

Le notizie della Gazzetta

Fondantico

E terminata il 14 giugno 2009 presso la Galleria Fondantico di Tiziana Sassoli a Bologna, la mostra antologica *Coriolano Vighi*, la quale si inserisce nel ciclo delle mostre prevalentemente culturali della galleria, anche come riconoscimento, nello specifico, a questo paesaggista che ha dato molto alla città di Bologna. E' disponibile un catalogo, curato da Eugenio Riccomini, con schede di Gianarturo Borsari, e note biografiche di Nicoletta Barberini, dove sono state pubblicate circa 80 opere.

Questa mostra, la prima dedicata a Vighi, ha contribuito ad arricchire in maniera scientifica gli studi su questo autore apprezzato in Italia e all'estero nel periodo a cavallo dei due secoli. I dipinti esposti conducevano il visitatore in un viaggio attraverso i paesaggi scelti o immaginati dal pittore per raccontare qualcosa di sé, della propria vita e del suo percorso artistico. Uno sguardo che ci porta ad osservare insieme a lui i territori e gli scenari preferiti, tra i quali il mare, che diventerà quello più amato, sino a renderlo nella sua maturità artistica uno dei più abili pittori di marine, molto apprezzate da quella borghesia nascente che sta scoprendo 'la villeggiatura al mare'.

La pittura paesista di Vighi ha saputo amalgamare con grande maestria il senso poetico e sognante della vita con il culto naturalistico del vero, e il gusto tardo romantico, filo conduttore del suo impegno artistico, è l'elemento maggiormente fruibile dalle opere della mostra. Scorci fluviali, di campagna e scenografie marine, dipinti con grande destrezza e attualità, sono protagonisti assoluti della mostra, a testimoniare la grande abilità di Vighi di dipingere posti anche solo immaginati, sfruttando la memoria visiva di tutto quello che aveva visto negli anni, nelle riproduzioni di dipinti altrui, soprattutto tedeschi e anche nelle fotografie; traducendo poi la sua opera sulla tela in maniera assolutamente naturalistica.

E' noto un aneddoto nel quale si narra che un giorno, a causa del suo accanimento su paesaggi inesistenti, viene portato dai colleghi a ritrarre finalmente dal vero, durante una gita a Monte Donato nei pressi di Bologna, una parte dei tipici calanchi collinari, ed al momento di esporre ognuno il proprio lavoro Vighi mostra una splendida marina. L'aveva dipinta ad occhi chiusi,



Coriolano Vighi, *Solitudine*

senza neppure dare un'occhiata a ciò che aveva davanti. La sua formidabile memoria visiva lo sostiene a tal punto che, la genuina e sentita sostanza del 'vero' non è contingente della sua apparenza, bensì nell'esempio liberamente creativo del naturale.

Oggi questa mostra alla Galleria Fondantico dedicata a Vighi, in collaborazione con l'Associazione "Bologna per le Arti", ha restituito nuovo vigore all'attività di questo artista, soprattutto per la modernità e la passione con cui ha dipinto la natura nei suoi variegati aspetti.

"Coriolano Vighi (Firenze, 1852- Bologna, 1905)", Fondantico di Tiziana Sassoli, Bologna, Via Castiglione 12 b, dal 14 maggio al 14 giugno 2009; tel e fax 051 265980, fondantico@tiscalinet.it; www.selart.com/fondantico.

Guidi Bruscoli

Fabrizio Guidi Bruscoli ha curato il restauro di un tabernacolo del XVIII secolo che racchiude uno stucco precedente raffigurante la *Madonna del Solletico*, sull'angolo di via del Porcellana con Borgognissanti a Firenze.

Francesca Antonacci e Damiano Lapicciarella

Liberio Andreotti, Antonio Maraini, Romano Dazzi. Gli anni di Dedalo - la mostra che fino al 30 giugno era ospitata presso la Galleria Francesca Antonacci - offriva l'opportunità di far rivivere l'appassionato dibattito culturale e artistico di cui fu animatore instancabile, arbitro e, spesse volte, tiranno *Ugo Ojetti* dalle pagine di *Dedalo*, la rivista da lui fondata e diretta tra il giugno 1920 e il giugno 1933. Tra loro molto diversi, gli scultori *Andreotti* e *Maraini* e il disegnatore *Romano Dazzi* sono infatti accomunati dall'essere stati sostenuti e collezionati dal potente critico. Dei tre, nessuno proviene da un percorso di formazione di tipo accademico. Tra loro la figura di *Ugo Ojetti*, nato a Roma nel 1871, narratore, giornalista, critico d'arte.

Ojetti è un convinto sostenitore della necessità di rinnovare l'arte italiana guardando al modello della sua grande tradizione. Nel giugno del 1920 pubblica il primo numero di *Dedalo*, tribuna letteraria di quelle sue teorie così prossime al concetto di "ritorno al mestiere" che a Roma andava in quegli anni elaborando il gruppo di artisti e intellettuali vicini a *Valori Plastici*, la rivista di Mario Broglio. La sua soluzione autarchica al problema dello svecchiamento dell'arte italiana, fondata sulla supposta supremazia della nostra civiltà rinascimentale, lo pone però anche in linea con le pulsioni nazionaliste del fascismo di Benito Mussolini, che di lì a poco prende il potere. Ojetti diventa in breve

uno degli uomini di punta del nuovo regime, onnipresente nelle commissioni di ammissione alle mostre e ai concorsi più importanti, dei quali è in grado di orientare le scelte.

Godere della stima e della protezione di Ojetti significa per un artista entrare nel cono di luce che circonda l'arbitro riconosciuto della cultura del tempo: un onore immenso che può però rivelarsi anche un pesantissimo onere.

Le opere in mostra documentavano largamente il modo in cui ciascuno dei tre artisti reagisce alla fortissima volontà del critico di orientarne le scelte artistiche e, sotto gli occhi del visitatore, prende forma il racconto di quattro destini che si intrecciano con sviluppi non sempre prevedibili.

LIBERIO ANDREOTTI (Pescia 1875 - Firenze 1933)

Di modesta estrazione sociale, il toscano Liberio Andreotti è un perfetto autodidatta, un talento naturale che scopre la vocazione per la scultura intorno ai trent'anni. Una passione affinata a Parigi, la città che gli decreta il successo e dalla quale è costretto ad allontanarsi nel 1914, allo scoppio della Prima Guerra Mondiale. Al suo rientro in patria, Ugo Ojetti è tra i primi ad appassionarsi al suo lavoro che predilige soggetti femminili dalle forme asciutte e stilizzate. Per volontà del critico, tra i due si instaura un rapporto strettissimo, in cui il "Padreterno del Salvatino" dispensa protezione cercando però di influenzare il percorso dell'artista. In particolare, Ojetti tradisce la vena intima e familiare di Andreotti deviandolo verso la scultura monumentale. Chi oggi vede quel pallido esempio della statuaria andreottiana che è il marmoreo *Monumento alla Madre Italiana* eretto in Santa Croce a Firenze comprende facilmente il dramma dell'artista, penosamente combattuto tra il desiderio di non deludere le aspettative e le "istruzioni" di Ojetti e l'esigenza di proseguire la sua ricerca verso una scultura sempre più semplificata, dalle superfici aspre e corrose, un percorso che lo porta in una direzione lontanissima da quella ostinatamente indicata dal suo protettore. La rottura si consuma quando Andreotti, sempre meno entusiasta delle prestigiose commissioni procurate dal critico, viene sollevato dall'incarico per la realizzazione del *Monumento ai Caduti di Milano*.

ANTONIO MARAINI (Roma 1886 - Firenze 1965)

Di natura tutta diversa il rapporto tra Ojetti e Antonio Maraini, apprezzato scultore ma anche critico d'arte e animatore, nella sua villa fiorentina di Torre di Sopra, di un famoso salotto letterario. Maraini è bello, raffinato, coltissimo, un uomo predisposto al successo, che infatti arriva in fretta e ne fa uno dei personaggi di spicco del regime, anche più potente di Ojetti. A lui si deve la trasformazione in Ente Autonomo della Biennale di Venezia, di cui è segretario generale dal 1927 al 1942. Ojetti lo ammira, ma anche in questo caso si arriva allo scontro, di natura però politica, una polemica che Ojetti fa rientrare quando si rende conto che una prova di



Libero Andreotti, *La Fortuna*

forza con quell'astro al culmine della carriera lo troverebbe perdente.

Le opere in mostra testimoniano il felice gemellaggio tra le architetture progettate da Marcello Piacentini e la scultura di Antonio Maraini, artista di talento e patriarca di una famiglia ancora oggi protagonista della vita intellettuale italiana grazie ai nomi delle nipoti Dacia e Toni Maraini.

ROMANO DAZZI

(Roma 1905 - La Lima 1976)

La vicenda artistica e umana di Romano Dazzi - presente in mostra con una corposa selezione di disegni per lo più provenienti dalla collezione privata di Ojetti - meriterebbe un lungo racconto.

Nei primi anni della vita Romano, figlio di Arturo Dazzi, è un acclamato enfant prodige. Ed anche un giovane bellissimo, dal temperamento appassionato, tutto irruenza, senso dell'avventura e entusiasmo per la vita. Nel 1919, la Galleria d'Arte Bragaglia, una delle più vivaci della capitale, presenta un'esposizione di centoquaranta disegni dell'artista, all'epoca quattordicenne. Firma il saggio in catalogo Ugo Ojetti, uno dei tanti illustri amici di famiglia. Il successo della rassegna è sorprendente: per l'artista-ragazzino si mobilitano i critici più autorevoli che vedono in lui l'emblema di una nuova generazione maturata anzitempo dall'esperienza della guerra.

Scene di combattimento sono d'altronde i soggetti favoriti dal giovane Dazzi, insieme a certi straordinari ritratti di animali selvaggi visti, in realtà, al giardino zoologico. Lo stile aggressivo, il segno velocissimo, l'interesse per la rappresentazione del movimento creano un effetto quasi cinematografico.

Intorno al prodigioso talento del ragazzo, Ojetti elabora un progetto: applicare su di lui le sue teorie per farne l'artista perfetto. Vale a dire un uomo d'ordine, la cui principale dote sia la capacità di comunicare un contenuto con chiarezza, imparando a governare l'esuberanza della propria creatività con la forza ordinatrice dello stile. Il ferreo, quotidiano controllo esercitato dal critico sembra all'inizio avere la meglio sull'irruenza della

sua creatura. Romano si impegna, cerca una docilità che non possiede, ma la forza dei suoi sogni è destinata a travolgere la meditata utopia pedagogica del maestro.

Il pretesto per sganciarsi da quella pesante tutela glielo offre, nel 1923, l'invito del governo a documentare, con una campagna di disegni, la spedizione militare italiana in Libia al seguito del maresciallo Graziani. I mesi trascorsi nel deserto lasciano nel suo animo un segno indelebile. La qualità del lavoro scaturito da quell'esperienza è straordinaria, ma non sempre in linea con le indicazioni di Ojetti. Il rapporto tra i due sta chiaramente volgendo all'epilogo: una rottura amara vissuta dal critico con risentimento.

L'artista ritorna ai motivi peculiari della sua ispirazione: la resa del movimento, il non finito, l'idealizzazione delle forme. Una linea destinata in Italia a subire una pesante sconfitta. Trionfa invece l'indirizzo teorizzato dal suo pigmalione di un tempo. A Romano, sempre più isolato, resta la consolazione dell'entusiasmo che gli ambienti americani in Italia riservano al vitalismo (così 'americano', appunto) della sua opera.

La mostra presentava:

1) tre sculture in bronzo e otto disegni di Libero Andreotti.

Tra le sculture si evidenziavano la *Veneretta* del 1916, che risulta a tutti gli effetti un inedito, e la *Donna che fugge* del 1920, un pezzo della personale collezione di Ojetti in cui sono evidenti i primi indizi di quel percorso di semplificazione delle forme che porterà al progressivo distacco di Andreotti dal critico.

2) Quattro sculture e sei disegni di Antonio Maraini.

Tra le sculture si segnala *L'artista che si appunta la maschera* (1922), modello in gesso di una delle tre statue che un tempo ornavano il boccascena del Teatro Savoia di Firenze realizzato su progetto di Piacentini. Imponenti i due grandi gessi *Amore e Salus* del 1930. Si tratta dei modelli in gesso a grandezza naturale di due delle otto figure a bassorilievo che ornavano il portale del Palazzo della Cassa Nazionale delle Assicurazioni, realizzato a Milano nel 1931 su progetto di Piacentini e oggi sede dell'INPS.

3) Una selezione di ventisei disegni di Romano Dazzi in larga parte appartenuti alla collezione privata di Ojetti.



Alessandro Poma, *La Casina dell'orologio a piazza di Siena*

Catalogo a cura di Giovanna Caterina De Feo e Francesca Antonacci

"Libero Andreotti, Antonio Maraini, Romano Dazzi. Gli anni di Dedalo", mostra a cura di Francesca Antonacci e Damiano Lapicciarella, Galleria Francesca Antonacci, Roma, via Margutta 54; dal 14 maggio al 30 giugno 2009. Per informazioni: tel. 06 45433036 - 06 45433054; e-mail: info@francescaantonacci.com.

Galleria Paolo Antonacci

Dal 14 al 30 di maggio 2009 si è tenuta nella galleria di Paolo Antonacci di via del Babuino 141a una mostra dedicata al pittore Alessandro Poma (1874 - 1960).

A questo artista raffinato ed eclettico il Comune di Roma ha dedicato una retrospettiva negli spazi dell'Aranciera di Villa Borghese (giugno-settembre 2007) con gran successo di pubblico e di critica e nell'estate del 2007 una sua mostra è stata allestita a Piano di Sorrento.

Questa di Paolo Antonacci è stata una nuova occasione per ammirare le opere di questo raffinato artista che per molti anni soggiornò proprio nella "Casina di Raffaello" nella Villa Borghese da lui tanto amata e ritratta.

Nella mostra c'erano pastelli, olii, carte, molti dei quali mai esposti prima d'ora, provenienti dalle raccolte private degli eredi dell'artista. Era anche presentato per la prima volta al pubblico uno straordinario dipinto, insieme ai suoi disegni preparatori, raffigurante un *Festone sorretto da putti* commissionato a Poma dall'amico e maestro Giulio Aristide Sartorio, del quale è conservata una lettera autografa della commissione per la Sala del Lazio alla V Esposizione di Venezia.

Un po' tutta la sua produzione è stata rappresentata: dai luminosi pastelli di Villa Borghese agli studi di "genziane", dalle vedute della costa sorrentina a quelle di montagna di Courmayeur, due località dove l'artista ha soggiornato a lungo; insieme ad alcuni "studi di cigni", che molto lo avvicinano all'arte di Duilio Cambellotti.

Arte e storia si intrecciano nella pittura di Alessandro Poma, nella misurata e dinamica ricerca dei tagli compositivi, nella sensibilità emotiva del colore, nell'uso vibrante della

luce, del pigmento e nel loro utilizzo, ora sobrio ora ricco, fino a raggiungere momenti di lirica intensità. Poma è un qualificato rappresentante della pittura italiana prima dell'avventura futurista, in sintonia di ispirazione con Giacomo Balla e con tutti quegli artisti che nella finezza della visione e nel suggestivo uso post-impressionista della luce denunciarono l'esistenza dell'anima nelle cose del mondo.

Alessandro Poma nacque a Biella nel 1874, completò gli studi classici a Torino e frequentò poi la Facoltà di Giurisprudenza. Diede corso alla sua vocazione di artista nell'ambiente piemontese, dominato dalle figure di spicco di Fontanesi, Delleani, Avondo e Reyceud. Si trasferì ben presto a Roma nella privilegiata residenza della "Casina di Raffaello" a Villa Borghese su invito del principe Giulio Borghese nel 1898. Dal 1901 fece parte dell'*entourage* di Giulio Aristide Sartorio ed ebbe frequenti contatti con il mondo artistico romano coevo. Dipinse soprattutto paesaggi, in buona parte ispirati a villa Borghese, ma trattò anche i temi di figura, di ritratto, di animali. Un suo dipinto, *Viale a Villa Borghese*, fu acquistato dal re Vittorio Emanuele III nel 1905; in mostra, oltre a vari documenti inediti, era esposta la lettera a penna che conferma l'acquisto del quadro.

Partecipò ad importanti esposizioni a Roma, Torino, Milano e Venezia. Smise di esporre nel 1910 pur continuando a lavorare in solitudine, convinto che per poter meglio esprimere il proprio talento, del cui valore era profondamente consapevole, doveva uscire dai circuiti artistici dell'epoca. La sua costante operosità, sempre rivolta alla ricerca coloristica, non si è mai acquietata nel mestiere né ha ceduto alla maniera e lo ha sempre sorretto nello schivo e sdegnoso isolamento degli ultimi decenni della sua lunga vita, fino alla morte avvenuta nel 1960 a Courmayeur.

"Alessandro Poma (187-1960)", Galleria Paolo Antonacci, Roma, via del Babuino 141/a, dal 14 al 30 maggio 2009. Per informazioni: tel. 06 32651679; info@paoloantonacci.com, www.paoloantonacci.com.

Goffi Carboni

La Goffi Carboni Antiquariato, specializzata in arte antica cinese e giapponese, dopo una serie di esposizioni dedicate all'Oriente e alla grafica europea antica (stampe e disegni), ha presentato, dal 21 aprile al 16 maggio, nella sua galleria in via Margutta 9 a Roma, una mostra di fotografie dell'Ottocento e primo Novecento provenienti dalle Collezioni Simonetti.

Le settanta immagini proposte riguardano soprattutto personaggi ed eventi del passato, offrendocene una visione in parte inedita. Accanto ai ritratti di Garibaldi, di Eleonora Duse o di Louis Pasteur (per opera di Nadar, uno dei pionieri della fotografia), ci sono le testimonianze di eventi come l'esposizione delle opere dei Venticinque della Campagna Romana, alla presenza degli artisti, per l'assegnazione del premio del 1922, la costruzione del bagno penale di Civitavecchia del 1865 o per una delle prime edizioni della corsa delle Mille Miglia alla fine degli anni Venti.

Una parte consistente della mostra era occupata da immagini di persone in maschera, che dimostrano come fosse grande il piacere per il travestimento, in un'epoca in cui l'abito era strettamente codificato. Tra queste troviamo il pittore e antiquario Attilio Simonetti, mio trisavolo, raffigurato nel 1880 negli abiti seicenteschi del *Gran Conestabile* del *Principe di Corcumello*, una serie di fotografie del Carnevale Romano del 1897 e alcuni *tableau vivant* (quadri plastici) a soggetto storico datati 1912. Poi ci sono curiosità come una veduta di Piazza di Spagna a Roma con un'affettuosa dedica dell'autore Mario Rutelli ad una mia antenata e una fotografia acquerellata, opera del pittore spagnolo Tomas Moragas y Torras, firmata e datata 1874.

La mostra ci ha restituito l'immagine di un periodo storico che ci appare meno austero di quello che potremmo pensare, in cui, accanto alle celebrazioni e all'ufficialità, compare spesso uno spirito scherzoso e goliardico. E documenta il passato della nostra famiglia di antiquari e artisti romani, che vanta una tradizione di quasi duecento anni.

Mostra a cura dell'Arch. Giovanni Carboni



Bambina con vaso, Nord Africa, 1870 circa

"Fotografie dell'Ottocento e Primo Novecento", Goffi Carboni Antiquariato, via Margutta 9, Roma; dal 21 aprile al 16 maggio 2009. Per informazioni; tel. e fax 06 3227184, info@gofficarboni.com, www.gofficarboni.com.

La Camera dei Deputati apre le porte al convegno su tecnologia e patrimonio culturale

Francesco Sensi, Consigliere dell'AAI e nostro delegato presso la Cina, ha partecipato ad un convegno tenutosi a Roma, martedì 5 maggio 2009 dal titolo *Il ruolo della tecnologia nella salvaguardia e valorizzazione del patrimonio storico artistico italiano*.

Sono intervenuti nella discussione fra gli altri il Ministro Sandro Bondi, i Professori Claudio Strinati e Antonio Paolucci, il Generale Giovanni Nistri, il Generale Roberto Conforti e Sara Penco, restauratrice e ideatrice del "Metodo Penco".

Francesco Sensi è brillantemente intervenuto sviluppando il tema *Sistemi digitalizza-*



ti per l'arte: le problematiche degli antiquari tra cultura e mercato, tra passato e presente. L'intervento è stato accolto con molto interesse da parte del numeroso e qualificato pubblico.

"Il ruolo della tecnologia nella salvaguardia e valorizzazione del patrimonio storico artistico italiano", convegno a Roma, Camera dei Deputati, Sala delle Colonne di Palazzo Marini, 5 maggio 2009.

Carlo Virgilio

Ancora una volta, rispettando la scadenza biennale, è tornata a Roma, nello spazio di via della Lupa 10, fino al 12 giugno 2009, la mostra dal titolo: *Quadreria 2009. Dalla bizzarria al canone: dipinti tra Seicento e Ottocento*.

Si trattava di una raccolta composta di circa quaranta dipinti, tutti legati assieme dal filo sottile della qualità e della rarità e che, tra la fine del XVII secolo con un *Erode* nel gusto dell'Arcimboldo fino alle *Tigri in agguato* di G.A.Sartorio, documentano circa tre secoli di bella pittura, dall'estrosità barocca ai canoni rappresentativi neoclassici e romantici.

Anche se in qualche caso realizzati fuori d'Italia, come un ritratto femminile del francese J.B. Soyer, il bozzetto di G. Bouchet per l'*Augusto e Cinna* conservato a Versailles, la



Aleksandr Andreevič Ivanov, attribuito a, Ritratto di uomo barbuto

ricostruzione ideale del *Tempio di Apbaia a Egina* con il famoso frontone restaurato a Roma da B. Thorvaldsen per Ludovico di Baviera di J. Lang, i numerosi dipinti stranieri presentati testimoniano il prolungato e fecondo rapporto degli artisti esteri con l'Italia e la sua tradizione. È il caso dell'*Alcibiade* del precursore neoclassico J. de Parme (1774), del *Ritratto di fanciullo con il cerchio* di J. Sablet (1798), o dell'anacreontico *Amore con Bacco e Batillo* dell'allievo di Mengs F. Rehberg, eseguito a Roma nel 1795 o del *Ritratto virile* del grande russo A.A. Ivanov (1856).

