla tecnica delle opere del grande maestro conservate a Roma.

Le prime radiografie dei dipinti, già effettuate dall'Istituto Centrale del Restauro nel 1951 svelarono, sul *Martirio di San Matteo*, la presenza di una prima versione completamente differente, che mostrava le scelte e le difficoltà compositive di Caravaggio alle prese

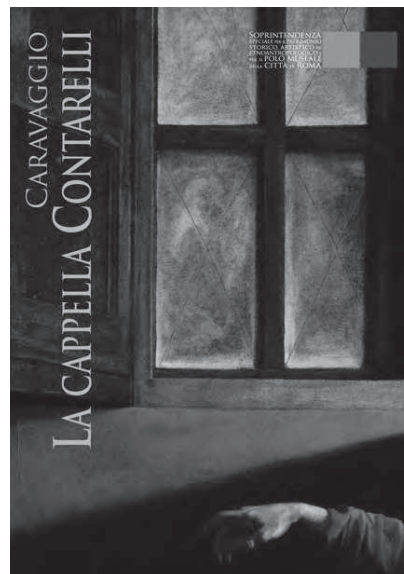
con la sua prima opera pubblica nel 1599.

Le nuove ricerche hanno affrontato i tre dipinti esaminandoli con tecnologie innovative di Radiografia su supporto digitale, Riflettografia infrarossa e Analisi delle fluorescenza dei raggi X (XRF). Nell'occasione l'Istituto Superiore per la Conservazione e il Restauro (ISCR) diretta da Gisella Capponi ha provveduto alla verifica dello stato di conservazione - rivelatosi ottimale - e alla spolveratura dei dipinti, consentendo una preziosa nuova campagna di documentazione fotografica.

I risultati hanno straordinariamente arricchito le conoscenze della tecnica esecutiva e compositiva del Merisi, che si rivela pittore capace di trasporre idee prospettiche del repertorio rinascimentale e di organizzare "geometricamente" lo spazio delle sue tele. L'*Incisione Prevedari* (1481), tratta da un disegno prospettico di Donato Bramante, viene utilizzata per la realizzazione dell'architettura nella prima versione del *Martirio di San Matteo*.

Le inedite tracce di compasso rilevate nello sfondo della *Chiamata di San Matteo* segnano i punti di misura per una partizione della superficie e fissano la linea d'orizzonte e le scansioni verticali della scena, secondo equilibri che rispecchiano i proporzionamenti regolati dalla sezione aurea.

La qualità e l'alta risoluzione delle immagini multispettrali hanno permesso una fedele e precisa ricostruzione del travagliato percorso che ha condotto Caravaggio a elaborare compiutamente una prima redazione del *Martirio*, per poi abbandonarla in favore del racconto drammatico e incalzante della versione ora sulla parete destra della cappella. La pala d'altare, dipinta circa due anni dopo (1602), ha rivelato il fare pittorico di un maestro già maturo che riprende "davanti del naturale" i suoi modelli, incidendo tutto intorno i loro profili sulla mestica, anche in corrispondenza delle parti che non verranno dipinte, come la gamba destra dell'angelo. Per tale ragione si è voluto presentare ad un vasto pubblico questi risultati ancora inediti, costituiti di immagini straordinarie e generalmente accessibili solo a un pubblico di specialisti.



La mostra – ideata da Rossella Vodret e curata da Marco Cardinali e Maria Beatrice De Ruggieri – ricostruisce nell'ex Refettorio un ambiente reso suggestivo dalle grandi riproduzioni fotografiche dei dipinti, che offrono l'occasione di osservare da vicino i dettagli normalmente non leggibili nella penombra della cappella. Una postazione interattiva conduce i visitatori nel viaggio impossibile attraverso gli strati della pittura e i tempi della creazione. È possibile navigare nei dettagli delle superfici dipinte e di sfogliarle attraverso le riflettografie all'infrarosso e le radiografie. Un video di circa 30 minuti, proiettato su un ampio schermo largo 5 metri, racconta attraverso le voci dei protagonisti del passato e del presente, le vicende – anch'esse speciali – che accompagnarono la storia della cappella fin dai suoi inizi.

“Caravaggio. La cappella Contarelli”, Roma, Palazzo Venezia, Ex Refettorio, dal 10 marzo al 15 ottobre 2011. Per informazioni: 06 88522480; 06 69994218.

Piero della Francesca: Madonna di Senigallia dopo il restauro

La *Madonna di Senigallia* di Piero della Francesca è tornata al suo antico splendore a seguito di un intervento di restauro effettuato dall'Istituto Superiore per la Conservazione e il Restauro di Roma, per volere della Soprintendenza per il Patrimonio Storico, Artistico ed Etnoantropologico delle Marche, per tutelare l'opera dai rischi legati all'esposizione nella mostra *Melozzo da Forlì. L'umana bellezza tra Piero della Francesca e Raffaello*, allestita a Forlì nei Musei di San Domenico dal 29 gennaio al 12 giugno.

Il dipinto, che risale agli ultimi trent'anni del Quattrocento ed è conservato nella Galleria Nazionale delle Marche a Urbino si distingue per la mirabile composizione, costruita seguendo una rigorosa e semplice costruzione geometrica dei volumi dei corpi e nella prospettiva della stanza, e resa affascinante dall'ingresso della luce che proviene sia da sinistra che da una finestra.

L'opera, che presenta una monumentale Madonna col Bambino con accanto due angeli, è un tassello di fondamentale importanza per ricostruire le vicende artistiche del suo autore, poiché attesta un momento di sperimentazione che ha determinato il passaggio dalla pittura a tempera a quella ad olio, su ispirazione dei pittori fiamminghi, come Jan Van Eyck, all'epoca noti nelle corti di Ferrara, poi ad Urbino.

Su richiesta della Soprintendenza Psae delle Marche, la *Madonna di Senigallia*, prima dell'esposizione nella mostra forlivese dedicata a Melozzo, è tornata dopo cinquant'anni nell'Istituto Superiore per la Conservazione e il Restauro, per sottoporla a un nuovo intervento di recupero.

Già restaurato da Paolo e Laura Mora nel 1953, con la direzione di Cesare Brandi, il dipinto allo stato attuale non presentava, nonostante gli anni trascorsi, uno stato di conservazione precario. Nel 1953 è stato sottoposto a indagini conoscitive, effettuate attraverso fotografie alla fluorescenza degli



Piero della Francesca, *Madonna di Senigallia*; Urbino, Galleria Nazionale delle Marche

ultravioletti, radiografie e sezioni stratigrafiche. Fra le operazioni più complesse il dipinto fu sottoposto a raddrizzamento dell'unico supporto in noce che compone la sua tavola. A riguardo furono effettuati alcuni tagli nella parte più curva e l'inserimento di sverzature, ovvero cunei di legno triangolari che venivano utilizzate per far assumere ad una tavola una posizione piana. Fu effettuato un intervento di pulitura, che permise la rimozione dei vecchi restauri in vernice, che avevano prodotto una “fioritura” in superficie, e le stuccature che riempivano i solchi che il colore, restringendosi, aveva prodotto.

Fra gli aspetti rilevanti emersero la qualità della tecnica esecutiva, ovvero l'estrema cura nella preparazione della tavola e dei colori, con l'utilizzo dell'olio di lino nella masticca, una miscela di materiali differenti.

Con l'attuale intervento di restauro è stato effettuato uno studio preliminare per il riconoscimento e la caratterizzazione dei materiali costitutivi, attraverso una documentazione fotografica, sia a luce normale che a luce radente, e indagini multi-spettrali non distruttive come l'indagine radiografica, la fluorescenza x, l'indagine fotografica in luce UV, la colorimetria e la riflettografia IR.; infine sono state eseguite indagini analitiche sui tamponi di pulitura e il controllo dell'adesione e coesione della pellicola pittorica e degli strati preparatori e sullo stato di conservazione del supporto.

Dopo queste premesse gli strati superficiali dell'opera sono stati sottoposti a pulitura, che è avvenuta tramite un attento controllo e una selezione delle superfici da asportare. Tale operazione è avvenuta attraverso l'ausilio di uno stereomicroscopio. L'ultimo intervento ha garantito la reintegrazione pittorica delle piccole lacune, precedentemente pulite e la verniciatura della tavola a protezione della superficie dipinta.

Lorenzo Lotto alle Scuderie del Quirinale

Le Scuderie del Quirinale - dopo le grandi esposizioni monografiche dedicate a Lorenzo Lotto nel 1953 a Venezia e nel 1998 a Bergamo, Parigi e Washington – presenta-

vano a Roma, per la prima volta, una mostra che attraversa tutta la produzione artistica di questo straordinario e solitario maestro del Rinascimento italiano che, lasciata alle spalle la tranquilla provincia veneta e marchigiana, visse, fra l'altro, brevemente a Roma, città dalla quale, all'epoca, non fu mai pienamente compreso. “Solo, senza fedel governo e molto inquieto nella mente”, come lui stesso ebbe a descriversi, riprese il suo vagabondare e si spense, da oblatto, nella Santa Casa di Loreto, nelle Marche.

Lorenzo Lotto, nato nel Quattrocento, riuscì, in modo del tutto autonomo e originale, a conciliare gli elementi tradizionali della grande pittura della sua epoca con elementi già anticipatori dell'età barocca. Partendo dalle suggestioni compositive di Giovanni Bellini, imparò da Antonello da Messina a guardare l'animo umano e a narrrarlo sulla tela, in una messa in scena dove è il grande artista tedesco Albrecht Dürer a fare da riferimento primo. La mostra *Lorenzo Lotto* si inserisce pienamente nella tradizione delle Scuderie del Quirinale che, anno dopo anno, dedicano grandi monografie ai protagonisti della storia dell'arte italiana. Dalle opere devozionali a quelle profane, dalle grandi pale d'altare ai ritratti: 57 opere fondamentali per comprendere pienamente il percorso artistico e biografico di Lorenzo Lotto ed esaltarne la visione e la poetica. Il visitatore poteva cogliere i suoi sprazzi di luce fredda, i piani prospettici mirabilmente e insolitamente tagliati, i ritmi serrati delle sue composizioni, sottolineati dall'intrecciarsi di sguardi e gesti dei personaggi immersi in una natura misteriosa e inquietante. Questo, e molto altro ancora, era *Lorenzo Lotto* alle Scuderie del Quirinale: dal *Polittico di San Domenico* di Recanati (che è stato restaurato in un cantiere aperto appositamente allestito in mostra), alla *Deposizione* di Jesi, dall'indimenticabile *Annunciazione* di Recanati, con il gattino terrorizzato dall'apparizione dell'Angelo, alla sontuosa *Madonna del Rosario* di Cingoli fino a quella struggente e misteriosa ultima *Presentazione al Tempio* di Loreto. Nelle sale, inoltre, celebri e rarissime opere profane come *La Castità mette in fuga Cupido* e la *Lussuria* della collezione Pallavicini o i suoi ritratti più famosi come il *Triplice ritratto di orefice* da Vienna o il *Ritratto d'uomo con il cappello di feltro* da Ottawa. Un allestimento originale delle sale espositive consentiva una lettura pacata e suggestiva delle opere chiave provenienti dai luoghi dove Lorenzo



Lorenzo Lotto, *Ritratto di Andrea Odoni*; Hampton Court, Collezioni reali.

Lotto visse e operò: Bergamo, le Marche e il Veneto, con il concorso di prestiti provenienti dai musei di tutto il mondo, dal Louvre alla National Gallery di Londra, dalla Gemäldegalerie di Berlino al Metropolitan Museum di New York e alla National Gallery di Washington. Un progetto espositivo complesso, dunque, documentato da un catalogo raffinato, a cura della Silvana Editoriale.

“Lorenzo Lotto”, Roma, Scuderie del Quirinale, dal 2 marzo al 12 giugno 2011. Catalogo: Silvana Editoriale.

Alle radici dell'identità nazionale al Vittoriano

In occasione delle celebrazioni per il 150° anniversario dell'Unità d'Italia, il Complesso Monumentale del Vittoriano ha ospitato fino al 2 giugno 2011 la grande mostra *Alle radici dell'identità nazionale*. Italia Nazione Culturale promossa da Roma capitale in collaborazione con BNL – Gruppo BNP Paribas, UniCredit Banca di Roma, Monte dei Paschi di Siena.

La rassegna, a cura di Marcello Veneziani con il coordinamento scientifico di Marco Pizzo, è organizzata e realizzata da Comunicare Organizzando di Alessandro Nicosia.

Attraverso oltre duecento opere tra dipinti, sculture, documenti, libri antichi, fotografie, manufatti, mappe, cartine geografiche e video, la mostra nasce con l'obiettivo di ricercare le radici della nostra nazione o, meglio ancora, della nostra “civiltà nazionale” intesa come sintesi millenaria di istanze culturali diverse.

La mostra

Quali sono le tracce dell'Italia, intesa come nazione culturale? Quali sono le tappe che ne hanno segnato il percorso culturale contribuendo a tracciare il suo caratteristico profilo e le sue specificità?

Italia Nazione Culturale

L'Unità d'Italia, ancor prima di essere realizzata dalle vicende risorgimentali, che contribuirono a formare lo Stato italiano, era di fatto unita sul piano culturale: una “Nazione delle Lettere”. Una nazione che aveva i suoi padri spirituali in Dante, Petrarca, Boccaccio per proseguire con Machiavelli, Ariosto, Tasso fino ad arrivare ad Alfieri, Foscolo, Leopardi e Manzoni. Questa Italia “delle Lettere” era rappresentata nella mostra utilizzando tipologie documentarie diverse: manoscritti e documenti autografi, libri a stampa - rare edizioni spesso recanti annotazioni a margine o raffinate illustrazioni - e dipinti che evocano i grandi uomini della cultura letteraria italiana del passato. Non tanto però con l'intento di soffermarsi sulla storia della lingua quanto per passare in rassegna due diverse funzioni della scrittura, intesa come modo di trasmettere le idee e come modo per documentare i fatti; la letteratura come documento e i documenti per la storia della letteratura. Il percorso espositivo voleva essere uno strumento di riflessione sui vari modi in cui la nostra letteratura si è interrogata sulle proprie radici che affondano nell'eredità del classico e che in un secondo momento ha visto nella religione e nella



Francesco Podesti, *Torquato Tasso alla corte di Ferrara*; Brescia, Museo Santa Giulia.