Tra i pittori italiani, le opere in mostra erano in grado di illustrare in termini rappresentativi i diversi generi della pittura tra Sette e Ottocento, da quella "ideale" e storica – le grandi tempere neoclassiche di G.B. Dell'Era (*Trionfo antico e Naumachia*), le *Parche* di F. Giani, la *Medea* di P. Benvenuti, i *pendanti con Gesù al Tempio* del napoletano P. Albertis, o i romantici *Martiri cristiani* di D. Morelli, *Otello* di P.M. Molmenti e *Michelangelo* di A.M. Gilli – alla scenografia teatrale (A. Sanquirico per le *Vestali*, 1818, alla Scala), al "genere" (*Visita all'eremo* del rarissimo messinese L. Subba), a quella animalistica (il *Lupo* del pittore di corte parmense G. Baldrighi), al ritratto. In quest'ultimo campo è il capolavoro di M. De Boni, maestro di pittura di Canova, il *Ritratto del principe Abbondio Rezzonico*, senatore di Roma. Alcune vedute erano invece esposte a documentare il passaggio dal paesaggio classico alla pittura dal vero (A. Nava, *Veduta di Villa Cagnola a Inverigo*). Appartiene all'incusata categoria del dipinto "di traduzione" il *Monumento Barbarigo*, smembrato a Venezia in età napoleonica, rappresentato da G. Borsato.

Tra le opere eseguite a Roma un prezioso nucleo di bozzetti, di V. Camuccini (*Nozze di Amore e Psiche*), F. Podesti (*Bacco e Arianna*), F. Coggetti (*Alessandro difende il padre in battaglia*) e L. Fioroni (*Cleopatra e Marc'Antonio*), è legato alle straordinarie imprese decorative avviate dalla famiglia Torlonia nel palazzo di città e presso la Villa sulla via Nomentana, le più impegnative del secolo, confrontabili solo con il mecenatismo principesco dei secoli precedenti.

Le opere, finora quasi tutte inedite, sono state pubblicate in un catalogo affidato a specialisti dei diversi artisti e ambiti e curato da G. Capitelli, fine specialista dell'Ottocento romano oltre che docente di pittura fiamminga e olandese, e che perciò, come da tradizione della Galleria, potrà costituire un utile strumento di approfondimento per gli appassionati come per gli studiosi.

"*Quadreria 2009. Dalla bizzarria al canone: dipinti tra Seicento e Ottocento*", Carlo Virgilio Galleria d'Arte, Roma, Via della Lupa 10. Per informazioni: tel. 06 6871093; www.carlovirgilio.it.

MOD'A - Mostra Mercato d'Antiquariato

Una proposta controcorrente, che scommette ancora sull'antiquariato e sulla possibilità che una bella fiera d'antiquariato sia, forse oggi più di ieri, utile a tutti: al pubbli-



Antonio Diziani, *Paesaggio con cacciatori*

co ed agli operatori.

La scommessa la lancia la neonata Associazione Veneta Antiquari e Mercanti d'Arte presieduta da Barbara Cesaro che, per l'occasione, ha trovato un *partner* molto interessato nella Fiera di Vicenza che metterà a disposizione il più centrale e scenografico dei suoi ampi padiglioni. Ad essere ospitati saranno una settantina di antiquari, il meglio dell'offerta veneta che, nel settore, non è seconda a nessuno; tra i quali alcuni dei più qualificati associati AAI: Maurizio Belluco, Barbara Cesaro, Luciano Franchi.

L'antiquariato sembra cancellato dalle riviste di *interior design*? Sembra non fare più tendenza? Gli antiquari veneti non ne sono per nulla convinti e lo affermano sin dal titolo della loro proposta: MOD'A che certo sta per Mostra Mercato d'Antiquariato ma che riecheggia, e non è un caso, l'attualità del bel mobile o del gran bel quadro.

In controtendenza MOD'A lo è anche perché ha deciso di limitare al massimo la filiera tra cliente e venditore, annullando ogni intermediazione (ed i relativi costi) di agenzie specializzate. Ad organizzare e gestire MOD'A è direttamente, infatti, l'Associazione Veneta Antiquari e Mercanti d'Arte, avvalendosi solo, a tutela assoluta del cliente, di alcuni "garanti" di qualità, in modo da proporre opere sicuramente certificate, che abbiano superato il vaglio di esperti esterni di qualità riconosciuta.

Precisa anche la scelta di una mostra intelligentemente *slow*: la durata di 9 giorni, compresi due fine settimana e un ponte, è stata voluta proprio per consentire al visitatore di soffermarsi sulle proposte, ritornarci, riflettere.

Alcune anticipazioni sui contenuti della mostra tenendo presenti le linee guida che gli aderenti all'Associazione si sono dati, fare di Vicenza una vetrina di livello nazionale proponendo il meglio e presentandolo con gusto, cercando di differenziare le tipologie, pur all'interno delle singole specializzazioni. Gli oggetti privilegiati saranno ovviamente veneti, ciò non esclude una varietà che spazia in tutti gli stili e le epoche; si potranno ammirare argenti, gioielli, tappeti antichi, arredi, dipinti, vetri e oggetti da collezione in genere.

L'obiettivo di MOD'A non è infatti quello di rivolgersi al solo Nord-Est del Paese ma di mostrare le eccellenze degli antiquari di questa parte del Paese (e dei loro ospiti, dato che l'invito è stato esteso ad una ristrettissima selezione di antiquari anche di altre regioni italiane) agli appassionati di tutta l'Italia e dell'area mitteleuropea che possono oggi, grazie al nuovo Passante di Mestre, raggiungere Vicenza in pochissimo tempo e che oggi hanno interesse e capacità di spesa.

In un aspetto, MOD'A ha voluto seguire la tradizione: nell'offrire al pubblico anche

una mostra "culturale" che nulla ha a che vedere con il mercato. La scelta, molto giustamente, è caduta sulle opere del *Grand Tour* a Venezia e nei territori della Dominante. La mostra presenterà una spettacolare sequenza di olii, disegni, acquerelli ma anche incisioni che avevano la funzione di trasportare e riproporre in case lontane la magia di Venezia, dei piccoli centri veneti, delle celebri ville del Palladio. Una magia fatta anche di arredi di raffinata eleganza e di grande fantasiosità, da opere d'arte invidiate nel mondo, di complementi d'arredo d'autore. Ovvero da tutto ciò che MOD'A intende riunire e proporre a Vicenza.

"MOD'A", Vicenza, Fiera di Vicenza, dal 30 ottobre all' 8 novembre 2009.

Master Paintings Week

Ventuno tra le più importanti gallerie londinesi di dipinti hanno unito le loro forze con due case d'asta per organizzare un nuovo evento a Londra: *Master Paintings Week*, dal 4 al 10 luglio 2009, che coincide con le aste di dipinti antichi e con *Master Drawings London*. Questo ulteriore evento deve incoraggiare i collezionisti, i curatori e tutti gli appassionati d'arte a raggiungere Londra quest'estate. Ciscun gallerista propone una mostra speciale o un particolare evento nel proprio spazio per attirare l'attenzione sul fatto che anche a Londra possono essere trovati dipinti di livello e impareggiabili *expertise*.

Master Paintings Week è stata ideata e proposta da Konrad Bernheimer di P&D Colnaghi & Co, Johnny van Haeften, e Jonathan Green della Galleria Richard Green e tutti gli altri galleristi che si sono uniti all'evento sono noti per la loro affermata reputazione internazionale. Johnny van Haeften ha dichiarato che: "I collezionisti spesso non sono a conoscenza della vasta conoscenza, oltre all'assortimento di dipinti, che i galleristi possono loro offrire. Il vecchio *clichè* dell'antiquario polveroso e lugubre è completamente fuori dal tempo e vogliamo che le persone sappiano come noi



Maestro di Borgo alla Collina, *Adorazione dei pastori*; Moretti Fine Art Ltd

siamo in realtà facilmente accessibili. La maggior parte delle persone pensa che l'arte antica sia cupa e monotona, ma ritengo che molti di loro possano restare meravigliati di come essa riesca ad essere vibrante e affascinante. Non c'è nessun'altra città come Londra che abbia una tale concentrazione di opere d'arte ed *expertise*".

Le gallerie che prendono parte all'evento sono: Thos. Agnew & Sons, Verner Amell, Charles Beddington, Simon C. Dickinson, Ben Elwes Fine Art, Fergus Hall, Derek Johns, Matthiesen Gallery, John Mitchell Fine Paintings, Moretti Fine Art, Philip Mould, Rafael Valls, Robilant & Voena, Michael Tollemache Fine Art, Trafalgar Galleries, William Thuillier, The Weiss Gallery e Whitfield Fine Art. Anche Christie's e Sotheby's si sono unite alle ventuno gallerie, gallerie che sono sinonimo di garanzia e qualità nel mercato dell'arte, riconoscendo l'importanza di questa iniziativa. Diversamente da altri settori quest'area del mercato dell'arte non ha subito negli ultimi anni selvagge fluttuazioni di prezzi e le tradizionali qualità di rarità e provenienza sono sempre fattori chiave nel determinare il prestigio e il valore.

Con un tale elenco di nomi rinomati, *Master Paintings Week* si preannuncia come uno degli eventi nel mondo dell'arte più importanti di quest'estate offrendo ai visitatori una incredibile selezione di dipinti, principalmente europei, databili dal XV al XIX secolo. Tutte le gallerie si trovano nel vero cuore di Londra, tra Mayfair e San James's, a due passi l'una dall'altra

"*Master Paintings Week*", dal 4 al 10 luglio 2009. Per informazioni: tel. +44 (0) 1359 271085, Fax +44 (0) 1359 271934, info@suebond.co.uk, www.suebond.co.uk.

Les Enluminures a Londra

Da Roma al Rinascimento, una mostra di una collezione privata di trentacinque anelli che vanno dal 300 al 1600, è stata presentata a Londra dalla galleria parigina *Les Enluminures* dal 12 al 22 maggio 2009. La collezione comprendeva straordinari esempi di anelli del periodo Merovingio, Bizantino, Medievale e Rinascimentale e includeva vari tipi di anelli.



Anello nuziale, Roma, c. 500

La collezione fu formata oltre vent'anni fa da Sandra Hindman, Professoressa Emerita di Storia dell'Arte alla Northwestern University di Chicago e proprietaria di *Les Enluminures*, una galleria presente a Parigi e a Chicago specializzata in manoscritti miniati e opere d'arte del Medioevo e del Rinascimento.

Iniziando da una piccola collezione privata francese, la signora ha raccolto un nucleo omogeneo che rappresenta il culmi-

ne nella storia degli anelli dal periodo antico fino al tardo Rinascimento.

Uno degli anelli più antichi è un anello nuziale del primo Cristianesimo, circa 500, del tipo che era popolare nell'impero romano e bizantino dal IV al VII secolo.

"*Roman to Renaissance: a Private Collection of Rings*", Londra, Wartski, 14 Grafton Street, dal 12 al 22 maggio 2009.

I Della Robbia ad Arezzo

I Della Robbia. Il dialogo tra le Arti nel Rinascimento, una mostra senza precedenti al Arezzo - curata da Giancarlo Gentilini e da Diletta Fornasari - in cui Luca, Andrea e i loro eredi erano i protagonisti di questo straordinario appuntamento espositivo.

Allestita nelle sale del Museo Statale d'Arte Medievale e Moderna di Arezzo la mostra presentava un affascinante viaggio nella variegata produzione artistica della bottega robbiana.



Una sala della mostra sui Della Robbia ad Arezzo

L'esposizione si proponeva di illustrare l'affascinante percorso della terracotta invetriata 'robbiana' nel Rinascimento, dalle misteriose motivazioni della geniale "invenzione" di Luca Della Robbia, alla straordinaria diffusione di questa "arte nuova, utile e bellissima" nella prolifica attività del nipote Andrea, dei figli di questi (Giovanni, Luca "il giovane" e Girolamo, Marco e Francesco) e della bottega concorrenziale dei Buglioni.

Ma gli aspetti eccezionali di questo evento non sono stati solo questi, la mostra intendeva affrontare il serrato e fecondo "dialogo" con le "tre arti sorelle": scultura, pittura e architettura e con il variegato mondo delle "arti decorative" quali maiolica, porcellana, mosaico, vetro, smalti, oreficeria, tarsia marmorea e lignea, tessuti, stampe etc.

L'evento proponeva alcuni eccezionali inediti, come la sorprendente *Annunciazione* policroma con decorazioni in oro, opera di Andrea e Luca Della Robbia "il giovane", composta da due statue, un tempo in una cappella nella chiesa di San Francesco a Barga.

Il percorso espositivo costituito da circa 140 opere era scandito in quattro sezioni da nuclei tematici e tipologici, tali da esemplificare gli aspetti, i significati, le implicazioni artistiche e storiche più peculiari dell'arte 'robbiana'.

Nella mostra si analizzavano il rapporto con l'antico e con la cultura umanistica, il ruolo della committenza in particolare degli ordini mendicanti, l'imitazione illusionistica della natura, dando rilievo anche al ruolo della terracotta invetriata nell'arredo domestico.

Era l'esperienza di Luca della Robbia il

punto di partenza del percorso che nelle sue innovative 'sculture e pitture invetriate' si rivela capace di far convergere varie forme d'arte - la tradizione della scultura lapidea con la rinata plastica fittile, la pratica del 'disegno', e quindi nella pittura, con la decorazione musiva, gli smalti orafi con le raffinate porcellane orientali - configurando e inaugurando un 'genere' autonomo tale da rendere le sue immagini davvero 'etere e luminose'.

La mostra affrontava per la prima volta un'ampia ed eloquente selezione di terrecotte robbiane, riunite accanto ad opere che vengono confrontate sia con sculture e pitture sia con richiami all'esperienza architettonica e delle arti decorative dei maggiori artisti del tempo - quali Lorenzo Ghiberti, Filippo Brunelleschi, Donatello, Pisanello, Filippo Lippi, Antonio Rossellino, Andrea del Verrocchio, Lorenzo di Credi, Pietro Perugino, e ancora Jacopo del Sellaio, Fra' Bartolomeo, Andrea Del Sarto, Francesco Rustici - evidenziando i frequenti scambi che hanno accompagnato in una proficua dinamica 'di dare e avere', l'intera vicenda robbiana nelle sue varie implicazioni formali, tecniche, culturali, religiose, economiche.

Risultava pertanto suggestivo osservare le Madonne con angeli di un Luca della Robbia ancora legato alla spiritualità del gotico internazionale e alle prese con le sculture in terracotta - il bellissimo rilievo 'a stacciato' dal Louvre di Parigi o il medaglione dal Museo di Casa Siviero a Firenze - a confronto con il disegno della Biblioteca Ambrosiana che Pisanello sembra trarre proprio dai lavori di Luca; di pari interesse è il confronto tra la *Madonna con il Bambino in trono* e l'analoga impostazione del dipinto del Lippi prestato dalla Fondazione Cini di Venezia.

"*I Della Robbia. Il dialogo tra le Arti nel Rinascimento*", Arezzo, Museo Statale d'Arte Medievale e Moderna, dal 21 febbraio al 7 giugno 2009. Catalogo: Skira.

Guercino a Bologna

Dopo l'avventura americana (New York, Istituto Italiano di Cultura, 2 febbraio-2 marzo 2009), è tornata in patria fino al 30 aprile la mostra delle opere del grande maestro del barocco Giovanni Francesco Barbieri detto il Guercino.

La mostra aveva caratteristiche davvero peculiari, ed è stata in grado di suscitare, al di là dell'oceano, curiosità e interesse. Le



Guercino, Sibilla; Cento, Collezioni d'Arte della Cassa di Risparmio di Cento.

opere, infatti, provenivano quasi tutte da Cento, luogo natale dell'artista, e tutte tra Cento e Bologna sono state dipinte. Si tratta di opere giovanili, in cui l'indiscussa autografia dell'artista come esecutore e inventore si accompagna con evidenza all'attività di una sua personale bottega, o scuola, che egli, già in così giovane età, era stato in grado di radunare attorno a sé imponendo uno stile che è quello suo tipico, dei suoi anni d'esordio.

La maggior parte dei dipinti, nessuno dei quali era stato mai esposto fuori d'Europa, era costituita da riquadri a fresco, distaccati in varie epoche da Casa Pannini, ove il Guercino operò attorno al 1615. I soggetti, che costituivano il fregio sono tutti di natura campestre. Essi sono, in parte, derivazioni da scene di caccia assai note tratte da incisioni di Antonio Tempesta; ma il Guercino vi aggiunse parecchie scene di sua propria invenzione, che ritraggono (come avviene in vari sui disegni) episodi del lavoro agricolo nel cuore della pianura padana. Vi sono, ad esempio, episodi relativi alla coltura e alla lavorazione della canapa, pratica che allora costituiva una delle ricchezze dell'agricoltura locale che solo nel corso del secolo passato è stata quasi del tutto abbandonata. Come si vede, quindi, la mostra offriva spunti d'interesse non solo dal punto di vista estetico; quale documento della fase iniziale del grande artista, ma fornisce al visitatore immagini inconsuete del lavoro agricolo di quei tempi.

Si è ritenuto altresì, per ragioni di affinità stilistica e di completezza, di aggiungere agli affreschi di Casa Pannini alcune tele che documentano, come meglio non si potrebbe, l'affacciarsi del Guercino al mondo dell'arte, così come si stava rinnovando ai suoi tempi per opera dei Carracci a Bologna e, in minor misura, dello Scarsellino a Ferrara.

Si iniziava il percorso espositivo con l'affresco con l'immagine della *Madonna della Ghiara*, opera supposta come il primo lavoro noto del giovanissimo Guercino, per continuare con *Lo sposalizio mistico di Santa Caterina alla presenza di San Carlo Borromeo*, opera databile attorno al 1614-15, conservato presso la Cassa di Risparmio di Cento, nonché con il dipinto da poco ritrovato e discusso con il cosiddetto *Rinaldo Corradino che cavalca un mulo*, recentemente assicurato alla Pinacoteca Civica di Cento e con un piccolo rame raffigurante un *Ritratto di giovane ecclesiastico* di collezione privata centese, sempre databile attorno al 1615-17.

La mostra, insomma, che offriva al visitatore parecchi motivi d'interesse sia artistico che storico, tracciava un vivido profilo del giovane artista centese prima che egli, accedendo a commissioni di grande importanza, divenga noto ben al di là dei confini della sua piccola e amatissima patria. Appunto allo scopo di prefigurare la futura sua splendida carriera si era pensato di affiancare, oltre alle opere già dette, le tele con la *Madonna del passero*, conservata, in deposito da Sir Denis Mahon, alla Pinacoteca di Bologna e la bellissima *Sibilla* della Fondazione Cassa di Risparmio di Cento, quali episodi significativi della sua fase formativa e databili entro il 1618-20.

Oltre al catalogo scientifico in italiano e inglese, a corredo della mostra, erano proposti gli itinerari dei luoghi e delle opere del

Guercino presenti nelle città di Cento e Bologna.

La mostra è organizzata dal Comune di Bologna ed il Comune di Cento, con il Consorzio Albergatori di Bologna, l'Istituto Italiano di Cultura di New York e l'Accademia di Belle Arti. Il comitato scientifico, formato da vari illustri studiosi, è presieduto da Sir Denis Mahon, massimo esperto e conoscitore dell'opera del Guercino.

"Guercino. Opere giovanili fra Cento e Bologna", Bologna, Accademia di Belle Arti, fino al 30 aprile 2009.

Andrea Brustolon

"Essendo stato fraudato da troppo ingrato silenzio finora un sì bel nome, e un così distinto operare" (Leopoldo Cicognara - *Storia della scultura dal suo risorgimento in Italia sino al secolo XIX*, 1824) Belluno, terra di grandi maestri, torna al centro dell'attenzione internazionale con un altro importante evento espositivo, dedicato ad un protagonista assoluto del barocco veneziano. Il virtuosismo, la ricchezza d'invenzioni, la perfezione tecnica, l'intensità espressiva di Andrea Brustolon (Belluno 1662 - 1732) geniale scultore e intagliatore - definito il "Michelangelo del legno" da Honoré de Balzac e, recentemente, "l'orgoglio di Belluno" dallo studioso James David Draper - sono proposti al pubblico grazie alla prima mostra monografica a lui dedicata, che si svolge dal 28 marzo al 12 luglio 2009 a Palazzo Crepadona, nel cuore della città dolomitica. Una nutrita antologia delle opere di questo autentico caposcuola - che una tradizione ottocentesca riteneva formatosi nella bottega veneziana dello scultore Filippo Parodi, ipotizzando anche un suo viaggio a Roma a contatto con i fermenti artistici della città Eterna e del Bernini - è giunta dunque a Belluno, per celebrare questo artista i cui risultati di altissima qualità stilistico-formale, sia nell'arte sacra che in quella profana, stanno al pari delle più significative invenzioni pittoriche e delle sculture marmoree. Anzi è il "pittoicismo" delle sue sculture che, "nel dialogo tra le arti", esalta e rende irripetibili i lavori del



Andrea Brustolon, Seggiolone; Venezia, Ca' Rezzonico.

Brustolon: un dialogo che la mostra mira a sottolineare ponendo i lavori di Andrea in rapporto alle opere di alcuni grandi artisti del tempo - scultori e pittori - che influirono sulla sua arte, aprendolo a nuovi e significativi stimoli: dallo stesso Filippo Parodi, con cui ebbe comunque inevitabili contatti che lo indussero a nuove soluzioni linguistiche oltre che strutturali, a Giusto Le Court, Gianlorenzo Bernini e Giacomo Piazzetta, per l'opera plastica; dal tenebrismo di Antonio Zanchi e Luca Giordano - di cui giungono in mostra due importanti tele dagli Uffizi - a Giulio Carpioni, Pietro Liberio o Antonio Balestra per quanto riguarda la pittura, fino a Sebastiano Ricci che nel passaggio tra Sei e Settecento introduce nuovi modelli stilistico-formali aprendo una profondità di rapporti tra architettura e pittura cui Brustolon guarderà con forte interesse. Del resto Andrea Brustolon è uno scultore che non si ferma ai modelli estetico-formali codificati o codificabili, e quindi non stupisce che egli sappia cogliere, di volta in volta, le diverse novità elaborando tecniche esecutive e ricerche formali rispondenti alle sue esigenze d'artista e a quelle espresse da una committenza colta e autorevole: una capacità di sperimentare e innovarsi, abbinata ad una maestria assoluta nell'intaglio del legno, di cui mira a dar conto la mostra che, curata da Anna Maria Spiazzi in collaborazione con Giovanna Galasso e organizzata da Villaggio Globale International, vanta un allestimento originale e di grande effetto firmato dall'architetto Mario Botta. Così nei fornimenti di mobilia che le più importanti famiglie veneziane gli commissionarono - come si può ammirare in alcuni dei preziosi pezzi del fornimento Venier - l'impulso metaforico del barocco trasforma dunque seggioloni, portavasi, *consolles*, inserendovi dettagli curiosi, motivi esotici e naturalistici, strabilianti intrecci di fiori, foglie e animali, che accompagnano e avvolgono la figura umana con una tecnica di singolare virtuosismo, mediando già tra tradizione veneziana e influssi parodiani. Nei lavori d'arte sacra, l'aderenza ai modelli iconografici consolidati dalla tradizione non limita l'estro creativo del Maestro, come appare evidente in alcune delle splendide opere che saranno a Palazzo Crepadona: dalla bellissima *Cassa reliquiario di Santa Teodora*, realizzata prima del 1696 per la chiesa di San Giacomo a Feltre, al gruppo scultoreo del *Calvario* da Farra d'Alpago, fino al Tabernacolo della parrocchiale di Cortina presentato qui per la prima volta, dopo un complesso e illuminante restauro che ha consentito di sciogliere numerosi nodi critici. Straordinaria anche la presenza in mostra del gruppo scultoreo con il *Sacrificio di Isacco*, che giunge appositamente da Francoforte, collocabile tra il 1700 e il 1706, e la grande statua del *San Giuseppe* prestata dal Bode Museum di Berlino, una delle più importanti acquisizioni al catalogo d'arte sacra del Brustolon, parte del gruppo posto sull'altare della Villa Pagani - Cesa a Caverzano, presso Belluno. Accanto alle sculture e agli arredi in mostra, estremamente significativi nel percorso anche un gruppo consistente di bozzetti in terracotta e terracuda, in gran parte esposti al pubblico per la prima volta, e lo straordinario *corpus* di disegni del Museo Civico di Belluno: circa 70 fogli che rappresentano un *unicum* di grande fascino che consentirà di seguire anche il processo creativo di Brustolon. La mostra - accompagnata da catalogo Skira curato da Anna Maria Spiazzi, Giovanna Galasso e

Massimo De Grassi - si chiude in modo spettacolare nel grande "cubo" che, progettato da Botta per la grande mostra dedicata a Tiziano, a copertura del cortile della Crepadona, viene ora ripensato e re-inventato dal punto di vista spaziale. In questo suggestivo spazio architettonico, capolavori d'arte sacra e profana vengono esposti insieme: angeli e demoni s'incontrano. Gli Angeli biaccati della chiesa di Santo Stefano a Belluno e gli straordinari Angeli reggilampada dorati della chiesa dei Frari di Venezia - due varianti di un unico tema iconografico, che testimoniano la versatilità dell'artista, la capacità di rinnovarsi e di provare soluzioni ardite - si mostrano spettacolari al visitatore insieme agli angeli del gruppo scultoreo proveniente dal Monte di Pietà di Belluno (prestati dalla Fondazione Cariverona e appena restaurati). Dalla staticità degli uni al movimento degli altri, e poi all'effetto illusorio dell'azione nel suo compiersi: in ciò "si inverte" - come scrive Anna Maria Spiazzi - la modernità di Andrea Brustolon, interprete nel suo tempo di un'estetica sempre più raffinata e audace nel creare costruzioni spazio temporali in bilico tra realtà e illusione". Accanto ad essi ecco una delle più belle *Allegorie Piloni*, prestata dalla Fondazione Coin: la monumentale e impressionante statua raffigurante Tizio, simbolo del peccato. Dal cielo agli inferi. Ma l'unicità di questo evento - frutto di un progetto scientifico articolato che ha trovato un primo importante momento nel convegno sul restauro della scultura lignea nell'età barocca, tenutosi a Belluno lo scorso gennaio - è data soprattutto dal contesto in cui s'inserisce: la città natale dell'artista e il territorio provinciale che conserva, in particolare, alcuni straordinari altari lignei del Maestro, oggetto in questi ultimi anni di un complesso programma di restauri che li ha riportati al loro splendore. Belluno e il territorio sono diventati dunque una sorta di museo diffuso, grazie agli itinerari promossi dalla Provincia di Belluno e curati da Marta Mazza e Anna Maria Spiazzi - accompagnati da una guida edita da Skira - che offrono al visitatore la possibilità di scoprire, in un incrocio tra suggestioni paesaggistiche e capolavori d'arte, opere inamovibili come la straordinaria *Assunta* di Feltre o quell'*Altare delle Anime* della chiesa di San Floriano a Pieve di Zoldo che, nel 1684, segnò l'esordio dell'artista nella terra d'origine.

"Andrea Brustolon", Belluno, Palazzo Crepadona, dal 28 marzo al 12 luglio 2009. Catalogo: Skira.
Per informazioni: www.Brustolon.it.

Alla corte del Vanvitelli

Nel monumentale e suggestivo scenario della Reggia di Caserta il 4 aprile si è inaugurata la mostra *Alla corte di Luigi Vanvitelli*, omaggio all'insigne architetto, protagonista e 'sovrano delle arti', alla Corte dei Borbone dal 1750 al 1773, anno della sua morte. Nel fastosi saloni degli Appartamenti Storici si snoda il percorso espositivo, tra opere concesse in prestito e arredi permanenti della Reggia, per sottolineare quella fervida e innovativa temperie culturale che si generò intorno alla figura del celebre architetto. Vanvitelli fu regista e artefice di una visione unitaria e globale della civiltà figurativa, a partire dalla pittura, settore verso il quale mostrava particolare inclinazione, per essere



Luigi Vanvitelli, *Fontana di Venere e Adone*; Caserta, Palazzo Reale.

stato figlio del celebre autore di "vedute et architetture", nonché pittore egli stesso in età giovanile. In mostra oltre sessanta dipinti, dalle lucide visioni di Van Wittel ai numerosi soggetti religiosi e pagani per chiese e palazzi nobiliari napoletani, oltre ai diversi trionfi allegorici della dinastia regnante. Fanno da contrappunto al percorso i ritratti ufficiali di Casa Reale e di personalità eminenti dell'aristocrazia napoletana, nonché le immagini celebrative di un'intensa vita di Corte, dalla partenza di Carlo per la Spagna nel 1759, immortalata da Joli, alle cacce o alle scene più intime e bucoliche di attività agricole nei siti reali. Né potevano mancare le sublimi visioni del Vesuvio in eruzione, documentate con estro e partecipazione emotiva da Bonavia e Voltaire. Il percorso si arricchisce di molteplici suggestioni da una selezione di sculture, soprattutto di Giuseppe Sanmartino, ad un articolato settore dedicato all'arredo e alle arti decorative che, proprio grazie all'impulso di Vanvitelli, raggiunse un raffinato livello di esecuzione per opera di maestri attivi nelle reali manifatture.

Un'ampia sezione è dedicata all'architettura, con una scelta di disegni realizzati da Vanvitelli stesso e da altri architetti operanti a Corte. Completa il percorso, infine, un nucleo di oggetti, statue e affreschi provenienti dagli scavi vesuviani, documentati, tra l'altro, dalle preziose illustrazioni delle Antichità di Ercolano Esposte, testimonianza, non solo della cultura classica del celebre architetto, ma anche dell'importanza rivestita dall'Antico nella formulazione del nuovo gusto imperante nelle corti europee.

La mostra, curata da Nicola Spinosa, rientra nelle proposte culturali del "Viaggio nelle Emozioni" ideato dall'Assessorato al Turismo e Beni Culturali della Regione Campania.

La mostra, che è aperta fino al 6 luglio, è organizzata, realizzata e gestita da Scabec, società campana per i Beni Culturali. Il catalogo della mostra è edito da Electa.

"Alla corte di Luigi Vanvitelli. I Borbone e le arti alla Reggia di Caserta", Caserta, Palazzo Reale, dal 4 aprile al 6 luglio 2009. Catalogo: Electa.
Per informazioni e prenotazioni: 0823 448084; www.reggiadicaserita.beniculturali.it.

Da Corot ai Macchiaioli Nino Costa e il paesaggio dell'anima

Il 19 luglio, presso il Castello Pasquini a Castiglioncello (LI), si inaugura la mostra *Da Corot ai Macchiaioli. Nino Costa e il paesaggio dell'anima*, organizzata dal Comune di Rosignano Marittimo - Assessorato alla Cultura - in collaborazione con la Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma.

La mostra intende illustrare il percorso creativo e il ruolo di mediatore culturale svolti da Nino Costa.

Circa 80 dipinti - molti dei quali esposti per la prima volta in Italia e provenienti da collezioni sia pubbliche che private - documentano attraverso un confronto diretto gli influssi e le consonanze che legarono il pittore romano con Corot e i paesisti della Scuola di Barbizon, gli inglesi Charles Coleman, Frederic Leighton, George Mason e infine la cerchia degli artisti della *Etruscan School*, fra i quali emerge la figura di George Howard, pittore, amico nonché mecenate di Costa.

"Da Corot ai Macchiaioli. Nino Costa e il paesaggio dell'anima", Castiglioncello



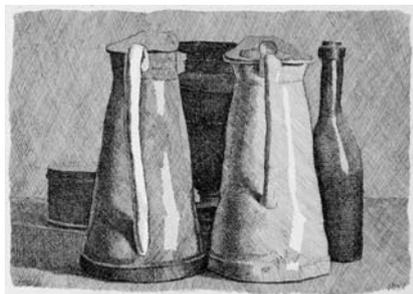
Nino Costa, *La foce dell'Arno*; Londra, collezione privata.

(Livorno), Castello Pasquini, Piazza della Vittoria, dal 19 luglio al 1 novembre 2009. Catalogo: Skira. Per informazioni: tel. 0586 724395 - 0586 759012.

Morandi. L'arte dell'incisione

Palazzo dei Diamanti ha dedicato la sua mostra di primavera alla presentazione dell'intera straordinaria opera calcografica di Giorgio Morandi. Si tratta delle 138 acquaforti e dell'unica xilografia che l'artista ha considerato rappresentative della sua arte, dopo averne eliminato un numero probabilmente assai più ampio che con assoluto rigore ha giudicato non meritevole di essere conservato e divulgato.

Da Dürer a Parmigianino, da Rembrandt a Piranesi, da Goya a Picasso, la storia dell'incisione è un capitolo fondamentale dell'intera storia dell'arte. È stato così anche per Morandi che trattò l'incisione come ricerca artistica autonoma affrontandola con impegno pari a quello dedicato alla pittura, in un'epoca, il secolo scorso, in cui spesso la stampa era considerata un genere minore. Iniziò a dedicarsi all'incisione attorno al 1910-11, quasi contemporaneamente alla pittura, e continuò a farlo fino a qualche anno prima della sua morte, avvenuta nel 1964. Fu un autodidatta che saggì, con pazienti tentativi e ricerche, i vari procedimenti tecnici fino a quando non si impadronì appieno del mezzo incisivo e delle sue possibilità di restituzione dei volumi, delle forme e della luce. Dopo un periodo di intensa sperimentazione, che caratterizza soprattutto i primi anni Venti, l'acquaforte finì per divenire la sua tecnica prediletta.



Giorgio Morandi, Natura morta con cinque oggetti; Bologna, Museo Morandi.

Riferendosi a illustri precedenti della storia di questo linguaggio espressivo, quali Parmigianino, Federico Barocci e Rembrandt, maestri per altro lontanissimi dai suoi interessi pittorici, Morandi ne indagò a fondo le caratteristiche giungendo ad anticipare, nella bicromia del bianco e nero dell'opera grafica, effetti di costruzione formale e di vibrazione chiaroscurale che diventarono elementi fondamentali di specifiche fasi della sua creazione artistica. In certi momenti fu, anzi, l'acquaforte a risultare determinante per la sua ricerca pittorica. Dopo decenni di studi che hanno chiarito il contributo originale dell'artista nel contesto internazionale dell'arte contemporanea, o ne hanno approfondito la poetica in una luce più strettamente individuale ed umana o, infine, ne hanno indagato la peculiarità linguistica nell'incisione, risultava oggi necessa-

rio procedere ad una sintesi che presenti Morandi incisore nella semplicità della sua grandezza. Lo scopo della mostra – a cura di Luigi Ficacci e organizzata da Ferrara Arte in collaborazione con il MAMbo - Museo d'Arte Moderna di Bologna – è stato, pertanto, dimostrare quanto l'incisione sia per lui determinante nel giungere alla trasfigurazione del soggetto in valori di chiaroscuro, eliminando ogni interesse per una rappresentazione realistica, ma conservandosi aderente al visibile ed evitando l'arbitrarietà dell'astrazione. Le nature morte con barattoli e bottiglie, i mazzi di fiori disegnati in punta di penna con una finezza senza pari, le plastiche conchiglie posate sui tavoli, i paesaggi di aspetto intimo e familiare divenivano, attraverso variazioni di frequenze di segno, immagini ad un tempo riconoscibili nel loro riferirsi ad una realtà dell'esistenza e della percezione, ma anche motivi assoluti dell'espressione, le cui ragioni emergono e si concludono esclusivamente quali ragioni della forma. Lo svolgimento della sua intera produzione calcografica rivelava al pubblico che l'acquaforte è per Morandi la tecnica propria della meditazione, quella che meglio gli consente di cogliere il sentimento dell'esistere. Le opere erano esposte secondo il loro ordine cronologico di esecuzione. Ma, poiché Morandi iniziò a rendere note le sue incisioni in tempi differenti, spesso in ritardo rispetto alle date di effettiva realizzazione, dopo radicali revisioni e secondo logiche rivelatrici della sua volontà di intervento nella dinamica dell'arte contemporanea, nel catalogo è stata ricostruita una cronologia delle influenze e delle reazioni del contesto artistico e critico conseguente alla diffusione pubblica delle sue opere. Oltre a due saggi di Giovanni Romano e Luigi Ficacci, il catalogo è stato corredato da schede che per ogni incisione propongono gli estremi di una filologia essenziale e l'analisi dell'evoluzione dello stile. Mostra a cura di Luigi Ficacci, organizzata da Ferrara Arte in collaborazione con il MAMbo - Museo d'Arte Moderna di Bologna

“Morandi. L'arte dell'incisione”, Ferrara, Palazzo dei Diamanti, dal 5 aprile al 2 giugno 2009. Catalogo: Ferrara Arte Editore.

Restauro a Ferrara

Dal 25 al 28 marzo 2009 il quartiere fieristico di Ferrara ha ospitato la XVI edizione di Restauro – Salone dell'Arte del Restauro e della Conservazione dei Beni Culturali ed Ambientali, promosso e sostenuto dalle Istituzioni del territorio: Istituto per i Beni Artistici Culturali e Naturali della Regione Emilia Romagna, con il patrocinio della Presidenza del Consiglio dei Ministri, il Ministero per i Beni e le Attività Culturali, il Ministero degli Affari esteri. Rinnovato il sodalizio con il Ministero per i Beni e le Attività Culturali, insieme ai suoi istituti più prestigiosi, che ha scelto il salone per diffondere e promuovere le sue attività, a garanzia dell'importanza della manifestazione a livello nazionale ed internazionale, il Salone dell'Arte del Restauro e della Conservazione dei Beni Culturali ed Ambientali è la prima e unica rassegna in Italia interamente dedicata al Restauro, alla Conservazione e alla Tutela del patrimonio storico – artistico, architetto-

nico e paesaggistico.

Quest'anno inoltre il Salone ha ospitato, ulteriore conferma della sua importanza, l'assemblea generale dei Soci A.R.I., Associazione Italiana Restauratori.

Quattro ricche giornate di eventi e approfondimenti. Quello di Ferrara è un appuntamento che prevede convegni e mostre promossi ed accreditati dalle più illustri realtà nell'ambito del restauro, per dare vita a riflessioni e dibattiti sulle tematiche più attuali ed urgenti, per presentare tecnologie e nuovi procedimenti, conoscere i risultati degli interventi di restauro più importanti e interessanti.

Fra gli interventi di maggior interesse:

Le caviglie fragili del *David* di Michelangelo

È stato infatti questo l'argomento trattato nel convegno a cura del Prof. Bonsanti con la partecipazione di Franca Falletti, Direttrice della Galleria dell'Accademia di Firenze, che ospita il *David*. Ormai è molto viva la polemica intorno al destino del *David* di Michelangelo e delle “sue fragili caviglie”. Alcune crepe, evidenti dopo il restauro del 2004 hanno portato l'ingegnere Antonio Borri, Ordinario di Scienza delle Costruzioni a Perugia, a suggerire la collocazione, di sotto del basamento ottocentesco, di un isolatore sismico contro le vibrazioni prodotte dal flusso dei visitatori e dal traffico automobilistico. L'architetto Fernando di Simone suggerisce invece una nuova sede, fuori dal centro urbano. Contraria la Dr.ssa Falletti, secondo la quale l'allarmismo va ridimensionato. Le diverse opinioni sono state messe a confronto.

“Restauro. Salone dell'Arte del Restauro e della Conservazione dei Beni Culturali e Ambientali”, Ferrara, Quartiere Fieristico di Fiere Ferrara, dal 25 al 28 marzo 2009.

Riapre il Museo Bardini a Firenze

Oltre 2000 pezzi fra sculture, dipinti e oggetti di arti applicate, 36 cassoni, 190 cornici, 10 camini, 200 dipinti e altrettante sculture. Tutti pezzi ricercati, unici, presi in tante



Tino di Camaino, Carità; Firenze, Museo Bardini

parti d'Italia e del mondo. E' la collezione Bardini, da aprile perfettamente ricollocata nel 'suo' museo, che dopo 10 anni e lunghi lavori riapre al pubblico nella sua dimensione originale. Quella delle stanze blu, quel blu voluto dall'antiquario Stefano Bardini (1854-1922), nelle sue più diverse e speciali tonalità. Oggi il museo, la cui collezione fu donata da Bardini al Comune dopo la sua morte, è tornato a splendere ed è stato presentato dall'assessore alla cultura Eugenio Giani, dalla direttrice dei musei civici Elena Pianea, la direttrice del museo Antonella Nesi, dal presidente dell'Ente Cassa Michele Gremigni e dai sette *Lions club* di Firenze che hanno contribuito con trentamila euro al restauro del *Marzocco* che dal Museo San Marco dov'era custodito (prima si trovava all'ingresso di Palazzo Vecchio) ora è visitabile al Bardini insieme all'originale del *Porcellino* eseguito da Pietro Tacca. "Questo è un giorno importante per la città - ha detto il sindaco Leonardo Domenici - che si riappropria di uno spazio di grande valore, uno scrigno di autentici tesori. La riapertura del Bardini era un obiettivo di questa amministrazione e ora finalmente ce l'abbiamo fatta". L'attuale allestimento segue il progetto originale voluto dal suo fondatore che dispose le opere per genere secondo un canone estetico e scenografico. Una sala a piano terra è dedicata all'esposizione di opere d'arte provenienti dalle collezioni comunali ed entrate a far parte del museo dopo la morte di Bardini. Fra gli oggetti più interessanti il *Diavoleto* del Giambologna. Fra le opere raccolte da Bardini ci sono i capolavori come la *Carità* di Tino di Camaino, il *San Michele Arcangelo* di Antonio del Pollaiuolo, *La Madonna dei Cordai* e la *Madonna della Mela* di Donatello, disegni del Tiepolo, l'*Atlante* del Guercino e pregevoli arti minori come ceramiche, medaglie, bronzetti, tappeti orientali, strumenti musicali, cassoni rari del quattrocento. "Il museo Bardini - ha detto l'assessore Giani - riapre con due simboli della fiorentinità, il *Porcellino* e il *Marzocco* collocato dal 1300 in Palazzo Vecchio e che sottolineano come dietro la raccolta di opere d'arte eterogenee, originali, di varia provenienza come è la collezione Bardini, vi è il profondo amore per la città di Firenze che animò sempre nel privato e nel pubblico il lavoro dell'antiquario". Secondo l'assessore Giani il Bardini è una tappa di un percorso che troverà valorizzazione e sviluppo con l'apertura prevista entro la primavera 2010 della Torre di san Niccolò. "Tutto il progetto della *Rive Gauche* - ha proseguito Giani - non avremmo potuto pensarlo se non ci fossimo concentrati in questi mesi sulla riapertura del museo Bardini e sulla possibilità di attrarre curiosità sui bellissimi crocifissi di scuola giottesca e sugli altri unici pezzi custoditi in questo museo". I lavori curati dalla direzione cultura (Servizio Belle Arti) hanno riguardato la sicurezza, l'agibilità, l'impianto elettrico e meccanico in varie fasi. E' stata rifatta tutta l'impermeabilizzazione, il restauro dello scalone monumentale, oltre che il piano nobile, il terrazzo, la sale dei bronzi e delle cornici. Oltre alle pareti sono stati recuperati i pavimenti in cotto e tutti i motivi ornamentali sulle pareti

Museo Bardini, Piazza de' Mozzi 1, Firenze, dal 3 aprile 2009. Per informazioni: tel 055 2342427.