Chiesa un momento di diffusione e di conservazione del sapere.

Le opere che sono state selezionate provenivano da quel tessuto connettivo, estremamente variegato ed esteso su tutta la penisola, costituito dagli archivi, dalle biblioteche e dai musei.

Si intrecciava così un percorso legato alla storia della tradizione letteraria italiana in cui si presentano le immagini che consentono di vedere come, poco dopo l'unità d'Italia, si iniziarono a costruire questi “luoghi della memoria”. Scorrevano così le immagini degli allestimenti ottocenteschi di alcuni musei italiani e quelle della nascita delle biblioteche nazionali. Si trattava in molti casi di materiali documentari inediti che vogliono tentare di far vedere l'estrema varietà dei materiali documentari che è possibile utilizzare per “fare storia”, una sorta di antologia delle fonti oggi utilizzabili per far affiorare il profilo del nostro ritratto culturale. E' questa complessità che costituisce un'altra anima della cultura italiana in cui la circolazione del pensiero superava agevolmente le divisioni territoriali e la frammentazione politica, nutrendosi al contrario di questa eterogeneità scaturita da un sentimento comune.

Arte e Identità nazionale

L'arte italiana rappresenta l'altro grande aspetto in cui l'Italia trova un suo momento di coesione nazionale: i grandi artisti italiani – da Michelangelo a Raffaello, da Tiziano al Bernini – costituiscono con le loro opere un tratto del tutto specifico e caratteristico. La loro fama e fortuna critica fa sì che inizino a circolare in vari parti della penisola copie di opere famose in grado di diffondere e tramandare la lezione dei Maestri. Ancor prima della nascita dei musei, sono proprio queste “copie” – spesso non di altissimo pregio artistico ma di altissimo valore documentario – che formano la trama connettiva della maniera italiana, che vedeva nei grandi artisti una declinazione della particolare lezione dell'arte italiana: dalla scuola veneta a quella toscana; dalla trazione emiliana alla maniera lombarda.

I celebri artisti dell'Italia dal XIII al XX secolo, diventano una sorta di ideale galle-

ria degli uomini illustri che recupera la lezione della tradizione classica che inverte attraverso le grandi opere, i capolavori dell'arte. Uno stile che troverà anche nell'età contemporanea la sua modalità espressiva nel design e nella moda.

“Fare gli italiani”: la scuola nell'Italia unita

Ma se la lingua letteraria era un patrimonio ormai acquisito, molto si doveva fare per estendere l'uso e la comprensione mediante la scuola. L'estensione dell'istruzione obbligatoria e la riforma del sistema scolastico, da Casati a Coppino, preparò un nuovo modo di utilizzare l'italiano, una lingua che con l'avvento del Novecento trovò nella radio prima e nella televisione poi, straordinari strumenti di diffusione. La lezione “alta” della letteratura prende una forma e declinazione diversa nei testi scolastici e nella letteratura dell'infanzia. E' la scuola che contribuisce a “fare gli italiani”, che fa circolare una cultura unitaria, cercando di levigare le differenze reali tra le singole varietà regionali e la diversità delle “cento città” all'interno di una cultura unitaria e nazionale. Passare in rassegna le immagini di aule scolastiche affollate e gruppi di scolari, tra la fine del XIX secolo e la metà del XX secolo, era forse la maniera più chiara ed evidente per riuscire a capire il mutamento reale che subì l'Italia unita.

L'Italia espressione geografica

Tra i caratteri della identità italiana un tratto distintivo è rappresentato dal suo inconfondibile paesaggio, che, non a caso è diventato un “bene culturale”. La maniera di rappresentare il territorio attraverso i secoli ha conosciuto evoluzioni e varianti – dai disegni alle mappe, dalla cartografia geografica alle vedute pittoriche – ma uno dei momenti che sicuramente hanno contribuito a diffondere la conoscenza del territorio furono gli studi e gli elaborati preparatori per la redazione della prima carta geologica italiana, fortemente voluta da Quintino Sella. La presenza in mostra della serie completa dei plastici tridimensionali che costituiva il perno delle collezioni dell'antico museo di mineralogia voleva essere l'espressione sintetica di un modo di inten-

dere la scienza a cavallo tra conoscenza e arte.

D'altra parte fu proprio il sapere scientifico che prendendo le mosse dalla lezione di Galileo Galilei gettò le basi per quei Congressi degli scienziati italiani che agli inizi dell'Ottocento posero le basi per una Italia unita anche dal punto di vista della cultura scientifica.

Le Icone

Ad aprire il percorso espositivo, una sezione arricchita da foto, filmati e oggetti, dedicata a diciotto grandi personaggi della nostra storia nazionale dal 1861 ad oggi, simboli e vere e proprie "icone" dell'Italia: Giuseppe Garibaldi, Alessandro Manzoni, Giuseppe Verdi, Gabriele D'Annunzio, Luigi Pirandello, Eleonora Duse, Il Futurismo, Benedetto Croce, Giosuè Carducci, Enrico Caruso, Arturo Toscanini, Padre Pio, Guglielmo Marconi, Enrico Fermi, Il Neorealismo (Rossellini, De Sica, Visconti, Fellini), Fausto Coppi, Totò, La nazionale di calcio.

L'arte del saper fare bene italiano

Il *made in Italy* viene da molto lontano: è il frutto di una lunga e fertile cooperazione tra cultura, arte, artigianato, abilità manifatturiera, territorio, memorie storiche. Questa sezione della mostra voleva essere testimonianza del "saper fare bene" in Italia nei tanti settori in cui il nostro Paese si è da sempre contraddistinto: moda, artigianato, cinema, *design*, cucina.

"Alle radici dell'identità nazionale. Italia Nazione Culturale", Roma, Complesso del Vittoriano, Piazza D'Aracoele, dal 17 marzo al 2 giugno 2011. Catalogo: Gangemi Editore

I ritratti del potere

Il ritratto è uno dei modi per tramandare la memoria di sé nel tempo. Attraverso le numerose tecniche artistiche adottate – pittura, scultura, fotografia e infine la più sconvolgente di tutte, la cinematografia, perché non congela la figura in un momento eterno, ma le dà una parvenza di mobilità e di vita – non muta il desiderio degli uomini di esorcizzare la morte lasciando ai posteri un'immagine di sé capace di sopravvivere nei secoli. La comparsa di un oggetto, non solo artistico, come sostituto dell'individuo è stata una delle prime azioni compiute dagli uomini, sia lasciando l'impronta delle proprie mani sulle pareti delle grotte, sia rivestendo i teschi degli antenati con argilla fino a dare loro un aspetto umano sia ancora erigendo sulle tombe segnacoli che ne dichiarino la presenza oltre la morte.

Partendo da questa riflessione, la mostra a cura di Eugenio La Rocca e Claudio Parisi Presicce *Ritratti. Le tante facce del potere* - Roma, Musei Capitolini dal 10 marzo al 25 settembre 2011 - rappresenta una duplice occasione per il visitatore.

Da un lato, attraverso una ricchissima scelta di ritratti di altissimo livello artistico - oltre 150 pezzi tra teste, busti e statue a figura intera provenienti dai maggiori musei europei - si conoscerà meglio quali furono le origini del ritratto romano, e quali i modi di rappresentazione dei romani in un arco di tempo che va dalla città repubblicana all'età tardo-antica. Si parte dai primi ritratti

in terracotta e in bronzo e si attraversa la vasta produzione in marmo e in bronzo di età imperiale.

Oltre all'indiscutibile bellezza ed importanza dei tanti pezzi esposti, la mostra si presta a molteplici riflessioni. Ad esempio, nella sezione *Dalla maschera al ritratto* si segue il percorso che dai calchi realizzati sul volto dei defunti o di personaggi viventi portò alle prime elaborazioni ritrattistiche. In *Egitto, Grecia, Roma* si illustra il dipanarsi di due differenti modi di rappresentazione: a carattere ideale, con un deciso miglioramento dei tratti facciali secondo i canoni di bellezza vigenti, ed a carattere individuale, o realistico, nel quale, al contrario, si privilegia la riproduzione dei lineamenti specifici dell'individuo. Nella sezione *Principi e uomini come dei* sono illustrati i modi dell'assimilazione dell'immagine dell'imperatore a quella degli dei. In *Lo schema delle immagini* si offre una panoramica quanto più completa possibile delle tipologie di modelli statuari utilizzati (statue in lorica, statue in toga, statue in nudità eroica, ritratti entro scudo) e si propone contemporaneamente uno zoom sul senso e sul valore della gestualità quale strumento di comunicazione. Nella sezione *Il volto dei potenti* una galleria dei volti dei principali personaggi della storia romana, dalla Repubblica all'Impero, mostra come le loro immagini siano state costruite anche in chiave di comunicazione politica. E l'ultima sezione *Le acconciature femminili* offre l'estro di riflettere su come anche i cambiamenti di moda e gusto non siano fenomeni esclusivamente estetici, ma riflettano profonde trasformazioni in atto all'interno della società.

La mostra offre la straordinaria occasione di riflettere su uno dei principali mezzi di comunicazione del mondo antico. A partire dalla tarda repubblica, Roma e le città romane risultano affollate da una straordinaria quantità di immagini: i monumenti pubblici e celebrativi, i monumenti funerari e le stesse case trasmettono senza soluzione di continuità i volti di personaggi onorati o degli antenati illustri. È naturalmente una esigenza di comunicazione tesa alla sta-



Ritratto femminile (Testa Fonseca); Roma, Musei Capitolini.

bilizzazione del proprio prestigio personale. Non si tratta infatti di riprodurre semplicemente le fattezze fisionomiche dell'individuo secondo precisi intenti naturalistici, quanto di comunicare un messaggio di auto-rappresentazione.

Di qui nascono differenti tipi di ritratti che, pur conservando intatta la loro capacità di riprodurre i tratti fisionomici di uomini illustri, ne interpreta le fattezze per offrirne ora un'immagine eroica, dell'energico uomo d'azione, ora dell'uomo politico ormai maturo e pacato.

È un fenomeno comunicativo già presente in ambiente greco, ad esempio nei ritratti dei sovrani, nei quali si passa in continuazione da ritratti realistici, che trasmettono un forte senso di energia, a ritratti che idealizzano l'immagine per renderla simile a quella di un dio. I Romani seppero adeguarlo alla loro società in modo eccezionale, come mostrano i ritratti di Augusto, da giovane rappresentato come un novello Alessandro Magno, da uomo maturo come riflessivo e attento al bene comune, consono all'esaltazione dei valori religiosi e morali del pontefice massimo e dell'uomo di governo.

D'altronde, quasi ogni imperatore ha tentato di farsi raffigurare secondo un codice distintivo che ne esaltasse figurativamente le diversità caratteriali e politiche rispetto agli imperatori che lo avevano preceduto: dai lineamenti quasi "barocchi" dell'ultimo ritratto di Nerone, alle forme realistiche e austere dei volti dei primi due imperatori flavii, Vespasiano e Tito, che sembrano echeggiare in qualche modo le soluzioni della ritrattistica repubblicana, ai volti ellenizzanti di Adriano e Antonino Pio, al volto austero e severo di Marco Aurelio, che volle come modelli probabilmente i ritratti dei filosofi greci, ai ritratti potenti ed energici degli imperatori soldati di III secolo.

I ritratti sono dunque ben lontani dall'essere delle semplici "fotografie", ma sono costruiti secondo un linguaggio programmatico che, nel caso degli imperatori, trasmette un forte messaggio legato alle loro differenti concezioni del potere.

In età imperiale, nell'elaborazione dei ritratti, un ruolo centrale fu giocato anche dal tentativo da parte di privati di adeguare la propria immagine a quella del loro imperatore. È un fenomeno ben conosciuto che, se da un lato permette di stabilire una corretta cronologia dei ritratti, dall'altro mostra con grande evidenza i mutamenti del gusto e i differenti modi di autorappresentazione delle classi dirigenti.

Il catalogo della mostra si pregia di testi di Klaus Fittschen, Paul Zanker, Annalisa Lo Monaco, Matteo Cadario, Laura Buccino, Massimiliano Papini e dei curatori Eugenio La Rocca e Claudio Parisi Presicce.

La mostra è la seconda tappa del progetto *I Giorni di Roma*, 5 mostre con cadenza annuale. Tre di queste presentano un taglio cronologico (*L'età della conquista* - già realizzata ai Capitolini da marzo a settembre 2010, ha riscosso grande successo - dalla seconda guerra punica fino a Giulio Cesare; *L'età dell'equilibrio* da Traiano fino a Marco Aurelio; *L'età dell'angoscia* dalla dinastia dei Severi fino a Diocleziano), intervallate da due con un taglio tematico (*Ritratti. Le tante facce del potere* che è

quella del 2011 e *Costruire un Impero*), che si presentano come zoom di approfondimento sul complesso fenomeno della cultura artistica romana già impostato con la prima esposizione.

La mostra *Ritratti. Le tante facce del potere* a cura di Eugenio La Rocca e Claudio Parisi Presicce ai Musei Capitolini dal 10 marzo al 25 settembre 2011 è un'iniziativa promossa da Roma Capitale, Assessorato alle Politiche Culturali e Centro Storico - Sovrintendenza ai Beni Culturali e dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali, organizzata da Zetema Progetto Cultura e MondoMostre.

"Ritratti. Le tante facce del potere", Roma, Musei Capitolini, dal 10 marzo al 25 settembre 2011. Per informazioni: tel. 060608; www.mondomostre.it. Catalogo: mondomostre.

L'anima e la musica

Una mostra che vuole raccontare attraverso dipinti, documenti, manoscritti e suggestioni multimediali uno spaccato di quella che è stata la realtà storica e culturale dell'Europa dell'Ottocento.