I marmi vivi di Gian Lorenzo Bernini

Nella prima metà del Seicento, Gian Lorenzo Bernini (1598-1680) rinnovò l'idea stessa di busto ritratto. Concepito nel Cinquecento soprattutto come *'state-portrait'* con una forte connotazione ufficiale, il ritratto scolpito conobbe una straordinaria diffusione a Roma della prima metà del Seicento, tramandandoci così le fattezze non solo di pontefici, cardinali e aristocratici, ma anche di avvocati, scienziati, scrittori e di non poche figure femminili. Nel giro di poco più di vent'anni - dalla metà del secondo decennio del secolo e la fine degli anni trenta - si passò così da immagini severe e compassate, di carattere ancora schiettamente manierista, a figure che se pure scolpite nel marmo, sembrano però respirare, vivere e addirittura *'colloquiare'* con lo spettatore. Con il busto di *Costanza Bonarelli*, il Bargello possiede la testimonianza più emozionante e più celebre di questo momento capitale della ritrattistica scultorea: alla quale, nonostante l'attuale, crescente interesse nei confronti del Bernini e della civiltà figurativa barocca, non era stata finora dedicata in Italia nessuna rassegna espositiva specifica.

Alcuni di questi busti sono stati riuniti in America lo scorso anno, in occasione della mostra *Bernini and the Birth of Baroque Portrait Sculpture*, organizzata congiuntamente dal J.Paul Getty Museum di Los Angeles e della National Gallery of Canada di Ottawa, e questo ha dato lo spunto per un'edizione italiana di questo evento, sebbene più puntualmente focalizzata sui ritratti giovanili del Bernini, databili entro il 1640.

La mostra che si tiene dunque al Bargello - che ha eccezionalmente prestato *Costanza Bonarelli* alla rassegna americane - è promossa dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali con la Soprintendenza Speciale per il Patrimonio Storico, Artistico ed Etnoantropologico e per il Polo Museale della città di Firenze, dal Museo Nazionale del Bargello, da "Firenze Musei" e dall'Ente Cassa di Risparmio di Firenze, con la cura di Beatrice Paolozzi Strozzi, direttore del Museo, e di Andrea Bacchi, Tomaso Mantanari e Dimitrios Zikos.



Gian Lorenzo Bernini, *Thomas Baker*; Londra, Victoria & Albert Museum

Rispetto alla mostra tenuta a Los Angeles (agosto-ottobre 2008) e ad Ottawa (novembre 2008 - Marzo 2009) per l'esposizione fiorentina sono state operate scelte mirate e alcune significative aggiunte. Se infatti per il pubblico americano è stato necessario fornire un quadro di contesto molto ampio, attraverso numerosi dipinti e disegni, in Italia, dove alla stagione barocca sono state dedicate negli ultimi anni molte ed importanti rassegne, monografiche e non (recentissima la mostra romana su Bernini pittore), si è pensato di concentrare l'attenzione sui ritratti scolpiti, accompagnandoli con un nucleo sceltissimo di dipinti, di grande forza evocativa: tutte opere dei massimi pittori contemporanei a cui Gian Lorenzo ha soprattutto guardato (Rubens, Annibale Carracci, Anthony van Dick, Diego Velasquez, Simon Vouet, Valentin de Boulogne...), a diretto confronto anche con alcuni dipinti del Bernini stesso.

Come già detto, la mostra fiorentina intende mettere in luce, all'interno della lunghissima parabola artistica berniniana, la fase più significativa per quanto riguarda la produzione ritrattistica, ovvero gli anni giovanili, fino alla fine del quarto decennio: l'arco di tempo in cui, tra l'altro, al magistero berniniano si affianca quello, per molti aspetti ancora misconosciuto, di Giuliano Finelli, allievo ed "aiuto" di Gian Lorenzo, presente in mostra con alcuni dei suoi più superbi ritratti. È così attentamente analizzato proprio il momento fondante della fortuna del ritratto scolpito nella civiltà del Seicento.

La mostra si articola in due sezioni, corrispondenti alle due sale del Museo Nazionale del Bargello che ospitano l'esposizione.

"I marmi vivi. Gian Lorenzo Bernini e la nascita del ritratto Barocco", Firenze, Museo Nazionale del Bargello, dal 3 aprile al 12 luglio 2009. Catalogo: Giunti Editore. Per informazioni: tel 055 2654321.

Ferdinando I de' Medici a Firenze

Nel 2009 ricorre il quarto centenario della morte di Ferdinando I de' Medici (1549 - 1609), e la Soprintendenza Speciale per il Polo Museale Fiorentino con l'Opificio delle Pietre Dure, l'Ente Cassa di Risparmio di Firenze e Firenze Musei hanno voluto celebrarlo con una mostra nel Museo delle Cappelle Medicee, dove resta a memoria della sua volontà di magnificenza la Cappella dei Principi, prezioso mausoleo della dinastia interamente rivestito di marmi e pietre dure.

Nato nel 1549, secondogenito di Cosimo I, Ferdinando aveva intrapreso la carriera ecclesiastica e conduceva una lussuosa vita da cardinale a Roma quando, nel 1587, l'improvvisa morte del fratello Francesco I, con la seconda moglie Bianca Cappello, lo costrinse a succedergli sul trono granduciale di Toscana. Ferdinando dovette allora rinunciare alla precedente carriera e iniziare una nuova vita che gli impose doveri con priorità assoluta: il governo dello stato e la garanzia della continuità dinastica. Dal 1588 Ferdinando aveva pensato ad un legame che lo avvicinasse al trono di Francia e che gli permettesse di mantenere una linea filospagnola. La scelta della sposa cadde sulla giovane Cristina di Lorena,



Scipione Pulzone, *Ritratto di Ferdinando I de' Medici*, Firenze, Galleria degli Uffizi

gradita anche alla corona iberica perché proveniente da una famiglia imparentata agli ultracattolici Guisa, alleati di Filippo II di Spagna nelle lotte di religione. Le nozze si celebrarono a Firenze nel 1589.

Proprio le nozze, a cui è dedicata un'intera sezione, è il primo argomento che tratta la mostra. Qui si racconta e si documenta come Firenze per l'occasione fosse stata trasformata da fastosi apparati effimeri, ovvero grandi scenografie cittadine con elementi plastici e tele dipinte dalle dimensioni inconsuete per grandezza dove si raccontavano la storia e le glorie della città e dei signori di Toscana legati alla Francia fin dai tempi di Carlo Magno. A realizzare tutto ciò furono impiegate squadre di manifattori e artisti, coordinate da alcuni gentiluomini e letterati di corte, anche se tali apparati erano un arredo destinato a una vita molto breve, legato cioè alle poche settimane della cerimonia nuziale. Fortunatamente alcune di queste tele sono state conservate e oggi ritrovate da Monica Bietti, curatrice assieme ad Annamaria Giusti della mostra, nei depositi dei musei fiorentini. Ignorate per secoli, sacrificate da strappi e piegature, le loro condizioni hanno richiesto un accurato restauro che ha restituito loro leggibilità e godibilità. "Quadri grandi" commenta la Soprintendente Cristina Acidini "che riemergono inattesi dal passato mostrandoci le teste coronate d'Europa, cortei, sbarchi di principesse in un'atmosfera di allegorismo fastoso: oltre 60 metri quadri di pittura inedita del 1589. Quadri belli, di buon disegno e di bel colore, perché Alessandro Allori e i dotati Manieristi della sua generazione non sapevano dipingere "male" neanche quando era lecito tirare via. Un tripudio di gloria franco - fiorentina, dove appare graziosa perfino la giovane Caterina de' Medici".

Il secondo argomento della mostra mette in luce l'altro evento emblematico del granducato di Ferdinando, anch'esso come le nozze legato all'affermazione dinastica e alla sfida alla morte, ovvero le opere di edificazione del Mausoleo di famiglia e in particolare dell'altare. Nel progetto promosso da Ferdinando I sarebbe dovuto risultare un risplendente e coloratissimo altare in pietre dure culminante in un ciborio di pregio fiesco. Nei musei fiorentino sono ancora

conservati elementi stupendi che facevano parte di tale progetto, figure e colonne mai messe in opera, proposti oggi in mostra. L'opera infatti non fu mai portata a compimento. Altre proposte di gusto neoclassico, ampiamente documentate in mostra, furono fatte elaborare in seguito dai Lorena, successori dei Medici sul trono di Toscana alla metà del Settecento, ma anche queste non furono realizzate. L'altare oggi visibile è infatti frutto di un montaggio del secolo scorso che doveva essere provvisorio e incorpora in una struttura di legno pannelli e rilievi in pietre dure eseguiti dalla Galleria dei Lavori presso gli Uffizi (poi trasferita nell'attuale Opificio delle Pietre Dure) per vari progetti proposti nel corso del tempo. "Una *pastiche* in sostanza" dice Cristina Acidini, "e per giunta povero, che a ben guardare è in contrasto con il sontuoso intorno e con le intenzioni granducali. Si riuscirà mai a migliorarlo? Non mancano legittime perplessità, ma si potrà pur sempre avviare un confronto internazionale tramite un concorso d'idee che accolga la sfida di progettare, oggi, un arredo sacro di materiali preziosi così problematici e insieme suggestivi".

"*Ferdinando I de' Medici. 1549-1609. Maestrate tantum*", Firenze, Museo delle Cappelle Medicee, Cappella dei Principi, dal 2 maggio al 1 novembre 2009. Catalogo: *Sillabe*. Per informazioni: 055 290383; www.unannoadarte.it/ferdinandomedici.

Terminato il restauro della Pala di San Zeno

È terminato il restauro della monumentale pala di San Zeno del Mantegna, capolavoro del Rinascimento. L'opera è stata ricollocata sull'altare della Basilica di San Zeno a Verona il 21 maggio 2009, in occasione della festa del Santo patrono, a due anni dall'inizio del restauro e a 550 anni dalla sua realizzazione. La pala fu infatti commissionata dall'abate Gregorio Correr al Mantegna nel 1457 e consegnato all'abbazia benedettina nell'estate del 1459. In via eccezionale, per alcuni giorni, l'opera è stata visibile al pubblico nei Laboratori della Fortezza da Basso a Firenze, grazie all'Associazione Culturale Amici dell'Opificio, prima di essere rimontata e trasportata a Verona.



Andrea Mantegna, *Pala di San Zeno*; Verona, San Zeno

Il restauro è stato eseguito dall'Opificio delle Pietre Dure di Firenze su incarico della Soprintendenza per i Beni Storici, Artistici ed Etnoantropologici per le province di Verona Rovigo e Vicenza, del Comune di Verona e del Museo di Castelvecchio, in tempi veramente eccezionali, così come auspicato dagli stessi enti committenti, vista l'importanza dell'opera e il profondo significato che riveste per la città di Verona.

L'assenza temporanea della pala dalla chiesa, ha inoltre permesso alla Fabbriceria, con il sostegno della Banca Popolare di Verona, il restauro dell'abside della Basilica (edificata a partire dal 1386), finalizzato ad accogliere al meglio il trittico del Mantegna.

L'intervento sulla pala del Mantegna, giunto alla sua conclusione, fa parte di un progetto generale di conservazione iniziato nel 2006, in occasione della mostra *Mantegna e le Arti a Verona 1450-1500*, quando all'Opificio delle Pietre Dure di Firenze fu chiesto di effettuare una verifica sullo stato di conservazione della pala, per valutare la possibilità di smontare ed esporre l'opera. Dopo che l'Opificio ebbe eseguito una vasta campagna di indagini, l'opera fu sottoposta a un primo intervento di manutenzione in collaborazione con il Laboratorio di Restauro della Soprintendenza ai BSAE di Verona, che ne permise l'esposizione. Finita la mostra, il Comune di Verona ha destinato una parte significativa dei ricavi a sostenere il progetto di restauro e la successiva pubblicazione dei risultati. Così a febbraio 2007 la pala di San Zeno, visto l'impossibilità di allestire un laboratorio nella Basilica per motivi di culto, è stata trasportata nei laboratori dell'Opificio delle Pietre Dure a Firenze, dove è iniziata la seconda fase dell'intervento.

Il restauro della Pala di San Zeno si è reso necessario perché l'opera presentava seri problemi conservativi, sia sulla superficie pittorica che sul supporto ligneo e sulla cornice, questi ultimi mai trattate prima d'ora. Problemi dovuti essenzialmente a tre fattori: il naturale invecchiamento dell'opera in rapporto alle condizioni ambientali, i precedenti restauri e l'errato rimontaggio della struttura, conseguente ai numerosi spostamenti della pala nel corso dei secoli.

Per meglio eseguire l'intervento, realizzato da tre gruppi di restauratori dei Settori dei Dipinti Mobili e di Sculture ed arredi lignei dell'Opificio con il contributo del settore di Climatologia e Conservazione e del settore

di Restauro della Carta, la pala è stata suddivisa in 14 parti: tre tavole dipinte, tre scene della predella inframmezzate da paraste intagliate, la struttura lignea della predella, un architrave, il frontone diviso in due, le quattro semicolonne.

Dopo la disinfestazione, è stata condotta un'approfondita campagna di indagini diagnostiche per meglio conoscere la tecnica e le cause del degrado. In seguito, il restauro si è concentrato nel risanare la struttura lignea, pesantemente alterata dal precedente intervento di Mauro Pellicoli nel 1934-35. Mentre i vari elementi della splendida cornice rinascimentale, progettata dallo stesso Mantegna, danneggiati da rifacimenti e ridipinture, sono stati oggetto di un ampio intervento volto a valorizzare sia l'elegante intaglio sia la raffinata doratura, purtroppo caduta e alterata in numerose zone.

Infine si è provveduto alla pulitura della superficie pittorica delle tre tavole, eseguita secondo il principio del "graduale e minimo intervento" che ha permesso il recupero dei valori cromatici, restituendo alle forme e ai colori quella nitidezza che è propria del Mantegna. Le lacune, stuccate, sono state reintegrate con il sistema della selezione cromatica. Sia la Soprintendenza che la direzione del Museo di Castelvecchio hanno seguito da vicino e con costante attenzione tutte le fasi dei lavori.

L'ultima parte dell'intervento riguardava la ricollocazione dell'opera nella sua sede originale. La pala sarà, infatti, dotata di una struttura posteriore, in grado di accrescere la stabilità del dipinto rispetto alle variazioni climatiche, monitorate costantemente dalla Soprintendenza. I risultati scientifici del restauro saranno pubblicati in un volume della collana Edifir, a cura di Marco Ciatti e Paola Marini, in uscita a gennaio 2010.

La monumentale *Pala di San Zeno* (cm 480 x 450) è l'ultima opera dipinta da Mantegna a Padova prima del suo trasferimento a Mantova. Se fondamentale fu, nella concezione dell'opera, la diretta conoscenza del lavoro di Donatello a Padova e la cultura archeologica, l'opera rappresenta il momento di maggiore vicinanza con Giovanni Bellini, di cui Andrea nel 1453 aveva sposato la sorella Nicolosia. Selezionata da Napoleone per il Museo del Louvre, la *Pala di San Zeno* arrivò a Parigi nel 1798. Nel 1806 i due scomparti esterni della predella, raffiguranti la *Pregbiera nell'orto* e la *Resurrezione* furono inviati al Musée des Beaux-Arts di Tours (dove ancora si trovano), in 'cambio' di due importantissime tele dell'artista: il *Parnaso* e *Minerva caccia i vizi dal giardino delle Virtù*, provenienti dallo studio di Isabella d'Este Gonzaga. L'elemento centrale con la *Crocifissione* rimase invece al Louvre. La pala fu restituita a Verona nel 1815 priva della predella, sostituita da copie di Paolino Caliarì.

Pietro Benvenuti

Pietro Benvenuti (Arezzo 1769 - Firenze 1844) è il massimo protagonista dell'arte toscana negli anni che segnano il passaggio dal neoclassicismo al romanticismo. Allievo dell'Accademia delle Belle Arti di Firenze, completa la formazione a Roma dove dipinge i primi importanti saggi: la *Giuditta* per il Duomo di Arezzo e il *Martirio del Beato*



Pietro Benvenuti, Ritratto di Maria Teresa di Toscana; Torino, Castello di Racconigi

Signoretto Alliata per quello di Pisa. Elisa Baciocchi (che dal fratello Napoleone Bonaparte ricevette il principato di Lucca e Piombino, poi il governo dell'intera Toscana) nomina Benvenuti pittore di corte e nel 1807 lo chiama a dirigere l'Accademia di Firenze, carica mantenuta fino alla morte. Alla parentesi napoleonica risalgono alcune monumentali composizioni (*La morte di Priamo, Il giuramento dei Sassoni, Elisa e gli artisti*), che preludono alle grandi imprese decorative previste per l'ammodernamento di Palazzo Pitti, in particolare la Sala di Ercole (nell'ala oggi della Galleria Palatina), terminata durante la Restaurazione. Benvenuti è anche uno straordinario ritrattista. In Toscana rappresenta lo stile affermato in ambito mitteleuropeo, sia nella messa a fuoco del carattere dei personaggi, sia nell'ambientazione. La sua vocazione classicistica si esprime compiutamente nella composizione di temi mitologici, che il pittore prepara con mirabili disegni, aventi spesso valore di opera autonoma. Leopoldo II di Lorena gli affida l'incarico di completare le decorazioni della cupola della Cappella dei Principi nella Basilica di San Lorenzo. La mostra, terminata il 21 giugno, a cura di Carlo Sisi e Liletta Fornasari, illustra dunque la storia artistica di Benvenuti, ne espone le opere più significative e le metteva a confronto con quelle dei suoi primi maestri e degli artisti italiani e stranieri (da Giani a Sabatelli a Thorvaldsen) incontrati a Roma nella eccentrica e sperimentale Accademia dei Pensieri. La Sala Bianca della Galleria d'Arte Moderna era riservata all'esposizione dei dipinti degli anni napoleonici (in particolare ritratti e temi mitologici). L'allestimento ruotava intorno al grande quadro di *Pirro*, presentato per la prima volta al pubblico dopo un lungo e complesso restauro che ne ha rivelato le componenti stilistiche ricavate dallo studio di David e di Canova. L'itinerario della mostra includeva anche la Sala di Ercole e terminava con una sezione dedicata ai dipinti degli anni della Restaurazione, di genere per lo più storico-letterario con inflessioni di gusto *troubadour*. Il particolare interesse di queste opere emergeva dal confronto con alcuni dipinti, di esplicita adesione romantica, dei

contemporanei Luigi Sabatelli e Giuseppe Bezzuoli. Sono la prova che Benvenuti, maestro classicista, seppe almeno in parte condividere le istanze di veridicità avanzate dalla successiva generazione dei 'moderni', soprattutto dai Macchiaioli.

"Pittore imperiale Pietro Benvenuti alla corte di Napoleone e dei Lorena", Firenze, Palazzo Pitti, Galleria Palatina e Galleria d'Arte Moderna, fino al 21 giugno 2009.

Galileo

Non solo nella storia della scienza, e dell'astronomia in particolare, ma nella storia della cultura a livello planetario Galileo Galilei è la figura cardine su cui ruota il millenario rapporto dell'uomo con la realtà che lo circonda. La sua intuizione di puntare il cannocchiale verso il cielo marca infatti una netta cesura tra due epoche dominate da concezioni dell'universo opposte, aprendo la strada alla scienza moderna.

Le prime scoperte celesti di Galileo risalgono esattamente a 400 anni fa e in questo 2009 che le Nazioni Unite dedicano alla ricorrenza (*Anno Internazionale dell'Astronomia*, www.astronomy2009.it), Firenze rende omaggio all'epopea umana e intellettuale di uno dei suoi figli più geniali con una mostra ricca e spettacolare a Palazzo Strozzi (*Galileo. Immagini dell'universo dall'antichità al telescopio*, 13 marzo - 30 agosto 2009, www.palazzostrozzi.org, catalogo Giunti). E' l'appuntamento principe nel *carnet* del Comitato Nazionale per le Celebrazioni Galileiane, consacrato anche dall'Alto Patronato della Presidenza della Repubblica.

Il progetto, eventi collaterali compresi, è stato presentato dagli enti e dagli studiosi che hanno dato vita all'iniziativa: l'ideatore e curatore Paolo Galluzzi, direttore dell'Istituto e Museo di Storia della Scienza, il soprintendente al Polo Museale Fiorentino Cristina Acidini quale presidente del comitato scientifico, e il vicepresidente Michele Gremigni per l'Ente Cassa di Risparmio di Firenze, promotore e organizzatore della mostra insieme al Ministero dei Beni Culturali, la Fondazione



Atlante Fanese; Napoli, Museo Archeologico Nazionale

Palazzo Strozzi (che cura anche la realizzazione), la Regione Toscana e lo stesso Comitato per le Celebrazioni Galileiane, rappresentati rispettivamente dal direttore James Bradburne, dall'assessore alla Cultura Paolo Cocchi e dal presidente Edoardo Vesentini. Con *Galileo* l'Ente Cassa di Risparmio festeggia, peraltro, anche i 180 anni di attività.

Il viaggio nel tempo e nello spazio che l'esposizione propone inizia con le visioni mistiche e poetiche dell'antico Egitto e della Mesopotamia; prosegue con le cosmogonie greche caratterizzate dalle geniali sfere omocentriche di Eudosso, attraverso le architetture planetarie di Tolomeo e dell'astronomia araba, rievoca le rielaborazioni cristiane e approda alle tesi eliocentriche di Copernico che ispirarono Galileo e Keplero, gli studiosi che offrirono un contributo determinante all'affermazione definitiva, con Newton, della nuova concezione dell'Universo.

Arricchito da applicazioni multimediali e suggestivi filmati divulgativi, questo percorso è illustrato da reperti archeologici, strumenti scientifici di eccezionale bellezza e ingegnosità, atlanti celesti, disegni, dipinti (spettacolari affreschi pompeiani inediti, oltre a Botticelli, Rubens, Guercino, ecc.), sculture, preziosi codici miniati e straordinari modelli cosmologici funzionanti realizzati per la circostanza. Tra gli oggetti più spettacolari il monumentale arazzo astronomico di Toledo, l'*Atlante Farnese*, il misterioso dipinto *Linder Gallery Interior* esposto per la prima volta, e, ovviamente, il solo cannocchiale di Galileo esistente (lo conserva a Firenze il Museo di Storia della Scienza).

La mostra si addentra anche nell'universo delle paure e speranze del genere umano, descrivendo i rapporti tra astronomia e astrologia, le relazioni che l'immaginazione da sempre suggerisce tra le configurazioni degli astri, da un lato, e il potere, la musica, la medicina, la formazione del carattere e delle inclinazioni, fino al fascino straordinario che la cosmologia ha esercitato sull'architettura (le cupole) e sull'arte, dall'altro. Emblematico il caso di Albrecht Dürer e, più in generale, il rapporto tra malinconia e pianeta Saturno.

La sezione dedicata a Galileo e all'invenzione del telescopio presenta invece, con i dettagli delle sue scoperte, attestati documentari e disegni autografi, l'unico cannocchiale originale esistente. Gli strumenti multimediali e gli *exhibits* interattivi che lo affiancano ne fanno capire struttura e funzionamento. La sezione su Galileo propone anche un'eccezionale rassegna completa della progressiva definizione del volto della Luna avvenuta in pochi decenni, a partire dai primi disegni realizzati da Galileo grazie al telescopio. Uno spettacolare DVD propone suggestive simulazioni dei principali sistemi del mondo e illustra i più importanti strumenti scientifici esposti e il loro funzionamento.

Dai siti www.palazzostrozzi.org e www.portaleragazzi.it si accede, tra l'altro, agli approfondimenti e ai programmi per le scuole, insegnanti e ragazzi ai quali è dedicato anche un gioco interattivo su Galileo. Informazioni preziose si trovano anche sul sito dell'Istituto e Museo di Storia della Scienza <http://brunelleschi.imss.fi.it/portalegalileo/index.html>.

Alle scuole, ai ragazzi e alle famiglie riserveranno ampio spazio le molte iniziative collaterali previste dalla Fondazione Strozzi. Un celebre scrittore per l'infanzia, il ceco Peter

Sis, ha curato nella mostra le speciali didascalie per i più piccoli: è stato editato in italiano *The Starry Messenger*, un suo *best seller* astronomico del 1997. Oltre ai laboratori e alle *Domeniche viola* organizzate con la Fiorentina, i bambini trovano nella *Valigia di Galileo* tanti divertenti *gadget* per giocare all'astronomo. Tra cicli di film e conferenze spaziali, è inoltre allo studio un progetto di collaborazione con l'ESA, l'agenzia spaziale europea, che prevede tra l'altro l'installazione a Palazzo Strozzi di grandi schermi a comando tattile dove saranno proiettate immagini in alta definizione di stelle, pianeti, galassie, nebulose e altri corpi celesti.

"Galileo. Immagini dell'universo dall'antichità al telescopio", Firenze, Palazzo Strozzi, dal 13 marzo al 30 agosto 2009. Catalogo: Giunti. Per informazioni: tel. 052469600; www.palazzostrozzi.org.

Il Fasto e la Ragione

Con l'estinguersi della dinastia medicea (1743), Firenze non perse il suo prestigio di capitale della cultura e delle arti grazie al successivo governo dei Lorena, che conferì alla città il profilo internazionale richiesto dalla politica dell'Illuminismo.

La mostra a cura di Carlo Sisi e Riccardo Spinelli, è la prima panoramica complessiva dei principali avvenimenti artistici del Settecento a Firenze.

Si tratta di 120 tra dipinti, sculture, oggetti e arredi delle grandi decorazioni pubbliche e private, opere che ripercorrono l'intero secolo registrando in chiave spettacolare le oscillazioni del gusto dal tardo barocco al neoclassicismo.

L'esposizione inizia dalle committenze di Cosimo III e del Principe Ferdinando de' Medici che aprono la città ad artisti forestieri come Sebastiano Ricci e Giuseppe Maria Crespi. Favoriscono la scultura (con personalità come Giovan Battista Foggini e

Massimiliano Soldani Benzi) e sviluppano le manifatture degli arazzi e delle pietre dure.

In questo contesto, le famiglie dell'aristocrazia fiorentina svolgono un ruolo di grande evidenza: i Gerini per la diffusione del vedutismo, i Ginori per la celebre manifattura delle porcellane di Doccia, i Corsini per la loro costante relazione con la Roma pontificia.

Tutti episodi che contribuiscono definire l'immagine di una città vitale e aggiornata, crocevia di molte esperienze e laboratorio di originali produzioni artistiche.

Estinti i Medici, Pietro Leopoldo di Lorena trasferisce in Toscana la versione europea del rococò e neoclassicismo, e lo spirito riformista imposto dalle teorie illuminate anche nelle arti figurative. A Firenze si forma così una *élite* di committenti fra cui spiccano i residenti stranieri (ad esempio l'inglese Horace Mann).

Anche grazie a loro, Firenze diviene tappa obbligata del *grand tour*.

Gli artisti toscani ne ricevono vantaggi, soprattutto i moderni vedutisti (tra gli altri l'inglese naturalizzato Thomas Patch e Giuseppe Zocchi).

I Viaggiatori stranieri preferiscono il repertorio delle galanterie e delle vedute tradotte in pietre dure dal rinnovato Opificio dei Siriè.

Il granduca si dimostra protettore delle arti. Riforma gli statuti dell'Accademia, in cui operano artisti di notevole livello come Pietro Pedroni, Innocenzo Spinazzi, Francesco Carradori.

Dà impulso ai cantieri delle residenze granducali – prime fra tutte la reggia di Palazzo Pitti e la villa di Poggio Imperiale – e incentiva lo studio dell'antico trasferendo da Roma a Firenze lo spettacolare gruppo scultoreo della *Niobe*.

In questo clima di fervore civico e culturale giungono a Firenze i francesi François-Xavier Fabre, Bègnigne Gagnereaux, Luis Gaffier e Jean-Baptiste Desmarais cacciati dalla Roma pontificia dopo l'uccisione del diplomatico Nicolas de Basseville.



Massimiliano Soldani Benzi, *Allegoria dell'inverno*; Monaco, Bayerisches Nationalmuseum

Essi portano in città la versione internazionale del neoclassicismo, contribuendo alla "riforma" del ritratto, della veduta, del quadro di storia alla vigilia dell'insediamento della corte napoleonica (1799).

"Il Fasto e la Ragione. Arte del Settecento a Firenze", Firenze, Galleria degli Uffizi, dal 30 maggio al 30 settembre 2009. Catalogo: Giunti Editore. Per informazioni: tel. 055 2654321; www.unannoadarte.it/fastoeragione.

Michele Gremigni nuovo Presidente dell'Ente Cassa

Nei primi mesi dell'anno, l'Avvocato Edoardo Speranza ha lasciato l'incarico di Presidente dell'Ente Cassa di Risparmio di Firenze. La cultura toscana, nel periodo del suo mandato, gli deve molto, perché non c'è stata attività nel mondo dell'arte pubblico o privato che non sia stata stimolata e aiutata dall'Istituto da lui rappresentato. Si direbbe che la missione del Presidente Speranza, oltre a quella pertinente al suo ruolo di finanziere, abbia rivelato la grande attenzione verso l'arte. La Biennale Fiorentina, fino dagli anni della fondazione, ha avuto nell'Istituto di via Bufalini quei sostegni che l'hanno aiutata a diventare una delle grandi manifestazioni del settore nel mondo. Il suo aiuto costante ha consentito di programmare avvenimenti che hanno esaltato la qualità della mostra. A lui dunque la nostra più grande riconoscenza, con la certezza di rivederlo presto in visita nelle sale di Palazzo Corsini per questo cinquantesimo anniversario.

Al nuovo Presidente Michele Gremigni, che raccoglie un'eredità fatta di interventi costanti nel mondo dell'arte con l'acquisizione di una formidabile collezione di opere d'arte che gli ultimi Presidenti hanno fortemente arricchito, auguriamo di incrementare le raccolte con quella sagacia che ha distinto i suoi predecessori anche perché è stato nel corso degli ultimi anni loro importante e decisivo protagonista delle scelte.

Canova a Forlì

Gli addetti ai lavori probabilmente lo sanno, il pubblico verosimilmente no. Non è noto che Forlì, e con Forlì le Romagne, furono luoghi fondamentali per Canova e, in generale, per il neoclassico in pittura e scultura. Una grande (e l'aggettivo, una volta tanto, è del tutto appropriato) rassegna ne ha dato conto al San Domenico, fino al giugno 2009. Si tratta della mostra *Canova. L'ideale classico tra scultura e pittura* promossa dalla Fondazione Cassa dei Risparmi di Forlì, curata da Antonio Paolucci, Fernando Mazzocca e Sergéj Androsov e con l'allestimento di Wilmotte e Alessandro Lucchi. *Canova. L'ideale classico tra scultura e pittura* si configura come la più impegnativa e completa esposizione sino ad oggi dedicata al maestro veneto, dopo quella di Venezia del 1992. A Forlì si potevano ammirare 160 opere. Attraverso una serie di capolavori esemplari, l'esposizione forlivese ripercorreva l'intera carriera del "moderno Fidia", ponendo per la prima volta a confronto le sue opere (marmi,



Canova, *La danzatrice*; San Pietroburgo, Ermitage

gessi, bassorilievi, bozzetti, dipinti e disegni), oltre che con i modelli antichi cui si è ispirato, anche con i dipinti di artisti a lui contemporanei con i quali si è confrontato. Da Canova al grande neoclassicismo internazionale, con un *focus* di partenza – Forlì – ben localizzato ma non locale. Una mostra che spaziava dalla scultura alla pittura, proponendo anche alcuni, altissimi confronti con Raffaello e Tiziano, e altri capolavori di quel "classico" che fu fonte di ispirazione per molti artisti tra l'ultimo Settecento e il primo Ottocento. Per Forlì, Canova creò tre capolavori. Innanzitutto una versione di *Ebe*, una delle sue opere più popolari, realizzata tra il 1816 e il 1817 per la contessa Veronica Guarini. A precedere *Ebe*, nel 1814, fu la *Danzatrice col dito al mento*, destinata al banchiere Domenico Manzoni e andata dispersa dopo la morte del proprietario in un atroce fatto di sangue, il cui mistero rimane ancora insoluto. La vicenda verrà sublimata dallo stesso Canova nella bellissima *Stele funeraria di Domenico Manzoni* ancora conservata nella chiesa della Santissima Trinità. Il confronto tra le due diverse versioni di *Ebe*, quella di Forlì e quella dove la figura è rappresentata su una nuvola, appartenuta all'Imperatrice Giuseppina moglie di Napoleone, evidenzia come il grande scultore seppe trasporre nel marmo l'audace motivo della figura in volo. Per capire la nascita di questo capolavoro, la prima e la seconda *Ebe* erano collocate, scenograficamente, in sequenza con due capolavori della scultura antica: *L'Arianna con la pantera*, allora agli Uffizi e oggi al Museo Archeologico di Firenze, e la straordinaria *Danzatrice di Tivoli*, opera ellenistica cui Canova si è ispirato. E ancora, in un accostamento mozzafiato, con il *Mercurio volante* di Giambologna, il capolavoro assoluto dello scultore cinquecentesco. Alle pareti le diverse rappresentazioni dipinte di *Ebe*, un tema prediletto dai maggiori pittori neoclassici stranieri (Reynolds, Romney, West, Hamilton, Vigée Le Brun) e italiani (Lampi, Pellegrini, Landi), creavano un fantastico gioco di rimandi tra la pittura e la

scultura, in un esaltante gara fra le due arti in cui proprio la scultura, grazie al genio di Canova, risulta vittoriosa. Canova associava la bellezza eterna di *Ebe*, simbolo di una giovinezza ancora incontaminata, a quelle di altre divinità come *Amore e Psiche*, capolavoro presente nella sezione successiva, accanto ad altri suoi capolavori opportunamente confrontati con le creazioni di pittori come Giani, Landi, Angelica Kauffmann, Hayez che si sono cimentati sugli stessi temi, negli stessi anni. Ancora la raffigurazione dinamica della figura che si muove nello spazio era il motivo dominante della sezione dedicata alla *Danzatrice*, anch'essa appartenuta all'Imperatrice Giuseppina e ora all'Ermitage, confrontata con le magnifiche *Danzatrici* di Hayez e soprattutto con le figure danzanti presenti nelle grandi tempere, capolavori assoluti di Canova pittore, che finalmente restaurate rivelano per la prima volta non solo la loro commovente bellezza ma i segreti della loro tecnica davvero unica. Dopo questa ampia sezione dedicata alla musica e alla danza, dove compariva anche la celebre *Tersicore*, la statua in movimento di Orfeo, concessa dall'Ermitage, ci introduceva alla straordinaria sezione dedicata allo "Scultore filosofo". Ad essere qui indagato era il Canova che ha saputo confrontarsi con il tema metafisico della morte, come nelle stele funerarie in marmo, ispirate a quelle attiche, messe a confronto con analoghe rappresentazioni in pittura e con i drammatici bassorilievi sulle ultime ore di Socrate. La grandezza di Canova, già in vita celebrato come il più grande scultore di tutti i tempi per avere riportato nel mondo la perfezione della scultura greca, era testimoniata da prestiti assolutamente eccezionali. Come i due colossali *Pugilatori* dei Musei Vaticani, ispirati ai due *Dioscuri* del Quirinale, su cui il giovane Canova si arrampicò tante volte per studiarli. O come la *Venere Italica* di Palazzo Pitti, la dea moderna tanto amata da Foscolo che la riteneva superiore a quella antica dei Medici. O ancora la *Maddalena*, capolavoro per il quale Canova trovò ispirazione in Tiziano. Questo ultimo capolavoro sarà considerato dai romantici la sua opera più bella e per questo divenne motivo di ispirazione per Hayez la cui *Maddalena*, che sarà accostata a quella di Tiziano e Canova, rivela nella sua sconvolgente sensualità come, non uno scultore, ma il celebre pittore del *Bacio* possa considerarsi vero erede di Antonio Canova.

"Canova. L'ideale classico tra scultura e pittura", Forlì, Musei San Domenico, dal 25 gennaio al 21 giugno 2009.

Raffaello restaurato a Brera

Nell'ambito delle celebrazioni del bicentenario, Brera presenta uno dei suoi capolavori, lo *Sposalizio della Vergine* di Raffaello, a restauro ultimato, ricollocato nel percorso di visita della Pinacoteca.

La tavola, celeberrima icona della Pinacoteca, insieme al *Cristo morto* di Mantegna, al *Bacio* di Hayez e alla *Pala di Montefeltro* di Piero della Francesca, era stata dipinta nel 1504 per la chiesa francescana di Città di Castello e donata a Giuseppe Lechi, generale dell'armata francese, dalla cittadi-

nanza esultante per i rivolgimenti napoleonici nel 1798.

Acquistata nel 1803 da Giacomo Sannazzari e donata l'anno successivo all'Ospedale Maggiore di Milano, fu poi acquistata da Eugenio di Beauharnais e destinata con decreto vicereale alla Pinacoteca, grazie anche all'interessamento di Giuseppe Bossi, allora segretario dell'Accademia di Belle Arti.

Diversi sono stati i restauri a cui la pala è stata sottoposta nel tempo: il primo, forse risalente al Settecento, è noto solo attraverso la descrizione che ne fa nel 1858 il pittore e restauratore Giuseppe Molteni, incaricato di eseguire in quello stesso anno un ormai indispensabile intervento sia sul supporto che sulla superficie pittorica, documentato da una dettagliatissima relazione.

Un nuovo restauro venne affidato a Mauro Pelliccioli nel 1958, quando il dipinto fu aggredito a martellate da un visitatore che colpì il gomito e il ventre della Vergine.

L'intervento di Pelliccioli si limitò alla stuccatura e all'integrazione dei danni procurati dallo sfregio vandalico.

A partire dagli anni ottanta sono state eseguite indagini non invasive, radiografie e riflettografie che hanno consentito di approfondire la conoscenza dell'opera e del suo stato di conservazione.

A centocinquanta anni dal restauro di Molteni, l'immagine dello *Sposalizio* era ormai troppo offuscata dall'alterazione dei materiali superficiali ed era perciò venuto il momento per un nuovo intervento che è stato affidato ai restauratori della Soprintendenza, Paola Borghese, Andrea Carini e Sara Scatragli con la direzione di Matteo Ceriana ed Emanuela Daffra, e che viene presentato in occasione delle celebrazioni per il bicentenario dell'apertura della Pinacoteca.

Obiettivo è stato quindi quello di restituire leggibilità alla cromia del dipinto offuscata dalle vernici ossidate, dalle patinate localizzate e dai ritocchi alterati e di consolidare alcuni sollevamenti della pellicola pittorica. In fase preliminare è stata eseguita un'accurata campagna di indagini diagnosti-

che volta al riconoscimento della tecnica esecutiva e degli interventi precedenti; questa campagna è stata realizzata sia dal Laboratorio Fotoradiografico interno sia dai maggiori istituti di ricerca nazionali, quali l'Università degli Studi di Milano, l'ENEA di Roma e Università degli Studi di Bergamo.

Lo *staff* interno dei restauratori ha lavorato e lavora tuttora nel *box* trasparente montato nella sala XVIII, che ospita i restauri di grandi dimensioni o di particolare rilievo, rendendo così le attività del laboratorio, costruito grazie a un intervento di Pirelli S.p.a., parte integrante dei percorsi didattico-espositivi del museo.

Le fasi dell'intervento possono essere approfondite attraverso i materiali che sono raccolti nel sito della Pinacoteca (www.brera.beniculturali.it) alle pagine che attivano per permettere di seguire il procedere dei lavori in tempo reale.

Nella stessa sala XXIV una videoproiezione, illustra la storia del dipinto, i risultati delle indagini diagnostiche e le fasi salienti dei lavori compiuti.

La cornice dello Sposalizio della Vergine di Raffaello

Quanti visitatori hanno concentrato la propria attenzione, anche se solo per pochi minuti, sulla cornice del celebre *Sposalizio della Vergine* di Raffaello?

Quanti si sono accorti della sua raffinatissima decorazione, in puro stile neoclassico, frutto di una straordinaria abilità tecnica e di una grande invenzione decorativa?

Eppure il repertorio ornamentale costituito da racemi, fiori, vasi, erme, cammei ovali e tondi, animali dalle forme fantastiche, cesti e acanti sembra rimandare alla migliore tradizione dei più raffinati virtuosismi ancora settecenteschi: gli arredi per il Palazzo Reale di Torino, gli stucchi della Sala di Niobe agli Uffizi, i lavori per la Villa Reale di Monza.

Quando e da chi fosse stata commissionata la preziosa incorniciatura, resta ancora un quesito da risolvere, anche se nel catalogo dedicato al restauro dello *Sposalizio della Vergine*, Matteo Ceriana ne ha in parte ricostruito le vicende, e proposto – sia pur prudentemente – un'attribuzione.

Non sappiamo con quale cornice il dipinto di Raffaello sia arrivato a Brera nel 1805. Forse non ne ebbe nessuna nei pochi anni in cui lo *Sposalizio della Vergine* è rimasto di proprietà della famiglia Lechi, dopo che era stato prelevato dalla chiesa francescana di Città di Castello; qui esso era collocato sull'altare di San Giuseppe, nel XVIII secolo completato da una complessa soasa in stucco e marmo.

Al momento dell'acquisto dunque l'importante tavola doveva essere priva di una degna incorniciatura, che molto probabilmente fu subito messa in cantiere e si volle realizzare più ricca delle semplici, lineari cornici dorate che si stavano nel frattempo approntando per gli altri dipinti della Pinacoteca.

L'elaborata cornice, ora recuperata dopo un lungo e complicato intervento di restauro, è infatti un esempio veramente cospicuo di ornato neoclassico e l'unica tra quelle del museo a riflettere questo gusto. Il ricco repertorio ornamentale, di grande invenzione decorativa, e la straordinaria qualità tecnica del manufatto sembrano rimandare alla migliore produzione di Giocondo Albertolli, decoratore e architetto, nonché docente di ornato all'Accademia di Belle Arti di Brera

proprio in quegli anni.

Quando Giuseppe Molteni affrontò a metà Ottocento il restauro della preziosa tavola avrebbe voluto valorizzare il dipinto con una in cattive condizioni conservative. Ma il progetto non ebbe seguito.

La cornice, caratterizzata da decori eseguiti a pastiglia, per circa un anno è stata affidata alle cure di Patrizia Fumagalli con la collaborazione di Antonella Ortelli, Luca Quartana e Fabio Frezzato, che dopo le preventive analisi, i rilievi e le mappature dei rifacimenti e delle dorature, hanno proceduto al restauro vero e proprio sotto la direzione di Matteo Ceriana e di Emanuela Daffra.

Il restauro è stato possibile grazie ad un contributo Pirelli e alla generosità dei familiari e di un gruppo di amici di Corso Bovio. Catalogo Electa

“Raffaello, Lo sposalizio della Vergine. Presentazione del restauro”, Milano, Pinacoteca di Brera, Sala XXIV, dal 19 marzo 2009. Catalogo: Electa. Per informazioni: tel. 02 72263219 – 262 – 204; www.brera.beniculturali.it.

La Sala dei Paesaggi alla Pinacoteca di Brera

Terzo appuntamento del bicentenario della Pinacoteca è la mostra dedicata alla Sala dei Paesaggi. Grazie all'impegno di Isabella Marelli è stato possibile ricostruire scientificamente, e in modo concreto, l'allestimento descritto nella Guida alle Sale della Pinacoteca di Brera data alle stampe nel 1822.

Le ragioni che avevano portato alla sua realizzazione, già iniziata nel 1817, vanno ricercate nel progetto dell'Accademia di istituire una scuola di paesaggio, necessità particolarmente sentita per un genere pittorico di grande successo tra i collezionisti. La cattedra di paesaggio fu assegnata solo nel 1838 a Giuseppe Bisi. La rassegna di dipinti – riallestita al centro della sala XV della Pinacoteca – illustrava la rilevante trasformazione avvenuta nel genere del paesaggio nei primi decenni del XIX secolo: dalle vedute scenografiche e di fantasia di Bernardino (1707-1794) e Gaspere Galliani (1760-1818), ai paesaggi classici e neoseicenteschi nelle varie declinazioni di Luigi Basiletti (1780-1859), Gaetano Burcher (1781-1829) Rosa Mezzera (1780-1826) e Gaetano Tambroni (1810-1841), concepiti per soddisfare le richieste di committenti aristocratici, gusto dal quale non si discosta anche l'opera del giovane Ambrogio Nava (1791-1862), destinato a diventare affermato architetto e presidente dell'Accademia dal 1850 al 1859; in particolare la tela del francese Henri Fradelle (1778-1865) è rappresentativa di un nuovo gusto *troubadour*, che avrà in Milano un seguace significativo come Giovanni Migliara. Il nucleo più cospicuo è rappresentato dalle vedute lombarde realizzate dal celebre paesaggista Marco Gozzi (1759-1839), a riscontro di una pensione annua ottenuta fino alla sua scomparsa. I dipinti, inizialmente commissionati dal viceré Eugenio di Beauharnais e successivamente dal Presidente dell'Accademia, hanno per tema luoghi legati alle vicende militari del-



Raffaello, *Sposalizio della Vergine*; Milano, Pinacoteca di Brera



Henry Jean-Baptiste Fradelle, Cortile dell'Ospedale militare di Sant'Ambrogio; Milano, Accademia di Belle Arti di Brera

l'epoca e alla presenza francese in Lombardia, oppure scorci lombardi di particolare interesse paesaggistico e pittoresco: soprattutto la produzione di Marco Gozzi sancisce l'abbandono del paesaggio arcadico per rivolgersi al rilevamento dal vero, di chiara ispirazione cartografica.