Il Romanticismo è stato una rivoluzione nella sensibilità e nel gusto che ha trasformato e modificato in modo irreversibile tutta la cultura europea, attraverso una diffusione geografica internazionale pur se segnata da forte peculiarità nazionali, abbracciando contemporaneamente i tre grandi campi della vita artistica (letteratura, musica, arti figurative) ma influenzando in modo fondamentale anche le diverse discipline del pensiero (filosofia, economia, archeologia, psicologia) e più in generale la vita pubblica (politica, religione) e i rapporti privati (amore, amicizia, passione, famiglia).

Proprio per il suo intreccio tra arte, musica e letteratura *L'anima e la musica*, promossa dal Comune di Siena e dalla Fondazione Monte dei Paschi di Siena si è proposta in modo innovativo al pubblico e parlare anche a chi del Romanticismo ha una memoria che risale agli anni della scuola, rinnovando curiosità e suggerendo nuovi percorsi ed interpretazioni.

L'idea guida della mostra era quella di provare a rileggere il Romanticismo attraverso il prisma dei generi musicali propri dell'epoca (notturni, mazurche, ballate, polacche, valzer, preludi, concerti) e del loro intreccio con i temi propri della cultura e sensibilità romantica che hanno costituito i momenti più innovativi della ricchissima stagione culturale del Romanticismo (il contrasto tra classico e moderno, tra ingenuo e sentimentale, la scoperta del folklore, dei miti, di fiabe e leggende, il ruolo del sogno, il gusto per il frammento, il grottesco, il sublime, l'uso dell'allegoria e del simbolo, il senso della patria, della nazione, l'impeto rivoluzionario e solidaristico, l'amore rinnovato e trasformato in modo definitivo accogliendo insieme passione e sentimento, amore spirituale e fisico, emozioni e struggimento, il perdersi nell'altro/a, intimità e complicità, trasgressione individuale e vita familiare).

La mostra teneva insieme, in una propo-



Johann Heinrich Füssli, Amleto e il fantasma del padre; Traversetolo (Parma), Fondazione Magnani Rocca, Mamiano

sta unitaria e con un progetto coerente, la pittura, la musica, la letteratura, attraverso una narrazione multimediale che si sviluppava lungo le sale in modo originale e fortemente innovativo anche dal punto di vista tecnologico. Il viaggio nel mondo romantico e risorgimentale avviene attraverso una grande esperienza virtuale il cui sfondo e contesto saranno le sale di una casa ottocentesca e che permetteva di rivivere i personaggi, i quadri, le musiche, le parole legate insieme attorno ai temi del Viaggio, del Popolo, della Nazione, dei Notturni, dell'Amore.

Il Romanticismo europeo è il contesto culturale e politico entro cui si innesta anche il Risorgimento italiano. La rivoluzione europea del 1848, la «primavera dei popoli», è il momento più emblematico di questa profonda spinta alla trasformazione che abbraccia tutta l'Europa. Le grandi figure della cultura romantica (da Schubert a Mendelssohn, da Schumann a Liszt, da Wagner a Verdi per quanto riguarda la musica; da Byron a Stendhal, da Novalis a Manzoni, da Pushkin a Mickiewicz per la letteratura, solo per citarne alcuni) animeranno con la loro presenza una mostra in cui la musica avrà un ruolo particolarmente importante e l'uso di tecnologie multimediali servirà a creare un percorso coerente ed integrato con gli altri materiali della mostra (i quadri innanzitutto, tra cui Füssli e Ingres, Blechen e Friedrich, Constable e Vernet, Caffi e Boldini). Il Risorgimento italiano ha un debito sia culturale, sia politico nei confronti del Romanticismo. L'arrivo di Verdi a Milano all'indomani delle Cinque giornate o la visita che Garibaldi fece a Manzoni sono due momenti di questo intreccio, che arrivano dopo il lungo soggiorno italiano di Shelley e Byron in Italia (e il coinvolgimento di quest'ultimo nei moti carbonari prima di andare a morire per l'indipendenza della Grecia) e di un altro soggiorno significativo, quello di Stendhal a Milano, dove lo scrittore francese iniziò il suo celebre *De l'Amour*.

"L'anima e la musica", Siena, Complesso museale Santa Maria della Scala, dal 12 marzo al 19 giugno 2011.

La bella Italia a Venaria

Torino, Firenze, Roma, Milano, Venezia, Genova, Bologna, Parma, Modena, Napoli e Palermo: ognuna delle principali "capitali culturali" preunitarie è stata ed è in diverso modo rappresentativa dei differenti destini e delle particolari identità delle corti e delle città italiane. Chiunque abbia anche solo sfogliato un manuale di storia o di storia dell'arte sa che tali città hanno conosciuto vicende antiche e gloriose, ognuna segnata da specifici caratteri distintivi che hanno poi contribuito alla formazione culturale e artistica nazionale. Alla vigilia del 1861 si erano date un'auto-rappresentazione che univa vicende storiche, fenomeni letterari ed artistici, temperamenti dei popoli, destini, attese e speranze che sarebbero poi scaturiti all'appuntamento dell'Unità nazionale.

La mostra, allestita alle Scuderie Juvariane della Reggia di Venaria, vuole dare immagine alle Italie che la Storia chiamò a diventare Italia. Il nostro è il Paese delle "differenze". Oggi, nel tempo della globalizzazione, ci accorgiamo che le "differenze" sono una ricchezza, un moltiplicatore di energie, di suggestioni, di risorse. La mostra ci porterà indietro nel tempo a rappresentare l'orgogliosa consapevolezza delle "differenze" che i popoli d'Italia avevano di se stessi alla vigilia del 1861.

Oltre 350 opere d'arte provenienti dai musei d'Italia, del mondo nonché da collezioni private raccontano alla Venaria Reale l'identità delle principali "capitali culturali" italiane. Ogni capitale è rappresentata da opere d'arte, documenti ed oggetti in un certo senso identitari, in grado cioè di significare e di ricostruire il profilo storico e i termini delle auto-rappresentazioni.

Torino è l'Armata, la Metallurgia, la Corte.

Firenze è la fondatrice della lingua e delle arti con Dante, Giotto, Donatello, Botticelli, Michelangelo.

Roma è la gloria dell'Antichità classica e dell'Autorità religiosa: due elementi unificanti destinati a tenere insieme la nuova Italia.

Milano è Leonardo da Vinci, è la religiosità dei Borromeo, è l'Illuminismo, è il dialogo costante e fecondo con l'Europa.

Venezia è la grande pittura di Tiziano e di Veronese, è il profumo d'Oriente, è il mito del Buongoverno e della città inimitabile.

C'è poi Genova, ricchissima e bellissima, capitale finanziaria nell'Europa della Controriforma e degli Assolutismi, la città che ha saputo trasformare il profitto bancario nei Rubens, nei Van Dyck, nei palazzi più belli della Cristianità.

Bologna, la seconda città dello Stato Pontificio, è il prestigio della sua Università ed è l'ideale classico che da Raffaello arriva a Guido Reni.

Parma e Modena sono l'arte e il collezionismo dei principi mecenati.

E infine ci sono le due capitali del Regno: Napoli e Palermo. C'è la Napoli degli Aragone e dei Borbone, di Caravaggio e di San Gennaro, dei Lazzari e di Masaniello; la Palermo di Federico Imperatore, del Feudo, dei Baroni riottosi, dell'autonomia continuamente affermata e continuamente contrastata.

La sezione dedicata a Roma, curata da Antonio Paolucci con Alessandra Rodolfo,

porta in dote una cinquantina di opere a raccontare i venticinque secoli della città eterna, pagana e cristiana, attraverso i temi dell'antichità e dell'autorità religiosa. Dai miti della Roma arcaica, simboleggiati dal celebre dipinto di Rubens con *Romolo e Remo allattati dalla Lupa*, ai protagonisti della Roma classica con i ritratti e i busti degli imperatori e i rilievi della Colonna Traiana, alle nitide vedute della Città eterna nei quadri di Wan Vittel e nelle incisioni di Piranesi. La Roma cattolica, rappresentata dai Triregni papali, dai busti del Bernini di Paolo V e dell'Algardi di Innocenzo X Pamphilj, ritrae nella serie dei pontefici la stagione del grande barocco, per chiudere con il gesso ottocentesco della *Religione Cattolica* del neoclassico Antonio Canova.

Firenze è la lingua italiana di Dante, Petrarca e Boccaccio, è il collezionismo dei Medici, la Corte illuminata di Lorenzo il Magnifico (in mostra nel celebre ritratto del Fiammingo), è la culla del Rinascimento con Brunelleschi, Masaccio e Donatello, la nuova scienza astronomica di Galileo e, ancora, fra Sette e Ottocento, la città d'arte per eccellenza, cantata in tutta Europa nei diari dei favolosi *Grand Tour*. La sezione, curata da Cristina Acidini e Maria Sframeli, ricostruisce il cammino verso l'Unità italiana partendo dal patrimonio lasciato dai grandi poeti fiorentini del Trecento, per chiudersi su un'immagine simbolo del Risorgimento, *La ragazza che cuce il tricolore* di Odoardo Borrani.

Da capitale del ducato sabauda a prima capitale italiana, la Torino che ospita i festeggiamenti per il Centocinquantesimo incarna in mostra lo spirito risorgimentale che portò il Paese all'Unità. Per la cura di Carla Enrica Spantigati, la sezione ripercorre nel segno delle arti la lunga epopea dinastica dei Savoia, la religiosità, la politica d'immagine, le imprese editoriali e il collezionismo, fino alle grandi architetture che celebrarono, nella regia di Juvarra, il passaggio da ducato a regno nel 1713. Il Piemonte, immortalato nelle evocative immagini pittoriche delle Alpi, rammenta anche le innovazioni conferite all'Italia dall'antica tradizione scientifica e militare delle sue accademie. Le ultime tele di Bossoli e Tetar van Elven riportano Torino protagonista del Risorgimento.

Genova, ricchissima e bellissima, evoca nei diari di celebri viaggiatori tra cui Gustave Flaubert che nel 1845 paragonò il suo fascino a quello di Costantinopoli, ripercorre in mostra, a cura di Piero Boccardo, la sua età d'oro come capitale finanziaria e dell'arte, nell'Europa della Controriforma e degli Assolutismi.

Una trentina di opere scelte, tra cui preziose tele di Rubens, Strozzi, Van Dyck, Veronese, danno immagine alla storia della città, dalla nascita della Repubblica, con il *Ritratto di Andrea Doria nelle vesti di Nettuno* del Bronzino, fino all'epopea garibaldina.

Testimonianze artistiche delle molte culture di Palermo, tra il Medioevo e l'età moderna, scandiscono il cammino della città, in bilico tra l'autonomia rivendicata e contrastata. Con riferimento agli studi compiuti durante il Risorgimento dallo storico palermitano Michele Amari, la sezione curata da Vincenzo Abbate apre sul mito dell'età normanno-sveva, nel segno della convi-



Francesco Hayez, *Il bacio*; Parigi, collezione privata.

venza dei popoli, con preziosi manufatti autoctoni e d'importazione islamica e la tela ottocentesca di Giacomo Conti raffigurante la corte di Federico II. In chiusura il tema dei *Vespri siciliani* (nel dipinto di Michele Rapisardi) è collegato direttamente all'epopea garibaldina: la rivolta del popolo al sopruso angioino nel 1282 rappresenterebbe la prima presa di coscienza del sentimento indipendentista.

L'identità di Napoli, capitale storica dell'Italia meridionale, sede di una grande corte regale, emerge sfaccettata in mostra nelle raffigurazioni del potere sovrano, con i molteplici modelli di autorappresentazione e, per contrasto, nelle vivide immagini della sua plebe nei dipinti di Cerquozzi, Giordano, Traversi, Miola. A cura di Pierluigi Leone De Castris, attraverso circa cinquanta opere, la città, i colori, i Santi, la storia rivelano tutte le contaminazioni artistiche di un porto mediterraneo aperto all'Europa e all'Oriente, quanto mai amato, come meta privilegiata del *Grand Tour* e raffigurato in brillanti vedute tra Sette e Ottocento.

Seconda città dello Stato Pontificio, Bologna, celebre per il prestigio della sua Università, porta in mostra la ricca tradizione pittorica delle corti padane nelle tele del Correggio e del Dossi, illustrando la riconquista vaticana di Giulio II nel 1506, con opere di Guercino, Fontana, Bagnocavallo, Ludovico e Annibale Carracci.

L'esposizione, curata da Andrea Emiliani e Michela Scolaro, riconosce nell'ideale classico che attinge alla memoria rinascimentale di Raffaello fino alle espressioni neoplatoniche di Guido Reni, un modello di unificazione della pittura italiana.

Nell'ambito dei territori emiliani, una sezione specifica della mostra è dedicata ad alcune importanti opere d'arte esemplificative delle prestigiose collezioni degli antichi ducati di Parma e Modena.

Internazionale e moderna, Milano ritrova nell'immagine dell'Italia preunitaria il ruolo sancito dalla storia di grande centro propulsore dell'arte, del pensiero politico e dell'economia.

Una selezione di opere importanti, a cura di Pietro Marani, illustra i momenti salienti dell'epopea lombarda, mettendone in luce la doppia vocazione intellettuale e imprenditoriale. Dai cantieri rinascimentali del Duomo e della Certosa di Pavia, con le testimonianze lasciate alla Corte Sforzesca da Leonardo da Vinci e Donato Bramante, la mostra racconta la spiritualità spagnola nella Milano dei Borromeo e il nuovo fervore illuminista nella Milano austriaca e napoleonica. Il celebre *Bacio* di Francesco Hayez simboleggia, infine, l'eroismo delle Cinque Giornate che diedero avvio al Risorgimento.

Venezia si rappresenta in mostra nell'immagine riflessa del proprio mito, celebrato dall'arte attraverso i secoli, fin quasi a fondere la proiezione simbolica della città con i momenti più gloriosi e drammatici della sua storia.