Accanto ai paesaggi erano esposte anche due opere di Andrea Appiani (*Giove incoronato dalle Ore e Apollo*), rievocato quale nume tutelare dell'Accademia e della sua Pinacoteca. La sistemazione dei dipinti nella sala originaria, pur con alcune sostituzioni, venne mantenuta per tutto il XIX secolo; d'altra parte i dipinti di Marco Gozzi e il *Giove incoronato dalle Ore* di Andrea Appiani, conosciuto anche come *Olimpo*, furono a lungo proposti come modelli di studio agli studenti dell'Accademia, come documentano le numerose copie esposte alle rassegne braidensi. Con la separazione della Pinacoteca dall'Accademia la collezione dei paesaggi venne ripartita tra i due Istituti giungendo anche alla divisione di opere in origine in pendant. Nel 1902, a seguito del riallestimento della Pinacoteca di Brera, le opere dell'Ottocento vennero assegnate in deposito al Comune di Milano, per allestire il Museo del Castello Sforzesco, e poco dopo trasferite nella Galleria d'Arte Moderna, costituita presso la Villa Reale; negli anni sessanta infine alcune tele furono concesse in deposito temporaneo ad Uffici esterni, quali il Palazzo di Giustizia o l'Intendenza di Finanza. Per la ricomposizione di quell'insieme originario ormai smembrato, ci si è avvalsi della consultazione di documenti originali conservati presso l'Archivio di Stato di Milano e l'Archivio dell'Accademia di Brera. La mostra è stata resa possibile anche grazie al prestito di dipinti di proprietà dell'Accademia di Brera; il catalogo, a cura di Isabella Marelli, reca inoltre un saggio di Chiara Nenci sulla pittura di paesaggio a Brera tra didattica e esposizioni.

"La Sala dei Paesaggi. 1817-1822", Milano,

Pinacoteca di Brera, Sala XV, dal 7 aprile al 2 giugno 2009.

Emozioni in terracotta

Una mostra importante e lungamente pensata e attesa, la prima dedicata ai plasticatori modenesi Guido Mazzoni (1450 ca.-1518) e Antonio Begarelli (1499 ca.-1565), tra i massimi interpreti della scultura in terracotta del pieno Rinascimento padano, portatori di un linguaggio che incarna in modo originale i due aspetti peculiari della cultura figurativa rinascimentale, quello più realisti-

co nell'arte di Mazzoni e quello più classico e misurato nelle opere di Begarelli.

Mazzoni, attivo soprattutto nell'ultimo quarto del Quattrocento, sceglie per i suoi Compianti un'arte fortemente realistica, quasi a voler perpetuare credibilmente le forme effimere della religiosità popolare, come espresse anche nelle Rappresentazioni Sacre e in quelle Teatrali. Di qui le coloriture delle sue figure, ad imitazione del vero. Begarelli, artista cinquecentesco, le dipingeva invece di bianco, per assimilarle al marmo, materiale più nobile della terracotta; ma anche per qualificarle come statue e non come persone, al fine di renderle universali.

Promossa dal Comune di Modena - Museo Civico d'Arte, dalla Fondazione Cassa di Risparmio di Modena e dalla Soprintendenza per i Beni storici artistici ed etnoantropologici di Modena e Reggio Emilia, la mostra, curata da Giorgio Bonsanti (Professore ordinario di Storia e tecnica del restauro all'Università di Firenze e Coordinatore scientifico del Centro Europeo di Ricerche sul Restauro) e Francesca Piccinini (Direttrice del Museo Civico d'Arte di Modena), celebrava la grandezza assoluta di questi due artisti colti e raffinati, la cui fama si estese fin dal Cinquecento al di là del ristretto ambito locale, superando anche i confini della penisola italiana.

La materia delle loro figure è la terracotta, così tipica nella tradizione emiliana per l'indisponibilità di marmi o pietre adatte, e al contrario la facile reperibilità dell'argilla. Di questa tecnica, Mazzoni e Begarelli sono forse i due massimi esponenti nella tradizione artistica italiana. Insufficientemente conosciuti anche fra gli "addetti ai lavori", mentre in vita avevano incontrato ampio consenso, i due attendevano un'esposizione che li riproponesse al pubblico e li gratificasse dell'ammirazione che meritano. Si tratta indubbiamente di due fra i massimi scultori dell'intera storia dell'arte, anche se si espressero unicamente nella scultura di formatura ("per via di porre") e non per intaglio ("per via di torre", di togliere, come nel marmo o la pietra).



Guido Mazzoni, Compianto sul Cristo morto; Busseto, Chiesa di Santa Maria degli Angeli

La rassegna illustrava l'attività di Guido Mazzoni e Antonio Begarelli, che si distende lungo quasi un secolo, all'incirca tra il 1470 e il 1560, e incarna quelli che si potrebbero definire i due volti del Rinascimento, quello realistico e declamatorio e l'altro più classico e idealizzante, e il contesto che li ha visti operare, ribadendo l'importanza della loro produzione nell'ambito della scultura padana e in un più ampio panorama artistico, in parallelo alle più note vicende pittoriche e scultoree segnate da protagonisti quali Ercole de' Roberti, Giovanni Bellini, Nicolò dell'Arca, Alfonso Lombardi, Correggio e Raffaello.

Con *Emozioni in terracotta. Guido Mazzoni e Antonio Begarelli. Sculture del Rinascimento emiliano* si intendeva approfondire in tutti i suoi aspetti l'intensa attività dei due scultori modenesi. La mostra al Foro Boario raccoglieva una sessantina di opere, in prevalenza scultoree, cui si affiancano alcuni dipinti e opere grafiche, accuratamente selezionati, al fine di ricostruire sinteticamente il contesto all'interno del quale si situa l'attività dei due plasticatori. La mostra era arricchita da un itinerario in città e sul territorio, che prevedeva la visita della Galleria Estense e del Museo Civico, dove si conservano opere che non si è ritenuto prudente spostare dalla loro collocazione abituale e delle chiese del centro storico cittadino in cui ancora si custodiscono gruppi scultorei di Mazzoni e Begarelli (Sant'Agostino, San Giovanni, San Francesco, il Duomo, San Domenico e San Pietro), oltre a suggerire un itinerario ideale che arriva a Ferrara e a Parma.

Un itinerario reso ancora più suggestivo da una nuova illuminazione delle opere che, avvalendosi di particolari tecnologie di avanguardia, ne esalta le qualità plastiche, espressive e liturgiche grazie alla possibile scelta tra diverse opzioni.

Questa esposizione è stata origine di una serie di scoperte, alcune d'interesse veramente straordinario, e presenta una notevole quantità di opere inedite o poco conosciute. Tra queste figuravano, tra l'altro, i frammenti del *Monumento Belleardi* del Begarelli, rinvenuti nel 2007 in occasione delle operazioni di restauro della Chiesa di San Francesco.

"Guido Mazzoni e Antonio Begarelli furono protagonisti indiscussi della scultura del Rinascimento – nota la curatrice della mostra Francesca Piccinini –, accostati in passato in virtù delle comuni origini, dell'utilizzo pressoché esclusivo della terracotta, ritenuta una tecnica tipicamente modenese e di un presunto, ma infondato rapporto di discepolato, dedotto dalla comune appartenenza a quella stagione rinascimentale che in tutta la penisola si è manifestata come il momento forse più alto e originale della storia dell'arte italiana, declinandosi tuttavia in molteplici e feconde variabili geografiche e temporali, queste ultime particolarmente significative nel caso nostro. Mazzoni e Begarelli distano infatti tra loro cronologicamente una cinquantina di anni appena, essendo nato presumibilmente il primo intorno al 1450 e il secondo al 1500, ma esprimono attraverso la loro produzione artistica modi di pensare, idee e convinzioni appartenenti a due stagioni profondamente diverse".

In occasione della mostra è stato pubbli-

cato un catalogo edito da Franco Cosimo Panini Editore.

"Emozioni in terracotta Guido Mazzoni e Antonio Begarelli. Sculture del Rinascimento emiliano", Modena, Foro Boario, dal 21 marzo al 7 giugno 2009. Catalogo: Panini Editore.

Gemito a Napoli

Al Museo Pignatelli dal 29 marzo, la mostra dedicata a Vincenzo Gemito, uno dei protagonisti della scultura europea tra Ottocento e Novecento, attivo a Napoli tra il 1868 e il 1929, anno della sua scomparsa. Sono esposte oltre duecento opere: dalle terrecotte giovanili, di prodigiosa precocità, fino ai superbi bronzi della maturità; sono, inoltre, presentati circa ottanta tra i disegni più significativi dell'artista, realizzati a penna, matita, carboncino, seppia, acquerello. Le opere provengono da raccolte pubbliche e private, italiane e straniere.

Le esposizioni dedicate a Gemito sono state rarissime: degne di rilievo quella del 1953 al Palazzo Reale di Napoli e la selezione presentata a Spoleto, nel 1989, nell'ambito del Festival dei Due Mondi. Presentare, quindi, a distanza di anni, una rassegna ampia e articolata della produzione di Gemito, costituisce senz'altro un'occasione unica per riscoprire e far conoscere un grande esponente delle arti e della civiltà a Napoli tra Otto e Novecento, documentando anche aspetti poco noti della sua attività, come le piccole sculture cesellate, con ossessiva precisione, in metalli preziosi, secondo metodi sperimentali di grande modernità, ma al tempo stesso eredi di una lunga e fortunata tradizione locale, che affondava le sue radici fin in età ellenistico-romana.

Nella mostra al Museo Pignatelli è presentata, inoltre, un'ampia selezione di opere – sculture e disegni – appartenenti alla celebre raccolta di Achille Minozzi, che, in stretti rapporti con l'artista, realizzò, con passione e competenza, tra fine Ottocento e inizi Novecento. La collocazione delle opere secondo criteri sia cronologici che tipologici consente un percorso che documenta l'intero

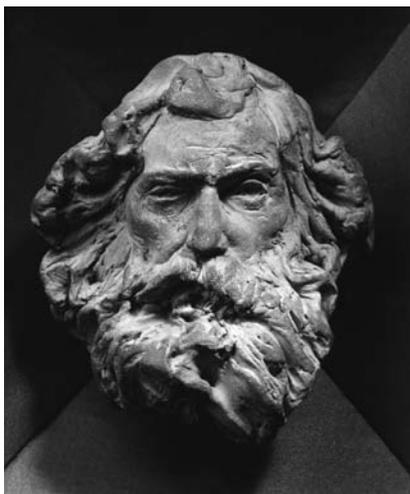
itinerario artistico di Gemito, evidenziando, tra l'altro, affinità e diversità che caratterizzano la sua produzione grafica da quella plastica. Nel percorso della mostra sono esposte anche opere di pittori e scultori che con lui condivisero esperienze umane e artistiche. Infatti, nel complesso panorama dell'arte dell'Ottocento, tra istanze realistiche e tensioni simboliste, Gemito – che visse a Parigi tra il 1877 e il 1880 – pur mantenendo una forte autonomia, intrattenne costanti relazioni con i maggiori protagonisti del tempo, da Boldini a Rodin. La mostra, che si apre con due sale destinate a documentare gli importanti nuclei collezionistici Minozzi e Consolazio, prosegue poi con un allestimento concepito per sezioni tematiche dedicate ai soggetti più frequentemente ricorrenti nella sua produzione: fanciulli ripresi dal vero, pescatori e acquaioli rappresentanti un'umanità atemporale che l'artista propone senza alcun intento polemico o di denuncia sociale, ritratti e autoritratti, meduse e sibille, nonché grandi personaggi storici, quali Alessandro Magno e Carlo V. Tutti protagonisti della personale ricerca sull'uomo che Gemito affronta con intenso senso etico, perseguendo l'essenza della forma fissata nel gesto e nell'attimo. Particolare attenzione è riservata alla ricca produzione grafica, con una selezione di circa ottanta disegni, in parte inediti, realizzati a penna, a matita, a carboncino, a seppia e ad acquerello. Alcuni sono studi o schizzi per le sculture, altri sono concepiti come vere e proprie espressioni autonome. Al piano terra della villa trovano posto altre opere: il centrotavola realizzato per Umberto I è esposto nella Sala da Pranzo; il *Narciso* eseguito per i Pignatelli è nel *Fumoir*; la grande scultura raffigurante *Oscar du Mesnil*, proveniente dal Museo di Philadelphia, è nella Sala da Ballo. Qui una interessante sezione documentaria e fotografica testimonia la vita di Gemito, i luoghi e le persone a lui cari, gli amici e i committenti che lo sostennero nei momenti più drammatici della sua esistenza.

"Vincenzo Gemito", Napoli, Museo Pignatelli, dal 28 marzo al 5 luglio 2009. Catalogo: Electa.

Capolavori del Museum of Fine Arts di Boston a Rimini

Un appuntamento imperdibile, perché non altra volta riproducibile. Sessantacinque capolavori della pittura europea dal Cinquecento al Novecento provenienti da uno dei maggiori musei del mondo, il Museum of Fine Arts di Boston.

Occasione che mai più si verificherà, dal momento che l'istituzione americana ha in atto una parziale chiusura delle sale che porterà, nell'autunno 2010, all'inaugurazione della nuova, immensa sala progettata da Norman Foster. Tale iniziativa condurrà poi, come sempre accade in questi casi, a un successivo blocco dei prestiti. Pertanto Rimini si candida ad essere il luogo, non solo in Italia ma in Europa, che rappresenterà nei prossimi mesi Boston e il suo museo straordinario. Il grande racconto della pittura. Singolarmente vicine le dichiarazioni del direttore del Museo americano, Malcolm Rogers e del direttore di Linea d'ombra libri, nonché curatore di questa mostra, Marco Goldin: l'arte è per tutti.



Vincenzo Gemito, Autoritratto; Napoli, Museo Pignatelli, Collezione Intesa San Paolo



Paul Gauguin, Paesaggio con due donne bretoni; Boston, Museum of Fine Arts

Nella comune convinzione che non si debbano innalzare ostacoli né barriere davanti ai capolavori d'ogni tempo. E che questi capolavori possano essere amati veramente da tutti.

La mostra di Rimini, che pur ripercorre molte importanti scuole nazionali in Europa, sarà allestita da Marco Goldin secondo un'idea di continui e significativi accostamenti, articolati in sei sezioni: Il sentimento religioso, La nobiltà del ritratto, L'intimità del ritratto, Nature morte, Interni, Il nuovo paesaggio.

"Da Rembrandt a Gauguin a Picasso. L'incanto della pittura. Capolavori dal Museum of Fine Arts di Boston", Rimini, Castel Sismondo, dal 10 ottobre 2009 al 14 marzo 2010. Per informazioni: tel. 0422 429999; www.lineadombra.it.

Vespasiano e i Flavi

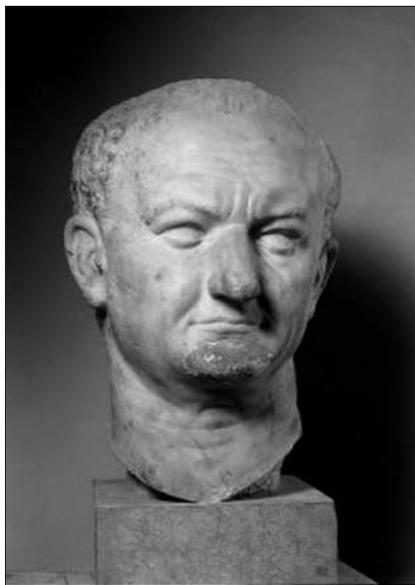
La Soprintendenza speciale per i Beni archeologici di Roma ricorda con una grande mostra la nascita dell'imperatore Vespasiano avvenuta 2000 anni fa. Il 2009 è perciò una data importante per la storia di Roma e dell'Impero, occasione per una stagione di iniziative culturali di grande rilievo proposte dal Comitato Nazionale per le Celebrazioni del Bimillenario, e varate dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali. Tito Flavio Vespasiano nacque a Falacrinae in Sabina, un *vicus* del territorio di Rieti, esattamente il 17 novembre del 9 d.C. La mostra *Divus Vespasianus. Il bimillenario dei Flavi*, curata da Filippo Coarelli in collaborazione con la Soprintendenza speciale per i beni archeologici di Roma e con Electa, resta aperta al pubblico dal 27 marzo 2009 fino al 10 gennaio 2010.

Racconta le gesta della dinastia Flavia: di Vespasiano (69-79), del primogenito Tito (79-81) e del figlio minore Domiziano (81-96). La mostra comincia al Colosseo, per proseguire lungo un percorso che tocca i monumenti flavi nell'area del Foro e del Palatino con altri due punti espositivi: la Curia (Foro romano) e il criptoportico neroniano (Palatino). Nel mese di aprile, durante la settimana dei Beni Culturali, si è inaugurata un'ulteriore sezione sul Campidoglio, nei Musei Capitolini, a Palazzo Nuovo, sem-

pre a cura di Filippo Coarelli e in collaborazione con la Soprintendenza ai Beni Culturali del Comune di Roma. Dopo una lunga e onorata carriera al servizio degli imperatori giulio-claudii nell'ambito dell'amministrazione provinciale e dell'esercito, al momento della morte di Nerone - avvenuta nel 68 d.C. - Vespasiano si trova in Medio Oriente al comando dell'esercito incaricato di reprimere la grande rivolta giudaica, iniziata nel 66 d.C. La scomparsa violenta in un solo anno, il 69 d.C., degli imperatori Galba e Otone, e l'eliminazione di un terzo, Vitellio, da parte dello stesso Vespasiano, gli aprono la via del potere. Viene acclamato imperatore dall'esercito, ad Alessandria, e nel 70 si insedia a Roma. Si trattò di un evento traumatico e del tutto impreveduto, poiché alla dinastia giulio-claudia, appartenente alla più alta nobiltà repubblicana, si sostituiva una famiglia modestissima, di origini sabine, priva di tradizioni aristocratiche, segnando una rottura definitiva con la gestione monopolistica del potere da parte dell'aristocrazia senatoria di Roma. In effetti Vespasiano, ricordato come uomo semplice e dotato di un notevole senso dell'umorismo, proveniva da una sconosciuta famiglia del ceto equestre ed era quello che oggi si definirebbe un *self made man*. Quando arrivò alla massima carica dello Stato aveva già 60 anni. Svetonio, principale fonte storica con il suo *De Vita Caesarum*, riporta che Vespasiano trovò le finanze statali in una situazione drammatica. L'ammancio alle casse imperiali ammontava a 40 milioni di sesterzi.

A ciò si aggiungeva la debolezza della potenza militare dell'Impero, sottoposto a numerose guerre civili. Quest'ultimo problema venne risolto instaurando una ferrea disciplina nell'esercito. Nel campo delle finanze non solo impose un drastico taglio alle spese di corte, ma introdusse anche nuove imposte. La politica finanziaria di Vespasiano permise di appianare il debito pubblico e consentì anche degli importanti investimenti in lavori pubblici che cambiarono il volto della capitale. Vespasiano muore nell'estate del 79 d.C..

Gli succede suo figlio Tito che, comun-



Testa di Vespasiano; Copenaghen, NY Carslberg Glyptothek

que, aveva affiancato il padre nell'esercizio del potere. L'idea centrale della mostra è l'immagine di Vespasiano, la novità della sua figura di *homo novus*, non aristocratico, nel ruolo di imperatore, e la politica popolare e innovativa che esercitò a Roma e nelle province dell'Impero. I primi progetti del suo governo presero le mosse dalla restituzione alla città degli spazi che arbitrariamente Nerone aveva "privatizzato" e incluso nella propria reggia, tra questi la valle tra Oppio, Celio e Palatino che Vespasiano trasformò nel luogo più celebre della romanità: il Colosseo. Al posto del lago artificiale che faceva parte dell'estesa *Domus Aurea* di Nerone, Vespasiano avvia la costruzione dell'*Amphitheatrum Flavianum* destinato ai popolari spettacoli dei gladiatori e fa costruire una monumentale fontana, la *Meta Sudante*. È solo nell'80 d.C. che il figlio Tito, ormai imperatore, inaugura il Colosseo terminato, però, dal fratello Domiziano. La mostra si apre con il ritratto di Vespasiano proveniente dalla *Ny Carlsberg Glyptoteck* di Copenaghen che "corrisponde con piena evidenza alla descrizione che del suo fisico abbiamo dagli storici delle sue imprese militari: un vecchio militare di origine plebea, dall'aspetto e nel modo di comportarsi.

Invece nel ritratto del Museo Nazionale Romano (in Palazzo Massimo e in mostra) ci viene presentato il *princeps* dall'aspetto distinto, intellettuale e vagamente ricordante qualche sovrano ellenistico" (da Ranuccio Bianchi Bandinelli, *Roma, l'arte romana nel centro del potere*). Seguono i ritratti dei componenti della dinastia flavia. Nell'area dei Fori imperiali, e precisamente nel *Templum Pacis* costruito tra il 71 e il 75 d.C all'indomani della guerra giudaica, Vespasiano fa esporre al pubblico il bottino della guerra giudaica (ossia il tesoro del Tempio di Gerusalemme), e le opere d'arte che Nerone aveva raccolto nella sua dimora, la *Domus Aurea*. In mostra alcuni resti del tempio, come una cornice con protome leonina e il frammento di un architrave riccamente decorato.