La sezione, curata da Giandomenico Romanelli, rappresenta alcuni momenti cruciali nella lunga storia di autonomia politica e istituzionale di Venezia e della sua Repubblica e ricomponde le diverse anime di un luogo non luogo, tra immagini pittoriche evocative e realistiche. Le icone della Repubblica, con i ritratti di Tiziano e il Leone marciano di Carpaccio, si alternano alle celebri raffigurazioni della città del Canaletto e alle visuali nostalgiche del Guardi, per riemergere nei colori del Tiepolo e nelle sculture del Canova.

La mostra sarà ospitata a Palazzo Pitti di Firenze dall'autunno 2011

"La bella Italia", Scuderie Juvarriane della Reggia di Venaria (Torino), dal 17 marzo all'11 settembre 2011. Per informazioni: tel. 011 4992333; www.italia150.it e www.lavenariareale.it
Catalogo: Silvana Editoriale.

Bosch a Venezia

Dopo il grande successo della mostra dedicata alle celebri opere di Giorgione, *La Vecchia*, *La Tempesta* e la *Nuda*, che hanno inaugurato l'apertura di Palazzo Grimani, come spazio espositivo permanente a Venezia, in questa magnifica sede, sono stati esposti altri tre capolavori assoluti che da anni non si vedevano in pubblico.

Protagonista, questa volta, il pittore fiammingo più noto e intrigante della storia dell'arte: Hieronymus Bosch (s Hertogenbosch, Olanda 1450 – 1516), di cui si potevano ammirare la *Visione dell'Aldilà* (1500 – 1503), il *Trittico di santa Liberata* (1505) e il *Trittico degli eremiti* (1510), provenienti da Palazzo Ducale di Venezia.

Promossa dalla Soprintendenza Speciale per i Musei e le Gallerie Statali di Venezia, organizzata e prodotta da Arthemisia Group, la mostra è stata aperta a Palazzo Grimani dal 19 dicembre 2010 al 20 marzo 2011.

Il Soprintendente Vittorio Sgarbi ha scelto di rendere accessibili al pubblico tre straordinarie opere di Bosch, due delle quali in deposito da anni a Palazzo Ducale, rendendo omaggio alle opere del sublime artista conservate a Venezia, dove soggiornò con molta probabilità tra il 1499 e il 1502. Per mantenere una linea di continuità tra le collezioni periodicamente esposte a Palazzo

Grimani, restava inoltre allestita la bellissima *Nuda* (1508) di Giorgione, dalle Gallerie dell'Accademia, e contestualmente, per gennaio, si prepara l'esposizione del *Breviario Grimani*, volume capolavoro appartenente alla Biblioteca Marciana.

Figura molto discussa per la forte carica espressiva nonché per la bizzarria e inquietudine dei suoi dipinti, Jeroen Anthoniszoon van Aken, che si firmava e divenne noto come Bosch, proviene da una famiglia di pittori olandesi e si distingue per i suoi lavori fantastici, nati per illustrare la morale e i concetti religiosi dell'epoca. Il suo fantasioso immaginario, non sempre di facile interpretazione, si avvale dei *Bestiari* medioevali e protagonista costante dei suoi dipinti è l'umanità condannata all'inferno per via del peccato. La meditazione sulla vita dei Santi e sulla Passione di Cristo sembrano le uniche vie per riscattare il genere umano dal peccato universale.

Le tre opere esposte a Palazzo Grimani facevano parte della collezione del cardinale Domenico Grimani e giunsero nelle collezioni di Palazzo Ducale dopo la morte del prelato, grazie al suo lascito testamentario alla Serenissima. Il *Trittico di santa Liberata* e il *Trittico degli eremiti* passarono per un periodo a Vienna, prima nelle collezioni imperiali fra il 1838 e il 1893, poi al Kunsthistorisches Museum fino al 1919, e fecero poi ritorno a Palazzo Ducale, dove sono attualmente conservate.

La *Visione dell'Aldilà* si compone di quattro pannelli realizzati ad olio su tavola, forse ali di un trittico, raffiguranti il *Paradiso terrestre*, l'*Ascesa all'Empireo*, la *Caduta dei dannati* e l'*Inferno*.

L'opera è assegnata al medio periodo (1500-3) della produzione di Bosch, per via della grande libertà di impaginazione spaziale e per la sofisticata e misteriosa trama di rimandi sapienziali che sostituisce la tessitura allegorica più calata nell'aneddoto delle opere precedenti.

Probabilmente l'artista fu influenzato dal pensiero mistico brabantino dei secoli XIV e XV e in particolare dal clima di tensione rigoristica dovuto all'opera di Jean van Ruysbroeck e al movimento della *Devotio moderna*. Un testo di Ruysbroeck, *l'Ornamento delle nozze spirituali*, sembra potersi leggere dietro alle soluzioni iconografiche dei dipinti perché vi si trova la connessione Dio-abisso di luce, qui identificabile nel magnetico risucchio luminoso del tunnel verso cui tendono i beati accompagnati dagli angeli nell'*Ascesa all'Empireo*.

Un'immagine che lascia ampie interpretazioni in chiave gnostica ma che è altresì l'immagine frequentemente richiamata nei ricordi di chi esce dal coma o per converso nella regressione onirica che arriva a rievocare l'evento della nascita. Il conflitto tra chiari e scuri, fra raffinata crudeltà e felicità estatica si traduce in queste tavole in una grafia rapida e graffiante; ma anche l'orchestrazione tonale si arricchisce rialzandosi di inaspettati balzi luministici, bagliori improvvisi nei cieli e guizzi nell'atmosfera infernale, densa e cupa, che preannuncia gli sviluppi inquietanti dei successivi *Trittico delle Delizie* (Madrid, Prado) e *Tentazioni di sant'Antonio* (Lisbona, museo de Arte Antiga).

Il *Trittico di santa Liberata* si compone dei tre dipinti su tavola *Sant'Antonio*, *Martirio di santa Liberata* e *I viandanti* e il

porto (1505).

L'opera non presenta problemi attributivi né di ricostruzione, ma ha destato non poche difficoltà di interpretazione iconografica. L'opinione più condivisa è quella che rappresenti la Liberata, Virgo Fortis, secondo la leggenda condannata al supplizio della croce proprio da suo padre, un re del Portogallo. Anche quest'opera è stilisticamente vicina alle *Tentazioni di sant'Antonio* di Lisbona e quindi riferibile al periodo di mezzo della carriera del maestro.

Nella tavola con *Sant'Antonio*, la bellissima veduta della città nordica sullo sfondo è illuminata, ma non devastata dall'incendio; la tentazione della carne è rappresentata da un piccolo grillo che potrebbe alludere all'omosessualità conventuale.

Nel pannello di destra un monaco pellegrino si accompagna a un soldato dall'aspetto poco raccomandabile. Alle loro spalle si svolgono piccole scene di violenza e sullo sfondo una nave mostruosa, simbolo della Chiesa, corazzata con un aculeo di scorpione e le chele di un granchio, sembra aver massacrato tutte le altre imbarcazioni che le stavano intorno nelle acque di un porto tranquillo. Il monaco, indicando la scena centrale con il martirio della santa, sembra esortare il *viator* ad abbandonare una vita di violenza e a intraprendere la via della virtù.



Hieronymus Bosch, *Ascesa dei Beati all'Empireo*; Venezia, Palazzo Ducale

Il *Trittico degli eremiti*, infine, si compone dei tre dipinti su tavola raffiguranti *Sant'Antonio*, *San Girolamo* e *Sant'Egidio*. Il trittico subì importanti ridipinture che ne offuscarono a lungo i meriti. La datazione si colloca nel terzo periodo maturo, vale a dire verso il 1510, data la grande importanza del paesaggio, così straordinariamente lirico in contrasto con i turbamenti dei santi eremiti, personificati in piccoli indizi di violenza e di mostruosità, come nelle coeve *Epifania* o *San Giovanni Battista*, entrambi a Madrid (Prado e Museo Lázaro Galdiano).

Le piccole dimensioni e la tematica fanno pensare ad un altare per devozione privata. Il crocefisso a cui tende il santo sta accanto a una stele in cui la vergine ha conquistato l'unicorno, mentre Giuditta fa riporre la testa di Oloferne sul rilievo architettonico accanto. Sant'Egidio, nel pannello di destra, forse consolato della sua solitudine dalla timida apparizione di una cerva, viene trafitto da una freccia. Probabile artefice il Diavolo, il misterioso personaggio che lo osserva da una fenditura della roccia.

Nella scena del romitaggio di sant'Antonio, il suo desiderio ha preso la forma di un nudino femminile dall'apparenza dolce e rassicurante ma che si trova accanto ad un albero secco, secondo la cabala simbolo di Lilith, l'anti-Eva. Al di sotto si apre infatti una sfilata della *haute couture* dell'Inferno, con "grilli" dagli stivati affusolati e vesti ornate di piume di struzzo, o carichi di raffinati gioielli.

Il pensiero dell'effimero che gli eremiti tentano di scacciare dalla loro anima, cercando la salvezza, prende forma all'esterno, in un mondo di incantevole preziosità e nefandezza, fra dirute architetture e idoli misteriosi, fra scheletri e spini.

"Bosch a Palazzo Grimani", Venezia, Palazzo Grimani a Santa Maria Formosa, dal 19 dicembre 2010 al 20 marzo 2011.

Garibaldi a Viareggio

Una mostra intorno ad un capolavoro. La proponeva dal 22 gennaio al 13 marzo il Centro Matteucci per l'Arte Moderna nella sede di Viareggio. Il capolavoro è il celebrato *Garibaldi a Palermo* dipinto intorno al 1860, quindi quasi in presa diretta con l'evento raccontato da Giovanni Fattori. Il grande olio è una delle raffigurazioni più famose sul tema dell'Epopea dei Mille e di certo è la più "cinematografica" fra esse. E' del resto documentato come grandi registi quali Blasetti e Visconti si siano rifatti alle inquadrature di Fattori e a questa specifica opera per grandi film, da *1860 a Senso* a *Il Gattopardo*, opere *cult* della cinematografia risorgimentale. Per entrambi si è rivelato determinante lo studio del linguaggio figurativo, oltre che narrativo di Fattori, l'artista, tra i Macchiaioli, più dotato di vena creativa e insuperabile nel trasfondere nelle scene militari lo spirito e le attese di un'Italia prossima a divenire Nazione. La scelta dei curatori - Giuliano Matteucci, Francesca Panconi e Roberto Viale - non si è risolta in una semplice e scontata mostra sul Risorgimento, bensì in quello che, data l'unicità dell'opera, potrebbe esse definito un vero e proprio dossier storico-pittorico. È il caso di parlare,

insomma, di un capolavoro che, dopo essere stato recentemente esposto al Musée d'Orsay di Parigi in occasione della grande mostra *Voir l'Italie et mourir* (2009), è stato ora messo sotto la lente per essere da ciascuno interpretato secondo la propria ottica e sensibilità. Contestualizzato nel susseguirsi dei principali fatti d'arme e episodi artistici all'origine dell'idea: l'arrivo delle truppe di Napoleone III a Firenze, fissate da Fattori nei primi studi dal vero, il sentimento popolare che animò i fiorentini nei giorni della cacciata del Granduca Leopoldo, il fervore patriottico dei Macchiaioli nello schierarsi tra le file dei volontari, le grandi battaglie della *Madonna della Scoperta* e di *Paestro* e gli scontri dei Mille in Sicilia. Il *Garibaldi è affiancato*, nella mostra viareggina, da una serie di opere di Borrani, Buonamici, Bechi e dello stesso Fattori. Opere che, strettamente correlate e scaturite da una comune cultura figurativa, invitano a riflettere su come la strada verso la modernità battuta da quella generazione d'artisti sia tratteggiata di spaccati di profonda umanità. Il rapporto cinema-pittura è cosa nota. Ripetutamente citato dalla critica come esempio paradigmatico di trasposizione pittorico-filmica è, come si accennava, proprio il *Garibaldi a Palermo*, dipinto dal livornese quando andava esemplando il lessico su un personalissimo archetipo iconografico. Riscoperto alla metà del secolo scorso dopo anni di oblio, lo si può considerare punto cruciale della maturazione dell'artista, un'icona in quel genere di rappresentazioni emotive ove, prendendo a pretesto i grandi eventi bellici nei quali "il grido di dolore" dei soldati italiani si era elevato più alto e più forte, egli, a suo modo, se ne fa portavoce, tramandandone la memoria in immagini di straordinaria intensità. Incentrato su uno degli episodi cruenti della campagna di Garibaldi in Sicilia, al di là di ogni retorica, documenta il momento in cui le truppe con le camicie rosse sono impegnate il 27 maggio negli scontri all'ingresso di Palermo nei pressi Porta Termini, oggi Porta Nuova. Tagliata sullo sfondo, se ne riconosce la massiccia linea architettonica avvolta nei fumi degli spari e circondata dalle macerie, mentre, alla destra, si distingue netta la

sagoma del Generale, attorniata, probabilmente, da quelle dei collaboratori Bixio, La Masa, Turr e Nullo. Ed è stato con l'intento di far conoscere questa pietra miliare della partecipazione emotiva dei Macchiaioli alla causa italiana e del sentimento intimo e profondo che ha corroborato l'opera di uno dei suoi maggiori protagonisti espresso, in questo caso, oltre che con la nuova tecnica della "macchia", attraverso inquadrature di un dinamismo e di un taglio, si potrebbe dire, cinematografico, che il Centro Matteucci per l'Arte Moderna ha presentato nei propri spazi espositivi *Garibaldi a Palermo. Una memorabile pagina del Risorgimento nel capolavoro di Fattori*.

"*Garibaldi a Palermo. Una memorabile pagina del Risorgimento nel capolavoro di Fattori*", Viareggio, Centro Matteucci per l'Arte Moderna, via D'Annunzio 28, dal 22 gennaio al 13 marzo 2011.

Gérome a Madrid

Dal 15 febbraio al 22 maggio 2011, il museo Thyssen-Bornemisza di Madrid ha ospitato una importante mostra su Jean Léon Gérome (1824-1904) organizzata con il J. Paul Getty Museum e il Musée d'Orsay. È stata la prima grande mostra monografica dedicata al pittore e scultore francese e costituisce una selezione dei dipinti e delle sculture dell'esposizione tenutasi a Los Angeles e Parigi nel corso del 2010. Circa sessanta opere erano ospitate nel museo spagnolo, incluse alcune delle più famose e importanti creazioni.

La mostra era basata sulle ricerche storiche artistiche e la catalogazione dell'opera di Gérome realizzate negli ultimi anni, con lo scopo di presentare e analizzare l'opera dell'artista da un nuovo punto di vista; non solo come uno dei più famosi pittori dell'Accademia di Francia, ma anche come uno dei più grandi creatori di immagini nel XIX secolo. Questa nuova visuale è stata utilizzata per esplorare l'approccio teatrale dell'artista alla pittura di storia, la sua complessa relazione con l'Oriente, l'uso della policromia nelle sculture, la posizione combatti-



Jean Léon Gérome, Padre e figlio dell'artista sulla porta; Rouen, Musé des Beaux Arts

va contro l'arte anti-accademica del XIX secolo e il fatto interessante che la maggior parte delle sue opere si trovano negli Stati Uniti. Il catalogo analizza anche la particolare sintassi visuale che a volte porta Gérome verso un ossessivo illusionismo, ma anche il suo rapporto con le arti visuali, incisione, fotografia e perfino cinema, che era appena apparso come nuova forma d'arte.

"*Jean Léon Gérome (1824-1904)*", Madrid, museo Thyssen-Bornemisza, dal 15 febbraio al 22 maggio 2011.

Heroines

La storia dell'arte occidentale è pieno di immagini di donne seducenti, indulgenti, remissive, sconfitte e ridotte in schiavitù. Ma le donne su cui questa mostra si concentra sono donne forti: attive, indipendenti, ribelli, ispirate, creative, prepotenti e trionfanti. Gli elenchi delle eroine hanno una lunga storia, a partire da Esiodo e Omero, dove le donne appaiono solo come "accessori" per i maschi - madri e figlie, mogli e amanti di dei ed eroi. Il primo compendio di donne che erano illustri per propri meriti è nel *De Claris Mulieribus* di Boccaccio, che ha seguito le orme del *De viris illustribus* di Petrarca. Ispirato dal lavoro di Boccaccio, ma intento a correggere il suo punto di vista, nel 1405 Christine de Pizan ha scritto la prima difesa delle donne scritta da una donna: *Il Libro della Città della donna*. Christine de Pizan è stata la prima femminista, perché lei attribuì gli svantaggi di essere una donna non a Madre Natura, ma alla forza dell'abitudine. Il suo libro ha provocato una lunga *Querelle des Femmes*, che è durata per sette secoli ed è ancora molto viva. Questa mostra era anche una sorta di "città delle dame", centrata soprattutto sul ciclo della modernità, dal XIX secolo ai giorni nostri. Seguendo un ordine non cronologico ma tematico, esplorava gli sfondi e le aspirazioni delle eroine: l'iconografia della solitudine, il lavoro, il delirio, lo sport, la guerra, la magia, la religione, la lettura e la pittura. In ogni "capitolo" opere d'arte di diverse epoche, linguaggi e ambienti artistici erano giustapposti, for-



nendo spunti di riflessione su ciò che è cambiato e quanto è rimasto lo stesso. E in ogni capitolo, una o più voci di artiste donne, soprattutto donne contemporanee, rispondono alle immagini create dai loro colleghi maschi.

"*Heroines*", Madrid, museo Thyssen-Bornemisza, dall'8 marzo al 5 giugno 2011.

Sull'arte del XX-XXI secolo si segnalano inoltre le seguenti mostre:

Matisse. La seduzione di Michelangelo

Al Museo di Santa Giulia è stata ospitata, dall'11 febbraio al 12 giugno, l'esposizione *Matisse. La seduzione di Michelangelo* che dimostra quanto profondo sia stato il legame intercorso tra l'artista francese e il genio italiano del Cinquecento, che portò Matisse alla formulazione di un'arte che fosse una semplificazione assoluta della pittura, alla luce del suo studio giovanile e poi maturo, proprio della scultura di Michelangelo.

L'arte di Michelangelo costituì per Matisse un riferimento e una continua fonte di riflessione che gli permise di lavorare sul perpetuo rapporto tra linea e volume, disegnando e dipingendo in maniera sculturale.

La mostra, curata da Claudia Beltramo Ceppi, coadiuvata da un comitato scientifico composto dai maggiori esperti di Matisse, promossa dal Comune di Brescia, prodotta e organizzata da Fondazione Brescia Musei e Artematica, col patrocinio della Regione Lombardia-Cultura e del Ministero degli Affari Esteri, presentava 180 opere del maestro francese - dipinti, disegni, incisioni, *gouaches découpées* - in grado di seguire tutto il suo itinerario creativo, dalle prime opere *fauve* a quelle realizzate tra il 1908 e il 1914, a quelle del periodo di Nizza (dal 1918 in poi), fino alla parte finale della sua vita, dedicata alla scoperta poetica delle illustrazioni dei libri e della rivista *Verve* e all'invenzione rivoluzionaria delle *gouaches découpées*. A esse, si affiancavano diversi calchi di alcune delle più importanti sculture di Michelangelo tra cui quelle delle Cappelle Medicee, oltre a un importante disegno originale raffigurante due Veneri.

Il percorso espositivo proponeva capolavori di Matisse, difficilmente concessi in prestito, come la grande scultura *Lo Schiavo* (Musée Matisse di Nizza), il piccolo gioiello del Brooklyn Museum di New York, un olio su tavola, *Nudo nel bosco*, cui si affiancava il bronzo *Piccolo busto accovacciato* (Pierre and Tana Matisse Foundation di New York) che rappresenta quasi una citazione letterale di Michelangelo, ma ridotta alle stesse dimensioni della figura del dipinto, attraverso quel procedimento 'a togliere' che Matisse aveva ben studiato nel suo grande antesignano.

Dalla National Gallery of Australia di Canberra è giunto il grande dipinto *Il ratto d'Europa*, mentre dal MASP di San Paolo del Brasile è arrivato il magnifico *Busto in gesso, bouquet di fiori*.



Henry Matisse, *Il lanciatore di coltelli*; *Le Cateau Cambrésis*, Musée Departemental Matisse

Sono state inoltre esposte le serie delle *Odalische* (tra cui il magnifico *Nudo seduto su sfondo rosso* di proprietà del Centre Pompidou di Parigi), esemplari di quella ricerca spasmodica tra tensione ed equilibrio che turbava Matisse, e *Natura morta. Interno rosso a Venezia* dei Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique di Bruxelles, o la serie di nudi provenienti dal Musée Matisse di Nizza.

Dal Musée Matisse di Le Cateau Cambrésis proveniva il *Grande nudo seduto*, la più grande scultura mai realizzata da Matisse, e gli straordinari ed enormi pannelli di *Oceania, mare e Oceania, cielo*, rispettivamente di 176x395 cm e 177x370 cm.

Il percorso continuava con la famosa serie di *Jazz*, dai colori raggianti di un album aperto per la prima volta in occasione della mostra, o un frammento autentico della vetrata della Cappella di Santa Maria del Rosario di Vence e, tra le *gouaches découpées*, alcuni importanti esemplari mai esposti in precedenza per il timore che la luce potesse danneggiare i fragilissimi colori.

Particolarmente suggestivo era il confronto tra due delle opere più importanti di Matisse, provenienti dalla National Gallery di Washington, come il grande dipinto *Pianista e giocatori di dama* e la grandissima *gouache découpée* intitolata *Venere* che era affiancata da un disegno originale di Michelangelo raffigurante, per l'appunto, due Veneri.

Il ricordo e la presenza di Michelangelo accompagnavano il visitatore per tutta la mostra, attraverso alcuni suggestivi calchi ottocenteschi delle opere di Michelangelo, tra cui soprattutto la statua di *Ecate-Notte* delle Cappelle Medicee, a grandezza naturale.

È proprio il rapporto tra scultura e pittura a esprimere al massimo l'urgenza di Matisse di superare continuamente i propri limiti, ed è la scultura il momento in cui egli si riallaccia più apertamente alla tradizione che lo ha preceduto.

Michelangelo è in questo il suo maestro supremo: "Si potrebbe far rotolare una statua di Michelangelo - affermava - dall'alto di una collina fino a far scomparire la maggior parte degli elementi di superficie: la forma rimarrebbe comunque intatta", e ancora: "Sono ritornato studente... Disegno la *Notte*, studio il *Lorenzo de' Medici*: cerco di impararmi della concezione chiara e complessa che è alla base della costruzione di Michelangelo."

Del genio italiano condivise la passione sempre insoddisfatta per l'opera, mentre ne ammirò la capacità di sperimentare, fino all'equilibrio estremo, la forza e la tensione

che distorcono i corpi.

Al capolavoro michelangiotesco *L'Aurora* - conservato nella chiesa di San Lorenzo a Firenze - Matisse si rifà esplicitamente nel realizzare quella statuina del *Nudo disteso* che ricomparirà in tanti dipinti contemporanei. A Michelangelo tornerà per trovare nuove soluzioni spaziali nei tormentati anni Venti.

E non a caso, la sua più sofferta scultura sarà proprio quel meraviglioso *Grande nudo seduto* che si riferisce esplicitamente a Michelangelo e che Matisse trascorrerà ben sei anni a modellare e rimodellare, fino a considerarla la sua opera più importante.

Successivamente, altri saranno i problemi che lo coinvolgeranno, ma ancora, nella serie di dipinti dal 1921 al 1940, la figura centrale, a volte dipinta, a volte solo abbozzata, assumerà una profondità spaziale e monumentale di michelangiotesca memoria.

La conseguenza del suo intenso interrogarsi sulla plasticità dei corpi in rapporto con il loro sfondo decorativo, troverà infine una soluzione inattesa nella geniale invenzione delle *gouaches découpées*, che riconcilieranno finalmente l'elemento pittorico e quello scultoreo dell'opera in un procedimento di fusione di cui Matisse stesso dirà: "Ritagliare a vivo nel colore mi ricorda il procedimento diretto della scultura".

Egli giunse così al definitivo superamento dell'aspetto bidimensionale e di quello tridimensionale dell'opera fino a creare un nuovo universo di forme colorate che di entrambe hanno mantenuto la capacità di sintesi e la tensione.

Accompagna la mostra, un catalogo Gamm Giunti.

"*Matisse. La seduzione di Michelangelo*", Brescia, Museo di Santa Giulia, dall'11 febbraio al 12 giugno 2011. Catalogo: Gamm Giunti.

Enzo Faraoni a Firenze

La mostra, conclusasi il 30 aprile, era a carattere antologico e includeva circa sessanta dipinti relativi a tutto l'arco dell'attività pittorica di Enzo Faraoni, nato a Santo Stefano Magra il 29 dicembre 1920, a partire dal periodo giovanile, nella seconda metà degli anni trenta del Novecento, negli anni della formazione presso l'Istituto d'arte di Porta Romana, con l'apprendistato presso



Enzo Faraoni, *Ragazza addormentata*; Firenze, Galleria d'arte moderna di Palazzo Pitti

Francesco Chiappelli e Pietro Parigi, di particolare rilievo per la sua importante attività nel settore dell'incisione.

Quindi i contatti con Ottone Rosai e la frequentazione dell'ambiente storico-letterario che gravitava intorno al Caffè delle Giubbe Rosse, al tempo della prima personale al "Fiore" nel 1942, quando l'opera dell'artista era guardata con estremo interesse da letterati e storici del calibro di Alessandro Parronchi, Mario Luzi, Antonello Trombadori.

La mostra, a cura di Mirella Branca, includeva opere significative relative agli anni cinquanta e sessanta del novecento, quando il pittore ha partecipato a numerose biennali veneziane fin dalla prima edizione del dopoguerra nel 1948, mentre in contemporanea si svolgeva la sua attività di incisore.

Era esposto in questa occasione il dipinto della Galleria d'Arte Moderna di Palazzo Pitti *Ragazza addormentata*, primo premio alla dodicesima mostra nazionale "Premio del Fiorino", nel 1961.

A corollario dell'opera pittorica, era esposta una decina di disegni facenti parte del nucleo degli oltre settanta donati dall'artista al Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi.

Si prevedeva inoltre la proiezione di un video espressamente realizzato per la mostra con un'intervista a Fararoni, tra le ultime figure ancora in vita rispetto a una generazione di artisti che hanno attraversato tutte le vicende del Novecento in Toscana.

Catalogo: Edizioni Polistampa Firenze

"Natura e verità nella pittura di Enzo Faraoni", Firenze, Galleria d'Arte Moderna di Palazzo Pitti, fino al 30 aprile 2011. Catalogo: Polistampa.

Novecento sedotto

Nella splendida cornice di Villa Bardini, presso il Museo Annigoni, la mostra, a cura di Lucia Mannini, Valentina Gensini, Anna Mazzanti con il coordinamento scientifico del prof. Carlo Sisi, affronta un tema inedito di grande rilievo per l'arte del XX secolo: la riscoperta del Seicento da parte di critici e artisti in Italia negli anni tra le due guerre. Dagli anni Venti, con la grandiosa Mostra

del Sei e Settecento tenutasi a Palazzo Pitti nel 1922, contro la quale si scagliò De Chirico inaugurando la *querelle* sulla mania del Seicento, fino agli anni Quaranta, con le inchieste sul Barocco, cui contribuirono intellettuali filosofi e artisti, il fascino del Seicento influenzò la ricerca di un nuovo rapporto con la Realtà. Lo testimoniano tele, tavole, affreschi staccati, esposti accanto ad opere significative del Seicento, tra Caravaggio e Velázquez, con le quali intrecciano un intrigante dialogo. Il percorso indagava il tema del sacro, la pittura di figura e "generi" magistrali come la natura morta e il paesaggio. Il contesto artistico dell'epoca è testimoniato da opere significative di Primo Conti, Felice Carena, Baccio Maria Bacci, Achille Funi, Cipriano Efisio Oppo, Carlo Socrate, Armando Spadini, Giorgio De Chirico, Gregorio Sciltian, Antonio Bueno e Pietro Annigoni.