Il secondo grande tema della mostra è Roma, che conobbe con la dinastia flavia un'intensa stagione edilizia che ne cambiò radicalmente il volto. I monumenti di epoca Flavia sono illustrati da frammenti di una grande pianta della città, incisa su lastre di marmo e in mostra, denominata dagli studiosi *forma urbis*.

Con Vespasiano e soprattutto con l'ultimo principe della dinastia, Domiziano, che affidò i suoi progetti alle audaci soluzioni dell'architetto Rabirio, raggiungono il pieno sviluppo la grande architettura di rappresentanza, ma anche l'urbanistica e l'architettura dei quartieri privati e residenziali: sorgono così i monumentali complessi del *Templum Pacis*, del Colosseo, del grandioso palazzo dinastico sul Palatino (la *Domus Flavia*), e ancora il Foro Transitorio, il Tempio di Giove Capitolino (che viene ricostruito due volte, la prima da Vespasiano e la seconda da Domiziano), e sorgono anche - alla luce del disegno di propaganda dinastica elaborato da Domiziano - i vari edifici destinati al culto della *gens* Flavia: il Tempio di Vespasiano divinizzato (nel Foro), il *Divorum* (nel Campo Marzio), e il *Templum Gentis Flaviae* (sul Quirinale). La mostra si sviluppa principalmente nell'am-

bulacro del primo piano del Colosseo, che è al contempo oggetto e sede dell'esposizione e prevede 6 sezioni così articolate: Le origini sabine, La dinastia flavia, La Nuova Roma, La propaganda di Domiziano, I Flavi in Italia, Le città vesuviane, I Flavi e l'Impero.

Il catalogo, edito da Electa, segue la struttura della mostra, e arricchisce i contenuti con osservazioni puntuali prodotte dalle ricerche recenti, proponendo riflessioni su eventi storici come la Guerra Giudaica e su temi più generali come la propaganda, il linguaggio dell'arte e dell'architettura, e l'amministrazione flavia.

"Divus Vespasianus. Il bimillenario dei Flavi", Roma, Colosseo, Curia (Foro Romano), Criptoportico Neroniano (Palatino), dal 27 marzo 2009 al 10 gennaio 2010. Catalogo: Electa. Per informazioni: tel. 06 3996770.

Beato Angelico a Roma

Beato Angelico. L'alba del Rinascimento è la più grande mostra monografica in Italia, dopo quella del 1955 in Vaticano e a Firenze, del frate Giovanni da Fiesole al secolo Guido di Pietro. Una significativa collezione di opere provenienti dai più importanti musei italiani e stranieri, alcune delle quali per la prima volta esposte al pubblico, che testimoniano la sua prolifica attività artistica.

Nato nella provincia fiorentina, a Vicchio nel Mugello, città natale anche di Giotto, intorno alla fine del XIV secolo, divenne frate entrando nel convento di San Domenico a Fiesole dei domenicani osservanti. Pittore, miniatore e disegnatore, Beato Angelico, fu un osservante predicatore del neotomismo, corrente filosofico-religiosa che riprendeva i principi di Tommaso d'Aquino.

La mostra *Beato Angelico. L'alba del Rinascimento* traccia l'intero percorso dell'artista definito dal Vasari "Angelicus Pictor", attraverso una selezione curata da Gerardo de Simone, Giovanni Morello ed Alessandro Zuccari, a partire dalle prime tavole di gusto tardo gotico, come la *Tebaide* e la *Madonna dei Cedri*, alle opere della maturità come il *Paradiso*. In mostra sono presenti tavole, tabernacoli, scomparti di pale, tele, disegni e miniature, a conferma del carattere poliedrico dell'arte del frate domenicano. Molte le opere inedite o mai presentate in mostra, come la predella di Zagabria (che ritrae le *Stimate di san Francesco e San Pietro*

Martire), ed alcune opere restaurate per questa occasione, come le tre tavole che rappresentano il *Giudizio finale*, l'*Ascensione* e la *Pentecoste* appartenenti alla romana Galleria Corsini.

La mostra, promossa dal Comune di Roma, Assessorato alle Politiche Culturali e della Comunicazione, Sovraintendenza ai Beni Culturali, Comitato Nazionale per i 550 anni della morte del Beato Angelico, Zètema Progetto Cultura, è aperta al pubblico dall'8 aprile al 5 luglio 2009 presso i Musei Capitolini a Roma.

"Beato Angelico. L'alba del Rinascimento", Roma, Palazzo dei Caffarelli, Musei Capitolini, Piazza del Campidoglio, dall' 8 aprile al 5 luglio 2009. Per informazioni:tel. 060608.

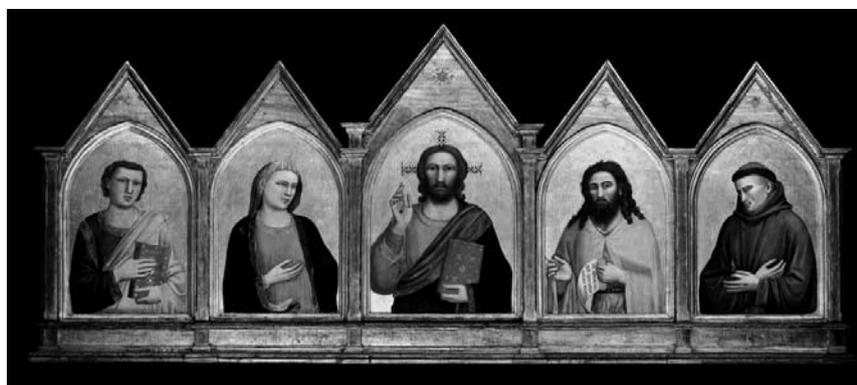
Giotto e il Trecento

La mostra *Giotto e il Trecento. Il più Sovrano Maestro stato in dipintura* è rimasta aperta al pubblico dal 6 marzo al 29 giugno 2009 presso il Complesso del Vittoriano a Roma. Un'importante rassegna dedicata ad uno dei maggiori artisti italiani del Medioevo che influenzò con le sue opere il modo di concepire l'arte nel Trecento. Oltre 150 opere, provenienti da importanti istituzioni museali ed ecclesiastiche sia italiane che straniere, erano in esposizione per ripercorrere la vita e la carriera di Giotto, al secolo Giotto di Bondone (probabilmente diminutivo di Ambrogio o Angiolo di Bondone). Nato a Colle di Vespignano intorno al 1267 (non ci sono certezze né sul luogo né sull'anno di nascita), Giotto si trasferì giovane a Firenze dove divenne allievo del Cimabue. In seguito affermò la sua arte un po' in tutta l'Italia, stabilendosi nelle città di Roma, Padova, Arezzo, Rimini, Assisi e Napoli. Le sue opere rappresentarono un punto di svolta dell'arte italiana, passando dallo stile artistico bizantino ad uno stile più realistico ed innovativo. La rappresentazione tridimensionale dello spazio, il recupero dell'immagine e della figura umana divennero grazie a Giotto caratteristiche fondamentali rinnovando così l'arte italiana. Le qualità innovative di Giotto furono già comprese dai suoi contemporanei, come dimostrano le diverse citazioni nella letteratura fin dai primi decenni del '300. La mostra

Giotto e il Trecento. Il più Sovrano Maestro stato in dipintura curata da Alessandro Tomei, professore ordinario di Storia dell'Arte Medievale presso l'Università G. D'Annunzio di Chieti-Pescara, in collaborazione con Claudia Viggiani, offriva un'attenta analisi della situazione artistica italiana tra l'ultimo decennio del XIII secolo e la prima metà del XIV secolo, seguendo gli spostamenti di Giotto nella nostra Penisola. La parte principale della mostra è dunque improntata su una dettagliata ricostruzione della sua carriera artistica in riferimento alle scuole pittoriche dei luoghi dove Giotto produsse le proprie opere, spesso perdute per sempre ed in altri casi difficilmente riconducibili alla sua mano, poiché il maestro toscano amava circondarsi di una folta schiera di discepoli ai quali consentiva di partecipare attivamente alla realizzazione delle opere.

L'influenza di Giotto non si limitò alla sola pittura, ma, come veniva testimoniato nell'esposizione capitolina, trovò ampio seguito nel settore delle arti suntuarie (oreficerie e manoscritti miniati), all'epoca il più diffuso mezzo per la circolazione di temi stilistici e iconografici. La sezione dedicata alla scultura presentava alcune opere di Nicola Pisano e Arnolfo di Cambio che testimoniano l'importanza di questi due artisti per la formazione di Giotto. Erano altresì presenti in questa sezione alcune opere di Giotto su temi spaziali e di naturalismo già presenti nelle opere arnolfiane e in seguito approfondite da altri grandissimi maestri, quali Giovanni Pisano, Tino di Camaino, Giovanni di Balduccio e Andrea Pisano. Ampio spazio era invece riservato alla scuola romana, un'occasione importante per comprendere il ruolo che Roma e i suoi antichi monumenti svolsero nella formazione dell'arte di Giotto. Assieme ai capolavori giotteschi, la mostra raccoglieva le opere di numerosi illustri artisti quali Cimabue, Giovanni Baronzio, Arnolfo di Cambio, Ambrogio Lorenzetti, aprendo dunque un'ampia finestra sull'arte italiana del tempo. Collegato alla mostra è l'interessante progetto *L'altro Giotto*, grazie al quale era possibile ammirare nelle sale del Complesso del Vittoriano le innumerevoli opere che, sia per la loro imponente struttura che per l'estrema fragilità, non sono state trasferite in occasione dell'esposizione, ma ritenute fondamentali per la comprensione dell'arte di Giotto nel Trecento.

"Giotto e il Trecento. Il più Sovrano Maestro stato in dipintura", Roma, Complesso del Vittoriano, Via di San Pietro in Carcere, dal 6 marzo al 29 giugno 2009. Catalogo: Skira.



Giotto, *Polittico con Cristo benedicente e quattro santi*; Raleigh, North Carolina, Museum of Art

Hiroshige

Per la prima volta in Italia 200 opere di uno dei più grandi artisti giapponesi di ogni tempo. La Fondazione Roma, presieduta dal Prof. Avv. Emmanuele Francesco Maria Emanuele organizza a Roma, presso il proprio spazio espositivo, il Museo Fondazione Roma (già Museo del Corso) – fino al 13 settembre 2009 – la mostra *Hiroshige. Il maestro della natura*.

La mostra, per la prima volta in Italia,



Utagawa Hiroshige, Kameido, Villa del susino; Honolulu, Honolulu Academy of Arts

presenta 200 opere di Utagawa Hiroshige (1797-1858), uno dei più grandi artisti giapponesi di ogni tempo, che ebbe una notevole influenza sulla pittura europea e soprattutto sull'impressionismo e post-impressionismo. Imitato da numerosi artisti del XIX secolo, il caso più celebre resta quello di Vincent Van Gogh che si ispirò profondamente alla sua tecnica e alle sue tematiche e riprodusse in modo fedele alcune delle sue opere in quadri famosissimi.

Promossa dalla Fondazione Roma in collaborazione con The Honolulu Academy of Arts e prodotta in collaborazione con Arthemisia, la mostra è a cura di Gian Carlo Calza, con il coordinamento scientifico di The International Hokusai Research Centre. E rappresenta un'occasione unica per conoscere un artista che, per la straordinaria capacità di contemplare ed esprimere la natura nel suo lato più armonico, anche nel bel mezzo di tempeste di neve o gorghi di mare, ancora oggi veicola il messaggio di una intensa capacità di ascolto religioso che accomuna i sentimenti dell'uomo al respiro del cosmo, avvicinando l'infinitamente piccolo allo sconfinatamente grande.

"Dopo l'esposizione *Capolavori dalla Città Proibita. Qianlong e la sua corte* del 2008 – dichiara il Presidente Emanuele – la Fondazione Roma ha rivolto ancora una volta il suo sguardo e la sua attenzione al mondo orientale con una mostra dedicata ad un pittore considerato uno dei massimi esponenti dell'arte *ukiyo*e (immagini del mondo fluttuante) che tra gli inizi del Seicento e la fine dell'Ottocento espresse i gusti e lo stile della società giapponese proto-moderna delle grandi città, delle classi mercantili e imprenditoriali e della borghesia in genere. Una società della quale Hiroshige è indiscusso maestro del paesaggio, e, secondo alcuni, addirittura superiore a Hokusai per il suo particolare approccio religioso alla natura rispecchiante un sottile afflato *shintōista*". "La mostra – continua Emanuele – è un ulteriore tassello del progetto interculturale che la Fondazione Roma porta avanti attraverso l'iniziativa propria del suo Museo, che nel 2009 celebra i primi dieci anni di attività.

Dieci anni durante i quali la Fondazione ha promosso esposizioni ed eventi collaterali innovativi, che hanno contribuito sensibilmente ad arricchire l'offerta culturale della città di Roma".

La produzione di Hiroshige è essenzialmente di stampe policrome, il principale veicolo di diffusione dell'arte del Mondo Fluttuante con fogli singoli e libri di illustrazioni di cui si stima ne abbia prodotte oltre 4000, oltre alle immagini per 120 libri. Si tratta di un'arte per fruizione diretta, privata, non per esposizione monumentale: nella quiete della visione domestica, infatti, la sua qualità e creatività potevano arrivare a trasmettere il senso della grandiosità delle gole e fiumi fra vertiginose montagne, di gorghi e correnti negli stretti del mare, intere penisole estese sotto la luna. Come nei tre celebri trittici, presenti in mostra, realizzati alla vigilia della scomparsa di Hiroshige a Edo nel 1858 durante un'epidemia di colera.

Divisa in cinque sezioni, la mostra della Fondazione Roma Museo, *Hiroshige. Il maestro della natura* presenta opere provenienti dall'Honolulu Academy of Arts che possiede forse la più grande raccolta di stampe di Hiroshige in Occidente con oltre 3.000 fogli derivanti per la massima parte dal lascito di James Michener, il celebre romanziere di *Sayonara* e *Hawaii* oltre a foto della fondazione JCI di Tokyo il più importante museo giapponese di strumenti fotografici e uno dei più grandi di fotografia. Catalogo Skira.

"*Hiroshige Il maestro della natura*", Roma, Fondazione Roma Museo, dal 17 marzo al 13 settembre 2009. Catalogo: Skira. Per informazioni: tel. 06 916508451; www.hiroshige.it.

Raffaello a Urbino

Urbino non fu solo la città natale di Raffaello, ma determinò in modo significativo la sua formazione, restando per tutta la sua vita un punto di riferimento essenziale. Partendo da questo presupposto, la grande mostra che si conclude nel Palazzo Ducale di Urbino il 12 luglio intende recuperare e valorizzare proprio questa stretta connessione tra Raffaello e la sua città natale. Esaminando il contesto urbinato, dalla fine degli anni Settanta a tutti gli anni Ottanta del Quattrocento, viene ricostruito l'ambito artistico-culturale in cui si formerà il giovane Raffaello e nel quale opera il padre, Giovanni Santi, pittore dei duchi e letterato, che è a capo di una ricca e fiorente bottega, oltre che autore della famosa *Cronaca* nella quale esprime importanti giudizi sui pittori a lui contemporanei. La mostra, allestita nel Salone del Trono e nelle sale dell'appartamento della Duchessa del Palazzo Ducale, sede della Galleria Nazionale delle Marche, si pone l'obiettivo di ricondurre la prima formazione di Raffaello alla grande cultura espressa dalla corte urbinata e soprattutto all'influenza del padre, Giovanni Santi e presenta i capolavori giovanili di Raffaello, 20 dipinti e 19 disegni originali, messi in rapporto alla pittura del padre e di altri pittori vicini alla fase giovanile della sua formazione ad Urbino, 32 dipinti e 10 disegni. Una sezione della mostra è inoltre dedicata al rapporto dell'opera di Raffaello con la più importante produzione del ducato di Urbino, la maiolica, basata sulle immagini raffaellesche, di cui sono esposti esemplari antichi. È visibile, per la prima volta, un pezzo mai esposto, derivato direttamente da un disegno originale e non da un'incisione di Raffaello, assieme a numerosi esempi fra i più



Raffaello, Allegoria sogno del cavaliere; Londra, National Gallery

preziosi di questa produzione. Raffaello nacque nel 1483 e fu di certo, come ricordano le fonti, un fanciullo prodigo. Ciononostante la storiografia ha troppo spesso trascurato la conoscenza dei suoi anni giovanili, la cui ricostruzione ci appare oggi come fondamentale. A cominciare dalla mostra di Londra del 2004, la critica sta portando la sua attenzione proprio sugli anni giovanili, prendendo in esame l'assunto di questa rassegna, cioè la prevalenza, nella formazione di Raffaello, del rapporto con il padre, con la sua bottega e soprattutto con la grande cultura che ha come epicentro il Palazzo Ducale con le sue collezioni d'arte. Raffaello, che è citato nel 1511 a Roma come allievo del padre Giovanni Santi, non si distaccò mai dalla sua città natale che rimase, anche nel periodo maturo della sua carriera, il centro dei suoi interessi, anche economici. Baldassar Castiglione, legato strettamente ai Montefeltro, e Bramante, protettore di Raffaello a Roma, sono state figure di riferimento per tutta la sua vita. La mostra esamina quindi le vicende della bottega di Giovanni Santi dopo la sua morte avvenuta nel 1494. Il giovane Raffaello nel 1500 eredita la bottega paterna fino a firmarsi "Magister", con Evangelista da Piandimeleto, per la commissione della pala di S. Agostino a Città di Castello. Le ricerche archivistiche in corso hanno peraltro portato alla luce un numero incredibile di nuovi documenti, non pubblicati da Pungileoni, che mostrano il tessuto artistico in cui si forma il giovane Raffaello e gli stretti legami, mai recisi, con la sua città natale, sia artistici che economici. La presenza di Bramante a Urbino, che sarà poi il più valido supporto alla sua carriera romana, la possibile influenza di altre personalità presenti nella città ducale come Girolamo Genga e Timoteo Viti, rendono molto interessante esplorare questo terreno. Senza trascurare il rapporto con Perugino che la tradizione storiografica, da Vasari in poi, ha messo al centro della sua formazione e che è naturalmente indagato nel percorso espositivo. La mostra è curata da Lorenza Mochi Onori, Soprintendente per i Beni Storici Artistici e Etnoantropologici delle Marche e si avvale di un prestigioso comitato scientifico, che vede la partecipazione dei maggiori specialisti nella materia, impegnati in alcune delle più importanti collezioni museali del mondo: Linda Wolk Simon, del Metropolitan di New York, che ha curato recentemente una mostra sul tema, Carol Plazzotta e Tom Henry della National Gallery di Londra, curatori della mostra su Raffaello tenutasi a Londra nel 2004, Silvia Ferino Pagden, del Kunsthistorisches Museum di Vienna, specialista della grafica raffaellesca, Cristina Acidini, Antonio Natali e Marzia Faietti, rispettivamente Soprintendente del Polo Museale fiorentino, Direttore degli Uffizi e Direttore del Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, Giovanna Perini, ordinario di Storia dell'Arte dell'Università degli Studi di Urbino "Carlo Bo", Antonio Paolucci, e Arnold Nesselrath rispettivamente Direttore e curatore del Dipartimento di pittura dei Musei Vaticani, oltre ai direttori storici dell'arte della Soprintendenza di Urbino. Il catalogo è edito da Electa.

"Raffaello e Urbino", Urbino, Galleria Nazionale delle Marche, Palazzo Ducale, dal 4 aprile al 12 luglio 2000. Catalogo: Electa. Per informazioni: tel. 02 433403; www.raffaellourbino.it.



Biagio di Antonio e Jacopo del Sellaio, *Un cassone Morelli Nerli con spalliera*; Londra, Courtauld Gallery

I cassoni matrimoniali del Courtauld

Nel 1471 Lorenzo di Matteo Morelli, trentenne patrizio fiorentino, si unì in matrimonio con Vaggia di Tanai Nerli, discendente di una ricca famiglia della città.

L'anno successivo egli commissionò una coppia di cassoni matrimoniali a celebrazione del primo anniversario dell'evento. I cassoni di Lorenzo Morelli, oggi parte delle collezioni della Courtauld Gallery e annoverati tra i più importanti esemplari sopravvissuti di mobilio Rinascimentale, offrono dettagliate informazioni circa l'arte e la vita nella città di Firenze all'apice della gloria cittadina.

L'istituzione matrimoniale costituiva uno dei principi fondamentali intorno ai quali ruotava la società Rinascimentale italiana. Nonostante ciò, il matrimonio dell'epoca aveva poco o nulla in comune con il suo equivalente moderno.

Nella Firenze del XV secolo il matrimonio non era necessariamente incentrato sulla relazione amorosa tra due individui o promosso da principi religiosi. Si trattava, piuttosto, di un contratto legale pattuito tra le famiglie della coppia, una sorta di alleanza dinastica definita da principi di ricchezza, potere e prestigio.

La nascita di un eventuale amore tra marito e moglie era piacevolmente auspicata sebbene non considerata come una componente essenziale.

Il matrimonio costituiva, inoltre, una imponente spesa tanto per lo sposo quanto per la famiglia della sposa.

Il marito provvedeva all'acquisto del vestiario, dei gioielli e di stoffe sontuose per la moglie novella, nonché all'allestimento di

una dimora per la coppia all'interno del palazzo di famiglia.

Parte essenziale del mobilio commissionato al momento del matrimonio erano coppie di cassapanche, meglio note come "cassoni", sontuosamente decorate d'oro e pitture e destinate alla custodia di ricchi abiti e di stoffe preziose. I cassoni possono essere annoverati tra i più prestigiosi e costosi pezzi di mobilio per la decorazione di interni dei palazzi fiorentini.

Amore e Matrimonio nella Firenze Rinascimentale: I Cassoni Matrimoniali del Courtauld alla Courtauld Gallery, Somerset House, Londra, dal 12 febbraio al 17 maggio 2009, è stata la prima mostra nel Regno Unito dedicata a questi importanti oggetti, sovente sottostimati dagli storici dell'arte come prodotti d'arte decorativa, i quali offrono una straordinaria visione dei valori sociali e della vita familiare condotta tra le mura dei palazzi della Firenze Rinascimentale.