"Novecento sedotto. Il fascino del Seicento tra le due guerre da Velázquez ad Annigoni", Firenze, Museo Annigoni di Villa Bardini, dal 16 dicembre 2010 al 1 maggio 2011.

Picasso, Mirò, Dalí a Palazzo Strozzi

Dopo il grande successo della prima grande rassegna mondiale su Bronzino, la Fondazione Palazzo Strozzi riporta l'attenzione sull'arte moderna, con un nuovo importante evento dedicato ai tre più grandi artisti spagnoli del Novecento.

Dal 12 marzo fino al 17 luglio 2011 si tiene a Palazzo Strozzi a Firenze la mostra *Picasso, Mirò, Dalí. Giovani e arrabbiati: la nascita della modernità* che presenta più di sessanta opere della produzione giovanile di Picasso, Mirò e Dalí e oltre cento schizzi picassiani provenienti dai più importanti musei spagnoli, dal Metropolitan Museum of Art e da collezioni private. Promossa e organizzata dall'Ente Cassa di Risparmio di Firenze e dalla Fondazione Palazzo Strozzi con il supporto della Soprintendenza per il Polo museale fiorentino, la mostra è concepita in modo assolutamente innovativo per far vivere al visitatore un'esperienza di completa immedesimazione nella straordinaria atmosfera artistica dei primi anni del Novecento. Una rassegna strutturata come un film composto da flashback che rinviano a una serie di incontri e incroci tematici e formali tra i tre grandi pittori spagnoli, "ripresi" all'inizio della loro avventura di artisti "giovani e arrabbiati".

La mostra indaga sulle radici comuni di uno stile che ha in seguito reso celebri i nomi dei tre artisti e sulla loro comune voglia di ribellarsi alle convenzioni dell'epoca. L'arte giovanile di Picasso rifletteva spesso le sue forti convinzioni politiche. Nel 1901, con il suo amico anarchico Francisco de Asís Soler fondò a Madrid la rivista *Arte Joven* (Arte Giovane) con vignette firmate da Picasso che rappresentavano la condizione dei poveri, con la quale solidarizzava. Anche Mirò intese l'arte come un aspetto della politica, come attesta la sua affermazione che «l'assassinio della pittura» deriva da un'avversione per l'arte borghese, soprattutto se usata per promuovere un'identità culturale tra i ricchi. Allo stesso tempo nel 1926, Dalí, che era molto più giovane di Picasso e



Pablo Picasso, *I due saltimbanchi* (Arlecchino e la sua compagna); Mosca, The State Pushkin Museum of Fine Arts

Mirò essendo nato nel 1904, fu espulso dall'Accademia poco prima degli esami finali, poiché sosteneva che nessuno all'interno della facoltà era abbastanza competente per poterlo esaminare.

Curata da Eugenio Carmona (professore di Storia dell'arte all'Università di Malaga, membro del Consiglio del Museo Patio Herreriano di Valladolid, del Museo Nacional de Arte Reina Sofia e membro della Comisión Andaluza de Museos) e da Christoph Vitali (già direttore della Schirn Kunsthalle di Francoforte, del Haus der Kunst di Monaco, della Fondation Beyeler di Basilea e della Kunst-und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland di Bonn) la rassegna esplora i percorsi dei tre grandi pittori alla ricerca della propria strada in un cammino a ritroso nel tempo.

Cresciuti in Catalogna, Picasso, Mirò e Dalí raggiunsero la fama in Francia, dove i primi due scelsero di vivere e costruire la propria carriera, mentre Dalí decise di rimanere in Spagna. Riannodando le fila di un racconto che ha cambiato per sempre la storia dell'arte il visitatore è condotto attraverso spazi organizzati come "pensieri", o riflessioni, che indagano le radici comuni di uno stile che ha in seguito reso celebri i nomi dei tre artisti. A fare da *trait-d'union* tra le varie opere il *Cabier n. 7* (proveniente dal Museo della casa natale di Picasso a Malaga) esposto integralmente per la prima volta fuori dalla Spagna nella rassegna di Palazzo Strozzi.

Nell'esposizione, secondo un lessico "cinematografico", appariranno continui richiami visivi al *Cabier*, che contiene i primi schizzi per il rivoluzionario *Les Femmes d'Alger*, che ha rappresentato sollecitazioni fortissime per Dalí e Mirò e segnato l'inizio del linguaggio dell'arte moderna.

Organizzata in 5 sezioni che coprono a ritroso un arco di trent'anni, la rassegna inizia con una serie di opere che rimandano alla presunta visita di Dalí a Picasso a Parigi nel 1926, per attraversare la nascita della modernità con le risposte di Dalí a Mirò. Evidenzia poi l'incrocio avvenuto fra Mirò e Picasso (1917) e termina ancor prima dell'arrivo del giovanissimo Picasso a Parigi nel 1900, all'inizio del nuovo secolo.



Il percorso si chiude con opere dei tre artisti che, ricollegandosi alla straordinaria rivoluzione di Picasso di inizio secolo, mostrano il persistere dell'influsso di *Cabier n. 7*: il capolavoro cubista di Picasso *Donna che piange* del 1937, la *Composizione geometrica* di Miró del 1933 e l'*Arlecchino* di Dalí, risalente al 1926.

"Picasso, Miró, Dalí. Giovani e arrabbiati: la nascita della modernità", Firenze, Palazzo Strozzi, dal 12 marzo al 17 luglio 2011. Per informazioni: tel. 055 2645155; Sito web: www.palazzostrozzi.org Catalogo: Skira Editore.

Talenti emergenti alla Strozzi

Dopo il successo del 2009, il CCCS - Centro di Cultura Contemporanea Strozzi - Fondazione Palazzo Strozzi di Firenze ha presentato la seconda edizione di Talenti Emergenti: un premio e una mostra per offrire a giovani artisti italiani l'opportunità di promuovere il loro lavoro e per fornire a pubblico e critica la possibilità di monitorare il panorama artistico contemporaneo italiano.

Il vincitore ha ricevuto in premio il finanziamento dalla Fondazione Palazzo Strozzi per una monografia dedicata al suo lavoro, pubblicata da Silvana editoriale.

Gli spazi della Strozzi, dal 19 febbraio al 1° maggio 2011, ospitavano le opere di tutti i 16 candidati, fornendo l'occasione per il pubblico di conoscere nuove ricerche e tendenze dell'arte contemporanea italiana.

La selezione dei partecipanti che, secondo il regolamento dell'iniziativa, devono essere italiani e con un'età compresa tra i 25 e i 35 anni, è stata affidata a un comitato scientifico composto da Luca Massimo Barbero (direttore del MACRO di Roma), Chiara Bertola (direttore dell'HangarBicocca di Milano), Andrea Bruciati (direttore della Galleria Civica d'Arte Contemporanea di Monfalcone) e Giacinto Di Pietrantonio (direttore della GAMEC di Bergamo), ognuno dei quali ha selezionato quattro artisti.

Il vincitore di Talenti Emergenti 2011 è stato individuato da una giuria internazionale composta da Achim Borchardt-Hume (Whitechapel Gallery, Londra), Barbara Gordon (Hirshhorn Museum, Smithsonian Institution, Washington D.C.) e Adam Szymczyk (direttore della Kunsthalle Basel).

Accompagnava la mostra un catalogo bilingue (italiano/inglese) Silvana Editoriale.



Giorgio Andreotta Calò, Monumento ai Caduti, 2010. Immagine dall'intervento performativo presso la nuova sede del Comune di Bologna

Durante il periodo di apertura, era previsto un calendario di *lecture* tenute da esperti di vari settori che apriranno spazi di confronto diretto con il pubblico.

"Il CCCS - sottolinea Franziska Nori, direttore della Strozzi - coerentemente con la sua politica, vuole essere un punto di riferimento per lo stato dell'arte italiano e internazionale, non solo organizzando mostre ed eventi, quanto promuovendo il lavoro di giovani artisti.

In quest'ottica si inserisce il premio biennale *Talenti emergenti* che vogliamo riproporre dopo il successo della prima edizione".

In un panorama artistico così ricco di riconoscimenti, *Talenti emergenti* si distingue per la sua formula innovativa che garantisce serietà e qualità della scelta, attraverso una doppia selezione fatta, in prima battuta, da una giuria italiana, e in seguito da una internazionale, coinvolgendo personalità di primo piano del panorama artistico europeo e mondiale.

La novità di quest'anno risiedeva nella possibilità che veniva data al premiato di poter pubblicare una propria monografia, che permetterà al pubblico e alla critica di conoscere e apprezzare la sua ricerca.

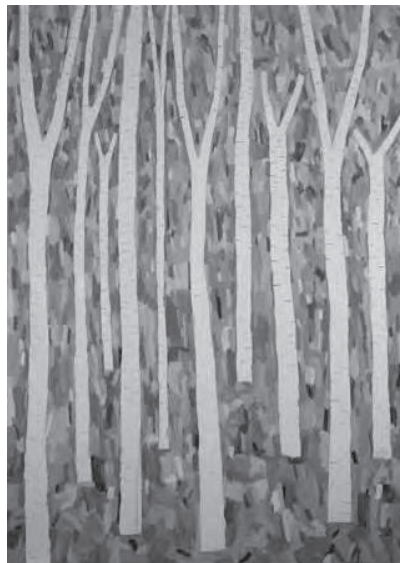
"Talenti emergenti 2011", Firenze, CCCS - Centro Cultura Contemporanea Strozzi, Palazzo Strozzi, dal 19 febbraio al 1° maggio 2011.

Galleria Otto di Olivia Toscani

Ha aperto il 15 marzo 2011 a Firenze in Via Maggio, rinomata strada di antiquari, *Otto luogo dell'arte* di Olivia Toscani, *art director* Mauro Lovi.

Otto luogo dell'arte inaugura *Radura*: una personale di Mauro Lovi, artista e architetto poliedrico. Gli spazi della galleria vengono interpretati dall'artista proprio come una possibile radura, tramite la pittura, il disegno e l'installazione architettonica. Il percorso iniziava con un grande quadro ad olio di oltre 5 metri per 2 metri e 50 di altezza, prosegue con una installazione di piccoli disegni di diverse misure che occupano tutta una parete, e una casa in pino di circa cm 120x50x200 con sorpresa interna.

"Tutto è cominciato con l'alluvione nell'Oltreserchio nel natale del 2009, dove l'acqua ha invaso le zone dei giochi della mia infanzia: le case, i campi, le pioppete, i capanni dei cacciatori, presenti nella gola del fiume Serchio.... - scrive l'artista nelle postille su questo lavoro, in catalogo - Ho meditato su due piccoli quadri ad olio che rappresentano, l'uno un paesaggio con casa alluvionata e l'altro un brano di foresta, dipinti alcuni anni fa.... Fa sempre comodo una radura, quando hai percorso boschi foreste e pioppete, immerso fino agli occhi negli umori, nei colori, nei ritmi, nelle trasparenze, nelle smerlettature della luce, negli odori, nei muschi, nella semioscurità. Andavo avanti pensando sentendo e dipingendo il bosco dentro di me con tutte le suggestioni, le implicazioni evocative e metaforiche che il percorso suggeriva. Ho incontrato gli abitanti reali e simbolici del bosco: Pan, le ninfe, il cinghiale, il lupo, gli orchi e i vari personaggi delle fiabe...Tutte queste riflessioni in varia forma sono presenti nella



Mauro Lovi, A Pioppi

radura che ho ricreato negli spazi di Otto luogo dell'arte a Firenze."

Otto luogo dell'arte di Olivia Toscani, vuole essere un punto di riferimento e una metaforica radura dove ritrovarsi per gli amanti dell'arte, viaggiatori curiosi e collezionisti, soprattutto un laboratorio di produzione d'idee, di progetti e oggetti dove il linguaggio dell'arte si confronta con la quotidianità. Un'occasione di collaborazione tra gli artisti e i maestri artigiani depositari di esperienze antiche, curiosi di nuove sperimentazioni.

Olivia Toscani è figlia d'arte. Il padre è il fotografo Oliviero Toscani. La madre Agneta Holst svedese ormai italianizzata, è stata l'anima di Megalopoli, storico studio milanese di arte e design aperto a Milano nel 1978. È stato uno dei primi atelier a coinvolgere artisti italiani di fama internazionale, su progetti di oggetti d'uso quotidiano: tra i quali Ettore Sottsass, Enrico Castellani, Pietro Consagra, Alik Cavalieri, Carla Accardi, Giò Pomodoro, Michelangelo Pistoletto, Piero Dorazio e Mimmo Paladino nella progettazione e realizzazione di oggetti e mobili di design e d'arte ad uso quotidiano, esposti al Salone del Mobile a Milano per oltre dieci anni e ormai da collezione.

Olivia era molto piccola quando entra in contatto con il mondo dell'arte grazie a sua madre che collabora prima con la Galleria dell'Ariete a Milano, poi con lo Studio Marconi e infine con Ariete Grafica. Nel 1978 Agneta decide di aprire Megalopoli e Olivia accompagna silenziosamente la madre durante questa esperienza creativa e all'avanguardia. L'aiuta nella fase di realizzazione di alcuni oggetti e mobili progettati da quegli stessi artisti che ha conosciuto e che ormai sono amici di famiglia.

Con l'apertura di questo nuovo spazio Olivia vuole riprendere e continuare il progetto iniziato da sua madre, immergendolo nella quotidianità del nostro tempo, confrontarsi per la produzione di oggetti con l'artigianato locale sperimentando sinergie possibili tra il mondo progettuale dell'artista e le capacità creative e manuali dei maestri artigiani, un tesoro unico al mondo.

È grazie a Megalopoli che nasce *Otto*

luogo dell'arte: per continuare a far vivere l'arte nel quotidiano.

Mauro Lovi - lucchese laurea in architettura a Firenze con Adolfo Natalini - nei suoi progetti ha sempre lavorato come artista. Dipinge quadri, disegna grafiche e oggetti e scrive testi cercando di renderli tutti poetici. Ha esposto le sue opere in molte città italiane ed europee. Ha esordito nel mondo del *design* con *Megalopoli* di Agneta Holst alla metà degli anni ottanta, collaborazione che è proseguita negli anni. Ha lavorato nel mondo della grafica, dove è stato premiato con il premio nazionale Fedrigoni editoria della comunicazione nel 2005 con il libro *La casa nella scatola* realizzato per Comieco. Le sue sculture sono inserite in varie piazze italiane. È un artista a cui piace lavorare con molti linguaggi: sculture, dipinti, oggetti e mobili di design. Nel 2009 ha organizzato *Arte del quotidiano*, una mostra alla Fondazione Ragghianti di Lucca a cura di Isa Tutino Vercelloni, Antonia Jannone e Mauro Lovi, un percorso tra arte e design dagli anni '70 al 2000. Una sezione della mostra curata da lui era dedicata alle opere di *Megalopoli* di Agneta Holst di Milano. Dal 2008 Mauro Lovi fa parte del Comitato Scientifico della Fondazione Licia e Carlo Ragghianti a Lucca.

"Radura. Mauro Lovi", Firenze, Otto luogo dell'arte, Via Maggio 43 rosso, dal 16 marzo all'11 maggio 2011. Per informazioni: tel. 055 288977, www.ottolugodellarte.it.

Via Nuova arte contemporanea

Via Nuova arte contemporanea ha inaugurato il 19 novembre 2010 la sua nuova sede espositiva con la mostra personale di Federico Pietrella dal titolo *Una Storia*. Il progetto, che dava inizio alla nuova stagione espositiva, segna il passaggio dallo spazio precedente alla nuova sede e nasce con l'intento di voler condividere con il pubblico il momento stesso della formazione delle opere esposte mettendole a confronto con lo spazio in cui si inseriscono. Dal mese di gennaio 2011 ha avuto inizio il nuovo ciclo di doppie personali, a cura di Lorenzo Bruni, nel quale artisti che hanno esposto nelle collettive del ciclo *La distanza è una finzione* erano messi a confronto con artisti inediti che si cimentavano per la prima volta con i temi

del ciclo di mostre realizzate precedentemente a Via Nuova dal 2005 al 2008.

Il progetto *Una Storia* nasceva con la volontà di far emergere 'il vissuto' del luogo che diventerà il nuovo spazio espositivo di Via Nuova. Le tracce del luogo tenuto chiuso per molto tempo entreranno in dialogo con le opere dell'artista e sviluppano tre diversi concetti di "traccia": traccia come *work in progress* della pittura, traccia al limite tra segno trovato e segno voluto, traccia come immagine della memoria collettiva. La mostra era costituita da un'installazione con cui una pasticca di acquerello sprigiona il potere del colore su una risma di carta a terra per mezzo della sgocciolatura dell'acqua da una bottiglia ancorata a un cavalletto da macchina fotografica; meccanismo che scandiva la temporalità stessa dell'esposizione. Questa "presenza" è come contenuta da una particolare atmosfera evocata dall'intervento realizzato su una parete dello spazio, in cui dei semplici buchi nel muro, solo per la loro "ripetizione differente", rimandano alle stelle del cosmo. Era presente inoltre un grande quadro in bianco e nero realizzato con la tecnica dei timbri che ha come soggetto un paesaggio urbano: una scena del *ku'damm*, dove il duomo diroccato è una testimonianza del passato recente che convive con nuovi cantieri di futuri edifici. Questi tre nuovi interventi/opere di Federico Pietrella permettono di fare il punto sugli elementi cardine della sua ricerca attorno "al fare della pittura". L'artista è noto per la particolare tecnica di usare l'impronta del datario per dare vita a "scene di genere" come paesaggi e ritratti. Questa scelta gli permette di mettere in discussione lo scopo della pittura di rappresentare lo spazio per prediligere la concretizzazione del tempo stesso con cui l'immagine si manifesta allo sguardo dello spettatore. Infatti, i numeri dei datari coincidono con i giorni in cui l'artista lavora alla realizzazione del quadro. In questo progetto per Via Nuova la sua riflessione sul tempo della fruizione dell'opera e della sua rappresentazione ottiene differenti materializzazioni con i due nuovi lavori sul colore da acquerello, vera novità rispetto ai suoi quadri rigorosamente in bianco e nero, e l'intervento con buchi sulla parete, che normalmente accoglie le opere, e che invece qui si trasforma da semplice supporto in

spazio astratto e favolistico che rimanda all'immensità del cielo stellato di una notte di mezza estate.

Federico Pietrella (Roma, 1973; vive e lavora a Berlino) ha esposto in numerose sedi in Italia e all'estero tra cui ricordiamo: CIAC, Genazzano (RM), 2010; Paolo Maria Deanesi Gallery, 2009; ZKM Museum für Neue Kunst, Karlsruhe, 2009; Assab One, Milano, 2008; Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, Guarene d'Alba/Torino, 2008; MART, Rovereto (TN), 2007; Villa Manin, Passariano di Codroipo (UD), 2005; Quadriennale, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Roma, 2005; Galleria Civica d'Arte Contemporanea di Trento, 2004; I Biennale di Praga, 2004; Fondazione Adriano Olivetti, Roma, 2002.

Via Nuova arte contemporanea apre a Firenze nel maggio del 2005 con un approccio inedito per una galleria poiché punta a ripensare alle attuali modalità espositive e a riflettere sulla natura del contenitore d'arte e sul suo ruolo di mediazione con il pubblico. *La distanza è una finzione* è un ciclo di mostre che parte dalla riflessione sull'ipotetica eredità del moderno (codici, linguaggi, usi attuali, memorie), e su cosa intendiamo adesso per spazio pittorico. Tutte le mostre hanno indagato le modalità che gli artisti usano, dalla fine anni novanta, per definire narrazioni e storie intime condivisibili con lo spettatore, il quale è stato chiamato direttamente in causa dallo spazio/sensazione messo in atto dall'opera. Più che mostre a tema sono state mostre collettive che volevano materializzare un'atmosfera e una sensazione ben precisa in cui ritrovare e stabilire con gesti minimi cosa è il mondo e come può manifestarsi in esso il singolo individuo (artista/spettatore). Tra i trenta artisti di fama internazionali che sono stati coinvolti nel progetto *La distanza è una finzione* possiamo citare nomi come Martin Creed, Mark Manders, Nedko Solakov, Rossella Biscotti, Ian Kiaer, Paolo Parisi, Carsten Nicolai, Christian Jankowski, Roman Ondak, Luca Francesconi, Mario Airò, Pawel Althamer e Dmitry Gutov. L'ideatore del ciclo di mostre è il curatore e critico Lorenzo Bruni. I fondatori di Via Nuova sono Roberto Gazulli e Fabrizio Guidi Bruscoli.

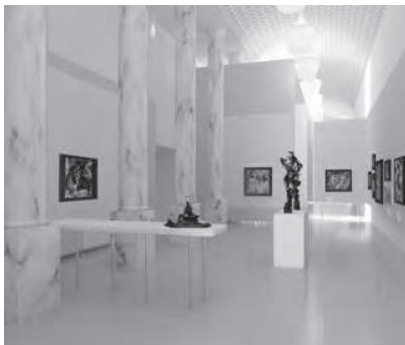
"Una Storia", progetto di Federico Pietrella, a cura di Lorenzo Bruni, Firenze, Via nuova Srl, Via del Porcellana 1R - già via nuova, dal 19 novembre 2010 al 7 gennaio 2011. Per informazioni: tel./fax 055 2396468; tel. 329 8316887, 335 6470394, 328 6927778; vianuova@gmail.com - www.vianuova.org; robertogazulli@gmail.com, fguidibruscoli@gmail.com, lorenzobruni@gmail.com.



Federico Pietrella, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 19 novembre 2010.

Museo del Novecento, Milano

Il 6 dicembre 2010 ha riaperto il Museo del Novecento negli storici ambienti del Palazzo dell'Arengario, trasformati dal progetto del Gruppo Rota, composto da Italo Rota (capogruppo), Emmanuele Auxilia, Fabio Fornasari, Paolo Montanari con Alessandro Perdetti (consulente Interior Design) in un luogo che coniuga tradizione e contemporaneità, razionalità e bellezza. Il nuovo spazio museale del Comune di



Sala delle Colonne; Milano, Museo del Novecento

Milano, situato nel cuore della città, è dedicato all'esposizione di oltre 400 opere d'arte del XX secolo.

Il percorso espositivo, sviluppato in successione cronologica, attraversa i maggiori movimenti e correnti dell'arte italiana e presenta una sezione iniziale dedicata alle Avanguardie internazionali con dipinti di Picasso, Braque, Klee e Kandinskij, Laurens e Modigliani, cui seguono la sala di Boccioni e del Futurismo, quelle dell'arte degli anni Venti e Trenta (De Chirico, Morandi, Martini e Melotti), il salone della torre con l'enorme opera ambientale di Lucio Fontana. Si prosegue poi con la sala dedicata a *Burri e all'Informale segnino e materico (Vedova, Capogrossi, Novelli, Tancredi, Accardi)*. Un tunnel aereo collega l'Arengario con Palazzo Reale che ospita la sezione conclusiva del museo dedicata agli anni Sessanta: dall'Arte Cinetica e Programmata con una serie di ambienti del Gruppo T, alla Pop Art italiana e alla Pittura Analitica, fino alle opere dell'Arte Povera, tra cui quelle di Luciano Fabro e, nella stessa ala, tutte le opere provenienti dal Museo Marino Marini. Questo spazio comprende anche gli Archivi del Novecento (documenti, disegni, fotografie, pubblicazioni, recentemente arricchiti dalla donazione dell'archivio e della biblioteca della Galleria Gian Ferrari).

La selezione delle opere che fanno parte dell'esposizione permanente è stata definita dal comitato scientifico coordinato da Marina Pugliese e composto da Massimo Accarisi, Claudio Salsi, Piergiorgio Castagnoli, Flavio Fergonzi, Lucia Matino, Antonello Negri, e Vicente Todoli.

L'intento del nuovo Museo del Novecento di porsi come un museo sempre aperto e proiettato verso la città si realizza attraverso la fruizione costante di alcuni spazi: le vetrine al piano terreno di via Marconi consentono di vedere dall'esterno gli allestimenti e le opere, esposti a rotazione, delle parti non esibite delle collezioni; i servizi del museo, ristorante e *bookshop*, collocati nella torre dell'Arengario, sono pensati come luogo d'incontro da cui è sempre visibile il *Quarto Stato* di Pellizza da Volpedo; il grande *Neon* di Fontana all'ultimo piano è un segno luminoso visibile giorno e notte in piazza Duomo.

Electa pubblica il catalogo delle opere del Museo, la guida breve, la guida per bambini e gestisce il *bookshop*.

Museo del Novecento, Milano, riaperto dal 6 dicembre 2010. Per informazioni: tel. 02 88444061.

Novantesimo Venini a Murano

I novant'anni di una delle ditte più famose di Murano, la Venini, vengono ricordati con una mostra antologica - parte di un progetto espositivo itinerante comprendente alcune tra le più importanti città del mondo - che ripercorre le fasi più rilevanti della sua produzione, legata e collegata a famosi *designer*.

Allestita negli spazi al primo piano del Museo del Vetro di Murano, presenta, attraverso un percorso espositivo organizzato cronologicamente in nove decenni, dal 1921 al 2011, un centinaio di opere di artisti che hanno dato al celebre marchio, famoso in tutto il mondo, il segno della loro genialità.

Secondo un intento che mira a proporre una sorta di "galleria dell'eccellenza", per ogni decennio è stata scelta un'opera-simbolo che ne "sintetizza" e identifica gli stilemi. Si tratta di capolavori di celebri artisti come Vittorio Zecchin (1921-30), Carlo Scarpa (1931-40), Fulvio Bianconi (1941-50), Tobia Scarpa e Ludovico Diaz de Santillana (1951-60), Tapio Wirkkala (1961-70), Toni Zuccheri (1971-1980), Alessandro Mendini (1981-90), Gae Aulenti (1990-2000) e Fernando e Humberto Campana (2001-10).

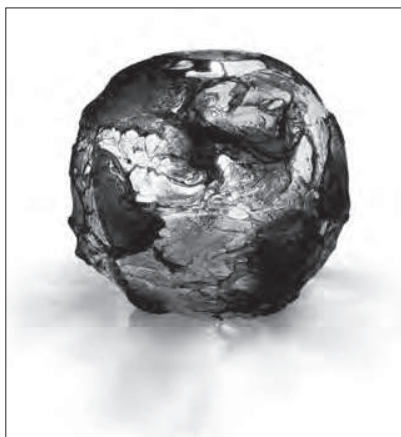
Alla mostra, che si realizza con il patrocinio del Ministero degli Affari Esteri, in collaborazione con Venini ed è a cura di Chiara Squarcina, Giulia Chimento e Roberto Gasparotto, è abbinata una guida breve (Fondazione Musei Civici di Venezia).

1921 - 2011, ovvero novant'anni di passione nel vetro che portano riflessi nel marchio le sue più pure caratteristiche: ricerca, innovazione, qualità.

Fin dal suo nascere Venini si è rivelata un'assoluta protagonista nell'opera di rinnovamento e riqualificazione dell'arte del vetro veneziano, sinonimo di altissimo prestigio e di immutato fascino.

La sua creatività, e il saper gestire il patrimonio nella lavorazione di questo particolare materiale, si sono consolidate nel tempo e per questo motivo le più importanti collezioni artistiche pubbliche e private di tutto il mondo, tra cui lo stesso Museo del Vetro di Murano, hanno al loro interno opere ideate in Venini.

Per celebrare l'importante traguardo dei novant'anni di vita, Murano e il suo Museo non potevano che rappresentare il capitolo espositivo iniziale, quasi a rappresentare



Gae Aulenti, Geacolor

"l'alfa e l'omega" di un'avventura cominciata tanti anni fa con la fornace Cappellin Venini & C., nata dall'unione di due personaggi piuttosto "atipici" nel panorama vetrario dell'epoca: Giacomo Cappellin, antiquario veneziano con bottega in piazzetta dei Leoncini, in piazza San Marco e Paolo Venini, avvocato milanese.

I primi successi, conseguiti alla Biennale del 1922 e alla Prima Esposizione Internazionale di Arti Decorative di Monza, l'anno dopo, danno un'idea ben precisa del rinnovamento che stava per smuovere il mondo produttivo muranese: dal 1923 non ci fu manifestazione italiana all'estero alla quale manchi l'apporto sempre pronto, fervido, creativo ed impeccabile di Paolo Venini. Una vivacità operativa e una coraggiosa tenacia che si sono identificati in un "nome" riconosciuto in tutto il mondo.

Stile, creatività e tradizione, unite a progettualità, innovazione e sperimentazione, rappresenteranno il *liet motiv* dell'azienda anche in futuro, sotto la guida di Ludovico Diaz de Santillana, succeduto allo scomparso Venini, o durante le proprietà Gardini e Ferruzzi (1985-1998), del Gruppo Royal Scandinavia (1998-2001), o, dal 2001 a oggi, di Italian Luxury Industries (gruppo italiano che fa capo agli imprenditori Giancarlo Chimento, Gabriella Berti, Giuliano e Guglielmo Tabacchi).

Nella ricostruzione della vicenda storica di Venini, in quell'articolato percorso espositivo organizzato in decenni che ben si relaziona alle avanguardie artistiche che ritrovano nel vetro una materia ad alta espressività, non possono certo mancare quelle "personalità" - in alcuni casi, vere e proprie *icone* delle arti del Novecento - che attraverso il marchio Venini si sono adoperate per dare nuova vitalità, originalità e bellezza a una tradizione unica al mondo.

Il tutto si evidenzia in nove opere "simbolo" di altrettanti decenni, scelte per motivi legati a design, tecnica e colori: si va dal vaso *Veronese* di Vittorio Zecchin (direttore artistico di Venini dal 1921 al 1925), fino ad oggi logo dell'azienda, ispirato all'*Annunciazione* di Paolo Veronese alla *Murrina del serpente* con la quale Carlo Scarpa sbanca alla Biennale di Venezia e alla Triennale di Milano nel 1940; dal celeberrimo *Fazzoletto* capovolto che Fulvio Bianconi plasma nel 1945 alle *Bolle* (1966/68) del finlandese Tapio Wirkkala, una delle più fortunate serie del secondo dopoguerra, giungendo via via fino ad oggi, al vaso perfettamente sferico *Geacolor* (95) di Gae Aulenti ed alla collezione *Esperança* (2010) dei brasiliani Fernando e Humberto Campana, che ripropone bambole in vetro da applicare a vasi e lampadari.

Riproporre i momenti salienti e le declinazioni assolutamente moderne di una visione anticipatrice del gusto, com'è quella di Venini, significa ricordare che questa azienda, così come tutte le altre fabbriche di Murano, è in grado di conservare e trasmettere quel patrimonio che si riconosce nell'unicità creativa capace di trasformare mirabilmente un'informe massa incandescente in una straordinaria opera d'arte.

"Novantesimo Venini 1921-2011", Murano, Museo del Vetro, dal 26 febbraio al 10 luglio 2011. Per informazioni: www.museicivici veneziani.it; info@fmcvenezia.it.



Tamara de Lempicka La regina del moderno

Inizia con la mostra *Tamara de Lempicka. La regina del moderno* il nuovo anno espositivo del Complesso Monumentale del Vittoriano di Roma. Dall'11 marzo al 3 luglio, Tamara de Lempicka l'artista più nota e amata del periodo *Deco*, simbolo delle istanze moderniste degli anni Venti e Trenta, viene presentata per la prima volta in questa mostra, a cura di Gioia Mori, attraverso un confronto diretto tra le sue opere e quelle dei suoi contemporanei.

Abituata a conversare in lingue diverse, la Lempicka 'parla' con la stessa disinvoltura un esperanto artistico, mischiando linguaggi figurativi di varie correnti e radici: cubo-futurismo russo e francese, "ritorno all'ordine" italiano, "realismo magico" tedesco, "realismo" polacco. Una babele di elementi rielaborati in modo geniale fino a creare una "lingua" nuova, autonoma e individuale, dai caratteri accattivanti. Pittrice cosmopolita e icona dell'*Art déco*, Tamara de Lempicka ha creato immagini che sono diventate il simbolo di un'epoca, 'i folli' anni Venti e Trenta di cui diventa la più brillante interprete, introducendo nei suoi dipinti i simboli della modernità e rappresentando la donna emancipata, libera, indipendente e trasgressiva. Considerando la vita come un'opera d'arte e sostenuta da una volontà ferrea di affermazione, Tamara coltiva il suo talento artistico, ma anche costruisce con cura la propria immagine di donna elegante e sofisticata, divenendo presto la protagonista stravagante della mondanità europea.

"Tamara De Lempicka. La regina del moderno", Roma, Complesso del Vittoriano, Via San Pietro in Carcere, dal 10 marzo al 3 luglio 2011. Per informazioni: tel. 06 3225380.

La Biennale di Venezia 54^a

Dal 3 giugno al 27 novembre 2011 è aperta al pubblico ai Giardini e all'Arsenale la 54 Biennale. Esposizione Internazionale d'Arte dal titolo *Illuminazioni - Illuminations*, diretta da Bice Curiger e orga-

nizzata dalla Biennale di Venezia presieduta da Paolo Baratta.

Bice Curiger è storica dell'arte, critica e curatrice di mostre a livello internazionale. All'attività curatoriale alla Kunsthhaus di Zurigo affianca un importante lavoro nel campo editoriale. Nel 1984 ha co-fondato la prestigiosa rivista d'arte "Parkett", di cui è capo redattrice. Dal 2004 è direttrice editoriale della rivista "Tate etc" della Tate Gallery di Londra.

La mostra *Illuminazioni - Illuminations* è allestita al Padiglione Centrale ai Giardini e all'Arsenale formando un unico percorso espositivo, con 82 artisti da tutto il mondo. Tra questi, 32 sono giovani nati dopo il 1975 e 32 sono le presenze femminili. A quattro artisti partecipanti la Direttrice ha chiesto di creare dei "parapadiglioni", strutture architettoniche e scultoree allestite ai Giardini e all'Arsenale, realizzate per ospitare il lavoro di altri artisti.

La Mostra è affiancata, come di consueto, negli storici Padiglioni ai Giardini, all'Arsenale e nel centro storico di Venezia, da 88 Partecipazioni nazionali, numero record per la Biennale Arte (erano 77 nel 2009). Il Padiglione Italia all'Arsenale, organizzato dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali con il PaBAAC - Direzione Generale per il paesaggio, le belle arti, l'architettura e l'arte contemporanea, è curato da Vittorio Sgarbi. Le nazioni presenti per la prima volta sono Andorra, Arabia Saudita, Bangladesh, Haiti. Altri paesi partecipano quest'anno dopo una lunga assenza: India (1982), Congo (1968), Iraq (1990), Zimbabwe (1990), Sudafrica (1995), Costa Rica (1993, poi con l'ILA), Cuba (1995, poi con l'ILA). Più di 40 Eventi collaterali sono proposti da enti e istituzioni internazionali, che allestiscono le loro mostre e le loro iniziative in vari luoghi della città in concomitanza con la Biennale.

"La Biennale di Venezia è uno dei *forum* più importanti per la diffusione e la riflessione sugli sviluppi attuali dell'arte - ha dichiarato Bice Curiger. Il titolo della 54. Esposizione Internazionale d'Arte, *Illuminazioni*, pone letteralmente l'accento sull'importanza di questa funzione e capacità della Biennale, anche in un mondo globalizzato. La più prestigiosa nonché la progenitrice di tutte le biennali d'arte internazionali è animata oggi da uno spirito che tra-

scende i confini nazionali, in un'epoca in cui gli artisti stessi hanno un'identità poliedrica e sono diventati migranti consapevoli e turisti della cultura".

"*Illuminazioni* vuole inoltre celebrare il potere dell'intuizione, la possibilità dell'esperire attraverso il pensiero favorita dall'incontro con l'arte e con la sua capacità di affinare gli strumenti di percezione - ha sottolineato la Direttrice. *Illuminazioni* si concentrerà sulla "luce" generata dall'incontro con l'arte, sull'esperienza illuminante, sulle epifanie derivanti dalla comunicazione reciproca e dalla comprensione intellettuale. Nel titolo risuona anche l'eco dell'età dell'Illuminismo, attestandone la vitale e fondamentale eredità che ci ha lasciato".

"La Biennale è come una macchina del vento - rivela Paolo Baratta. Ogni due anni, scuote la foresta, scopre verità nascoste, dà forza e luce a nuovi virgulti, mentre pone in diversa prospettiva i rami conosciuti e i tronchi antichi (e quest'anno i tronchi saranno davvero antichi vista l'intenzione della curatrice di aprire con Tintoretto). La Biennale è un grande pellegrinaggio dove nelle opere degli artisti e nel lavoro dei curatori si incontrano le voci del mondo che ci parlano del loro e del nostro futuro. L'arte è qui intesa come attività in continua evoluzione".

"In un'epoca nella quale l'arte ha da tempo cessato l'enfasi sulla provocazione dell'anti-arte - aggiunge il Presidente Baratta - cerchiamo le vie del colloquio tra l'opera dell'artista e il nostro sguardo e il nostro spirito, vogliamo capire e sentire quel di più che l'arte con generosità ci dona e ci sussurra, desideriamo illuminazione come visitatori, come amanti dell'arte, come individui e come membri della comunità umana".

Due i progetti di punta previsti dalla Biennale per la 54. Esposizione: *Biennale sessions* e *Meetings on Art*.

Biennale sessions è un progetto rivolto a Università, Accademie di Belle Arti, istituzioni di ricerca e formazione nel settore delle arti visive e nei campi affini. L'obiettivo è favorire la visita della mostra per gruppi di almeno 50 studenti e docenti che saranno assistiti nell'organizzazione del viaggio e nel soggiorno. Potranno inoltre organizzare seminari in uno spazio messo a disposizione gratuitamente dalla Biennale. Ad oggi sono



L'Arsenale di Venezia, una delle sedi della Biennale

state contattate più di 2.000 istituzioni internazionali, invitate a partecipare all'iniziativa.

Meetings on Art designa una serie d'incontri e seminari con artisti, curatori, filosofi e teologi previsti nel mese di giugno e alla ripresa autunnale.

Come spiega Paolo Baratta, lo scopo di queste due iniziative è "confermare il ruolo della Biennale di Venezia quale istituzione aperta alla conoscenza e allo spirito di ricerca".

In occasione della 54. Esposizione, sono banditi tre concorsi online attraverso il sito relazionale www.labiennalechannel.org, ovvero: *Illuminations – Fotografia*: la miglior foto della Mostra (concorso aperto esclusivamente ai fotografi accreditati)

Illuminations – Saggio: il miglior testo critico sulla Mostra

Illuminations – Videoclip: il miglior video sul tema della Mostra

Il catalogo è realizzato da Marsilio Editori con un'offerta editoriale quest'anno particolarmente strutturata. Il Catalogo ufficiale dedicato alla 54. Esposizione, alle Partecipazioni nazionali e agli Eventi collaterali è un vero e proprio libro ricco di spunti e contenuti. Il Catalogo Breve, anch'esso dedicato alle tre sezioni di Mostra, è corredato da un ampio inserto di fotografie scattate durante le giornate di Vernice ed è la versione ridotta del catalogo ufficiale. La Guida Breve è corredata di mappe e infor-

mazioni pratiche e diventa uno strumento utile per muoversi all'interno degli spazi espositivi. Il design dell'intera produzione è a firma dello studio svizzero Gavillet & Rust. Le immagini di mostra sono realizzate da Bruno Mancia e Franziska Bodmer.

"La Biennale di Venezia", Venezia, Padiglione Centrale ai Giardini e all'Arsenale, dal 3 giugno al 27 novembre 2011. Per informazioni: infoarchitettura@labiennale.org; www.labiennale.org
Catalogo: Marsilio Editore.

Alla redazione della "Gazzetta Antiquaria" sono pervenuti i volumi, che di seguito segnaliamo ai nostri associati come pubblicazioni di particolare interesse:



Corrado Cagli e il suo magistero. Mezzo secolo di arte italiana dalla Scuola Romana all'astrattismo, catalogo della mostra, Milano, Skira, 2010.

Teotihuacan. La città degli Dei, catalogo della mostra a cura di Felipe Solis, Milano, Skira, 2010.

Giorgione a Padova. L'enigma del carro, catalogo della mostra a



cura di Davide Banzato, Franca Pellegrini, Ugo Soragni, Milano, Skira, 2010.

Anna Banti, *Lorenzo Lotto*, Milano, Skira, 2011.

Arcimboldo. Artista milanese tra Leonardo e Caravaggio, catalogo della mostra a cura di Silvia Ferino-Pagden, Milano, Skira, 2011.



Angelo Maria Ripellino *Arcimboldo e il re malinconico*, Milano, Skira, 2011.

Gli Etruschi dall'Arno al Tevere. Le collezioni del Louvre a Cortona, a cura di Paolo Bruschetti, Françoise Gaultier, Paolo Giulierini e Laurent Haumesser, Milano, Skira, 2011.

Invitiamo gli editori e gli uffici stampa a far pervenire i testi presso l'Associazione Antiquari (via del Parione, 11 - 50123 Firenze) entro aprile per il numero di giugno e entro settembre per l'edizione di dicembre della "Gazzetta Antiquaria"