Il fulcro di questa mostra era costituito dai celebrati cassoni Morelli-Nerli, l'unica coppia di cassoni fiorentini rinascimentali sopravvissuti e ampiamente documentati, completi delle corrispettive spalliere, anch'esse dipinte.

Vaggia Nerli portò con sé la considerevole dote di 2000 fiorini mentre al marito spettarono le spese per la ristrutturazione della dimora che avrebbe ospitato la moglie in Borgo Santa Croce.

Lorenzo registrò il costo considerevole dei lavori in un documento ancora esistente intitolato "Spese per la venuta a casa di mia moglie". Egli ordinò la doratura del letto e del lettuccio, per la quale richiese ulteriori decorazioni ad intaglio, e nuovi tendaggi per il letto. Circa due terzi del costo totale

(61 fiorini grandi) furono spesi per i due cassoni della Courtauld Gallery, commissionati nel 1472.

Dai documenti apprendiamo che i cassoni, e le relative spalliere, furono realizzati nella bottega di Zanobi di Domenico e che le decorazioni in oro e pittoriche furono affidate alla mano degli artisti Biagio di Antonio e Jacopo del Sellaio. Come i suoi contemporanei, Lorenzo posizionò i cassoni nella sua camera. Essi probabilmente dominavano questo luogo relativamente piccolo nelle dimensioni ma significativo per la vita familiare. In esso marito e moglie avrebbero concepito la successiva generazione o avrebbero intrattenuto ospiti importanti e tenuto discussioni vitali all'andamento familiare.

I cassoni avrebbero fatto da sfondo allo svolgersi della vita della famiglia, ragione per la quale le decorazioni, sapientemente scelte, offrivano, allo stesso tempo, intrattenimento e istruzione.

In un'era caratterizzata dalla limitata istruzione, i pannelli preziosamente dipinti traducevano visivamente eventi capaci di trasportare lo spettatore in un nuovo mondo che magicamente combinava passato e presente. Le storie in essi narrate erano estrapolate dalle fonti culturali familiari, della letteratura e la storia greca e romana, del Vecchio Testamento e dalle composizioni letterarie di Boccaccio e del Petrarca.

La mostra analizzava inoltre, i soggetti utilizzati nella pittura dei cassoni. Essi includono storie finalizzate all'intrattenimento della coppia, come ne *L'incontro di Re Salomone e la Regina di Saba* dello Scheggia (collezione privata) e, nella maggioranza dei casi, storie dal profondo significato morale, come testimoniato dai dipinti di Giovanni Toscani (National Gallery of Scotland e collezione privata), riuniti per la prima volta in oltre 150 anni, con storie dal *Decameron* di Boccaccio. Tra esse ricordiamo la morte di Ambrogiuolo, sottoposto alla tortura delle api per aver falsamente accusato Ginevra di adulterio. Altre storie enfatizzano le virtù come il coraggio, la costanza, l'obbedienza e la prudenza, ideali ai quali i membri delle famiglie patrizie dovevano aspirare e emulare.

La pittura per i cassoni era spesso finalizzata all'esaltazione delle virtù cittadine attraverso l'autocelebrazione del popolo fiorentino considerato come il legittimo discendente cristiano della Roma Repubblica. Per questo Lorenzo Morelli decise di decorare i suoi cassoni con scene esemplari tratte dalla storia romana.

Il pannello principale del cassone Nerli effigiato dello stemma familiare della moglie, raffigura la punizione del perfido maestro della città di Falieri il quale offrì i suoi alleivi come ostaggi ai Romani. In questo modo, Vaggia Nerli era simbolicamente incoraggiata a non emularne l'esempio quanto, piuttosto, a proteggere i suoi affetti, marito e figli, con devozione.

La sezione finale della mostra si concentrava sulla storia successiva della coppia di cassoni. Lorenzo Morelli dette i cassoni in eredità al figlio e rimasero tra i possedimenti familiari per più di duecento anni in memoria di una straordinaria unione matrimoniale. Come molti altri cassoni, nel corso del XIX secolo essi furono acquistati da collezionisti interessati a testimonianze storiche proprie "dell'Età dell'Oro" di Lorenzo de' Medici.

In molti casi essi venivano alterati allo scopo di rispecchiare l'interpretazione della

cultura Rinascimentale propria dell'epoca.

Per questo i cassoni non sono soltanto importanti oggetti rinascimentali ma divennero vero e proprio materiale documentario a testimonianza del modo in cui moda e gusto, insieme alle successive interpretazioni dell'Italia rinascimentale, siano evoluti nel corso degli anni.

"Amore e Matrimonio nella Firenze Rinascimentale: I Cassoni Matrimoniali del Courtauld", Londra, The Courtauld Gallery, dal 12 febbraio al 17 maggio 2009.

Barocco a Londra

Il Barocco fu il primo stile ad avere un significativo impatto mondiale. Si diffuse dall'Italia e la Francia al resto d'Europa. Poi si estese all'Africa, all'Asia, e in Centro America attraverso le colonie, le missioni e il commercio di portoghesi, spagnoli, olandesi e altri europei.

Gli edifici barocchi erano dinamici e drammatici. Usarono il linguaggio classico ma ne ruppero le ferree regole. Le facciate erano piene di movimento; all'interno, i soffitti dipinti sembravano un cielo aperto.

Il Victoria and Albert Museum, il più grande museo di arte e *design* del mondo, situato a Londra, ospita dal 4 aprile al 19 luglio 2009 l'esposizione *"Baroque 1620-1800: Style in the Age of Magnificence"*, mostra che riunisce arte e architettura e tutta la gamma delle arti decorative, dal Baltico allo Sri Lanka.

"Baroque 1620-1800: Style in the Age of Magnificence", Londra, Victoria and Albert Museum, dal 4 aprile al 19 luglio 2009. Per informazioni: www.vam.ac.uk/baroque.

Bronzi francesi al Louvre

Il Museo del Louvre ha ospitato un grande evento. I maggiori artisti dal XVI al XVIII



Francesco di Bartolomeo Bordoni, *Versatoio*; Parigi, Museo del Louvre

secolo - Primaticcio, Goujon, Pilon, Prieur, Le Lorrain, Anguier, Girardon, Puget, Pigalle, Houdon - rappresentavano in questa mostra il bronzo francese.

La mostra è stata co-organizzata dal Metropolitan Museum of Art di New York e dal J. Paul Getty Museum di Los Angeles. Questa mostra è rimasta aperta dal 24 ottobre 2008 fino al 19 gennaio 2009.

"Bronzes Français. De la Renaissance au siècle des Lumières", Parigi, Louvre, dal 24 ottobre 2008 al 19 gennaio 2009.

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

Memorie dell'Antico nell'Arte del Novecento

L'arte dell'antichità riflessa nell'arte del Novecento e dei nostri giorni. Pitture e sculture che hanno attraversato i secoli (dagli etruschi all'età classica, dal Medioevo al Rinascimento) a confronto con Picasso e Dalì, Modigliani e De Chirico, Soffici e Severini, Morandi e Carrà, Marino Marini e Vangi, Mitoraj e Theimer, Guadagnucci e Franco Angeli. In totale oltre 130 opere, tra cui una serie di accostamenti molto significativi di arti applicate: i vetri di Ercole Barovier e Carlo Scarpa con gli straordinari reperti del Museo Archeologico Nazionale di Napoli, le ceramiche di Giò Ponti con quelle dei Musei Archeologici Nazionali di Firenze e Roma, i gioielli del Novecento con alcune meraviglie dell'antichità e con le collezioni Medicee di Palazzo Pitti. La mostra vuole così dimostrare visivamente, e far comprendere, la forza innovativa, la carica rivoluzionaria e l'alta capacità espressiva dell'arte del XX secolo, contrapposta a un Neoclassicismo storico ormai vuoto di contenuti. È un ritorno alle origini della nostra storia alla scoperta di testimonianze estetiche universali, di significati che non hanno mai perduto il valore dell'immanenza nella nostra vita e che concedono quindi la possibilità di un recupero fatto di canoni e di misure, di moduli, di lezioni capaci di dominare anche oggi il nostro esistere quotidiano. Già presente nelle opere di Picasso di inizio Novecento (la mostra presenta le *Repas frugal* proveniente dal Victoria and Albert Museum di Londra), il ritorno alle origini diventò la spinta creativa anche per una generazione di artisti italiani. Dopo le esperienze dirompenti dei primi anni del secolo Carrà, Severini, Soffici, De Chirico, Morandi, Modigliani scelsero infatti questa strada per ricollegarsi alle radici e alle tradizioni (di Modigliani, per inciso, l'esposizione esibirà *Testa di donna*, una pietra calcarea del 1912 proveniente dal Metropolitan Museum of Art di New York). In mostra le opere di Arturo Martini 'colloquiano' costantemente con la scultura etrusca, manifestando comunque una genuina identificazione con quelle opere dai tratti essenziali e dalle superfici scabre, nell'esempio della *Chimera* della Collezione Alberto della Ragione; mentre Marino Marini, con una grande *Pomona* in bronzo degli Uffizi, esprime forme compat-



Marino Marini, Pomona; Firenze, Galleria degli Uffizi

te solide, a tratti arcaiche. Anche gli artisti stranieri hanno avvertito il fascino del nostro passato: ricordiamo Salvador Dalí, che in opere quali la *Nascita dei desideri liquidi* del 1931-32, prestata alla mostra dal Museo Guggenheim di Venezia, in un'atmosfera surreale cita letteralmente la celebre *Corniola con Apollo, Marsia e Olimpo* appartenuta a Lorenzo il Magnifico. La mostra è a cura di Ornella Casazza e Riccardo Gennaioli.

“*Memorie dell'antico nell'arte del Novecento*”, Firenze, Palazzo Pitti, Museo degli Argenti, dal 14 marzo al 12 luglio 2009. Catalogo: Giunti Editore. Per informazioni: 055 2654321; www.unannoadarte.it.

Due mostre alla Strozzi

Segnaliamo due eventi alla Strozzi di Firenze.

1) *Green Platform - Arte Ecologia Sostenibilità*; a cura di Lorenzo Giusti e Valentina Gensini intende proporre una riflessione critica articolata che affronti in maniera interdisciplinare la questione ambientale, intesa nel duplice aspetto di crisi della società termoidustriale fondata su fonti energetiche non rinnovabili e di crisi ecologica dovuta all'inquinamento e al preoccupante surriscaldamento del pianeta. Il problema ecologico non può essere ridotto ad una questione ambientalista *tout court*, ma va analizzato e inteso nelle sue molteplici implicazioni filosofiche, psicologiche,

ambientali, economiche e sociali. L'ecologia diviene in questo modo non solo scienza della natura, ma scienza dell'interrelazione, del confine, della trasversalità, quale nesso focale del binomio natura-cultura.

La mostra presenta una serie di lavori di artisti internazionali che, sulla scia di esperienze pionieristiche sviluppatesi in seno alle avanguardie degli anni Sessanta e Settanta, operano in relazione a tematiche ambientali, ecologiche e di sostenibilità. Diversi approcci artistici e modalità di riflessione sono messi a confronto: dalla presa di coscienza della condizione critica del quotidiano e pragmatico rapporto tra uomo e natura alla scelta di pratiche sostenibili che mettono in gioco una nuova idea di sviluppo, fino ad un attivismo creativo che porta avanti una concreta battaglia ecologica attraverso i linguaggi dell'arte.

Pensata non solo come un'esposizione ma come una composta piattaforma, *Green Platform* si fonda sul tentativo di offrire diverse tipologie di esperienze aperte al territorio e alle realtà locali: una serie di *workshop* con artisti ed operatori nel settore delle associazioni ambientaliste e ONG, un calendario di *lecture* con professionisti afferenti a diversi settori e ambiti lavorativi ed un programma di video e documentari sulle problematiche ambientali. Il catalogo della mostra con contributi di autori internazionali di diversa formazione e cultura (dall'economia all'architettura, dalle scienze sociali all'arte pubblica) costituisce un perfetto strumento di riflessione su una nuova idea di fare arte e di un suo possibile nuovo e -sostenibile- sviluppo.

Artisti: Alterazioni Video, Amy Balkin, Andrea Caretto e Raffaella Spagna, Michele Dantini, Ettore Favini, Futurefarmers, Tue Greenfort, Henrik Håkansson, Katie Holten, Dave Hullfish Bailey, Christiane Löhr, Dacia Manto, Lucy e Jorge Orta, Julian Rosefeldt, Carlotta Ruggieri, Superflex, Nicola Toffolini, Nikola Uzunovski.

2) *Inventories of Abstraction di Yves Netzhammer*, a cura del Centro di Cultura Contemporanea Strozzi. L'artista è stato invitato dalla Fondazione Palazzo Strozzi, a cura del CCCS - Centro di Cultura Contemporanea Strozzi - per realizzare un'opera che rendesse omaggio alla straordinaria architettura rinascimentale fiorentina e che è accolta dal 24 aprile al 12 luglio 2009 presso il cortile interno di Palazzo Strozzi. Yves Netzhammer (Sciaffusa, 1970), che ha rappresentato il suo paese alla Biennale di Venezia del 2007, noto per le sue poetiche installazioni in 3D che riflettono la condizione umana, ha progettato un'installazione multimediale di 14,5 x 7,5 metri, che segue le proporzioni rinascimentali del cortile del Palazzo. L'ambiente è composto da vari elementi che creano una

sorta di mondo parallelo, in un continuo rimando interno-esterno con l'architettura dello storico palazzo fiorentino. L'installazione dà vita a un percorso, una sorta di labirinto scandito da strutture che ricordano un recinto, alle cui estremità si trovano sagome di animali ed elementi di vegetazione silvestre. Come anche in altre sue opere, l'artista lavora da un lato con un'estrema riduzione delle forme e dall'altro con una enorme ricchezza delle immagini e delle sequenze di azioni.

Il recinto compone dunque la cornice architettonica nella quale il visitatore è invitato a entrare in un processo di percezione totale, generato da animazioni create al computer tipiche della sua cifra stilistica, e dalle atmosfere sonore di Bernd Schurer, compositore con il quale Netzhammer ha già collaborato in varie occasioni.

Nuove forme vengono generate le une dalle altre fino a ri-creare una realtà virtuale, prevalentemente simbolica, che suscita riflessioni ed associazioni oniriche nello spettatore, chiamato a costruire un personale percorso di movimento, che si fonda sul rapporto fra il vedere e il comprendere. L'iniziativa si inserisce nell'ambito del progetto che vede artisti di tutto il mondo, chiamati a Firenze per presentare al pubblico lavori concepiti appositamente per il cortile di Palazzo Strozzi, e che è stato inaugurato nel 2008, con l'*Artificial Moon* del cinese Wang Yu Yang.

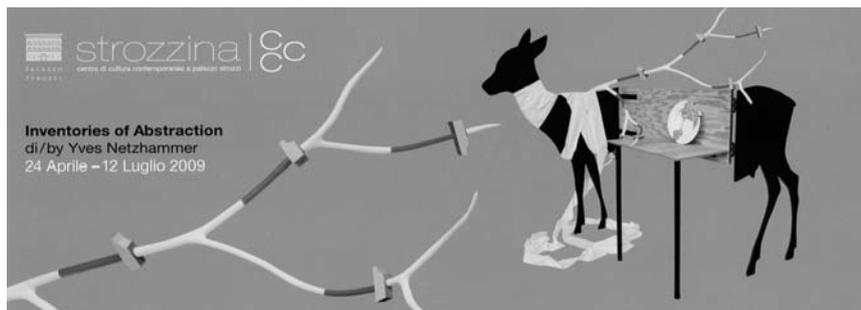
“*Green Platform - Arte Ecologia Sostenibilità*”; “*Inventories of Abstraction di Yves Netzhammer*”, Firenze, Centro di Cultura Contemporanea Strozzi - CCCS, Piazza Strozzi, dal 23 aprile al 12 luglio 2009 (*Green Platform*), fino al 19 luglio 2009 (*Inventories of Abstraction*). Per informazioni: tel. 055 2776461.

Vianuova arte contemporanea

Vianuova arte contemporanea presenta l'ottava collettiva del ciclo di mostre dal titolo *La distanza è una finzione* a cura di Lorenzo Bruni. La collettiva, che è stata inaugurata il 24 giugno con il titolo *Città verticali*, propone una riflessione sulla fiducia del costruire tipico del secolo passato e sul confine tra oggetto/idea trovata e oggetto/idea creata. Questa riflessione è permessa da opere di quattro artisti di diverse nazionalità tra cui Karin Suter (Basilea, 1979). Vive e lavora a Rotterdam, Olanda) e Alexandre Da Cunha (Rio de Janeiro, Brasile, 1969). Vive e lavora a Londra, Inghilterra).

Opere in Situ è il titolo del progetto espositivo che viene presentato in via Borgo Ognisanti 44/46 rosso contemporaneamente alla collettiva a Via Nuova. *Opere in Situ* propone opere di grandi dimensioni di artisti che hanno fatto parte del ciclo di mostre *La distanza è una finzione* selezionate al fine di riflettere su cosa intendiamo oggi per rappresentazione. Le opere di Mario Airò, Paolo Parisi, Federico Pietrella e di altri si confronteranno con il nuovo spazio e le tematiche dell'ultimo ciclo di mostre a Via Nuova.

Vianuova arte contemporanea apre a Firenze nel maggio del 2005 con un approc-





Alexandre da Cunha, *Resize*, scatchboard usati e materiali vari

cio 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 e' 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 indagano le modalità che gli artisti usano, dalla fine anni Novanta, per definire narrazioni e storie intime quanto condivisibili con lo spettatore, il quale è chiamato direttamente in causa dallo spazio/sensazione messo in atto dall'opera. Più che mostre a tema saranno mostre collettive che vogliono 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).

La prima mostra che ha inaugurato lo spazio di Vianuova arte contemporanea è stata *Prendendo misure* con Ian Kiaer, Didier Courbout e T-Yong Chung. La mostra puntava a ripensare alla città come spazio fisico e concreto in cui stabilire delle relazioni con l'altro e non solo come idea, miraggio o spazio funzionale di attraversamento. La seconda mostra è stata invece *Coincidenze* con Martin Creed, Nedko Solakov, Koo Jeong-A e Jacopo Miliani e mirava a creare una condizione di stupore e non solo la sua rappresentazione, tentando poi di stabilire un rapporto diretto con il momento della fruizione dell'opera e di alzare il normale livello di immaginazione dello spettatore rispetto agli oggetti quotidiani con cui ha sempre a che fare.

La terza mostra dal titolo *Piani sospetti*, invece, puntava a far riflettere gli artisti invitati sul concetto di autoritratto come ricognizione sui codici linguistici del gruppo culturale a cui il soggetto appartiene o dai quali proviene. Mark Manders, Carsten Nicolai, Mai-thu Perret, Federico Pietrella, Marcello Simeone puntavano a realizzare un ritratto collettivo. La quarta mostra dal titolo *Geografie* ruotava attorno all'idea del viaggio. Le opere di Rossella Biscotti, Paolo Parisi, Cristian Jankowski e Roman Ondak erano storie per immagini che dividevano con lo spettatore un viaggio non come fuga ma come incontro di storie e persone e idee di luoghi da abitare. La mostra *Luoghi per eroi-ognuno è eroi a se stesso* con Dmitry Gutov, Marco Raparelli, André Romao, Matteo Rubbi si interrogava su chi oggi possa essere considerato un eroe tentando di realizzare una riflessione slegata dalla mentalità per opposti della visione

novecentesca. La collettiva *Le parole tra noi leggere* con Mario Airò, Pawel Althamer, Jason Dodge, Luca Francesconi, Gyan Panchal, puntava ad una riflessione su cosa è oggi scultura e sulla possibilità degli oggetti del quotidiano di farsi dispositivi per stimolare nuove storie o raccontare memorie di esperienze. *White balance - Fears for tears rock joke* con Aurélien Froment, Mandla Reuter, Marinella Senatore, Enrico Vezi, ruotava attorno all'idea di limite/confine da superare e ricreare e sul linguaggio cinematografico dell'idea di sospensione.

"Città verticali", Firenze, Vianuova, Via del Porcellana 1R, "Opere in situ", via Borgo Ognisanti, 44/46 rosso, dal 24 giugno al 20 ottobre 2009. Per informazioni: tel. 055 2396468; 329 8316887, 335 6470394, 328 6927778; vianuova@gmail.com; www.vianuova.org.

Accademia Tadini. Quattro collezionisti a confronto

È stata inaugurata il 1 maggio alla Galleria dell'Accademia di Belle Arti Tadini di Lovere la mostra *Accademia Tadini. Quattro collezionisti a confronto*, nata dall'inedita collaborazione fra l'importatore istituto loverese, uno tra i più antichi musei lombardi, aperto nel 1828 dal conte Luigi Tadini, e tre galleristi d'arte contemporanea come Claudia Gian Ferrari, Massimo Minini e Luciano Bilinelli.

La Galleria dell'Accademia Tadini di Lovere è tra i più antichi musei della Lombardia e vanta all'interno della sua collezione d'arte antica capolavori di Antonio Canova, Francesco Hayez, Jacopo Bellini, Frà Galgario, il Pitocchetto, Francesco Benaglio e Paris Bordon.

L'idea di questa mostra prende vita proprio dal riconoscimento del valore artistico delle opere dell'Accademia da parte di tre noti galleristi e collezionisti d'arte, tre "amici" dell'Accademia, originari di Lovere, Darfo e Pisogna, che da anni lavorano nel settore



Francis Picabia, *Pierrot*; Collezione Luciano Bilinelli

dell'arte moderna e contemporanea e che con la realizzazione di questo evento hanno voluto rendere omaggio alla loro terra d'origine. Claudia Gian Ferrari, Massimo Minini e Lucien Bilinelli hanno proposto all'Accademia Tadini un progetto di allestimento inusuale quanto affascinante.

Nell'occasione di questa mostra, alcune delle opere provenienti dalle rispettive collezioni dei tre galleristi (con aggiunte della collezione di Grazia Gian Ferrari), saranno inserite nell'attuale percorso museale dell'Accademia e messe a confronto con i capolavori classici abitualmente ospitati nelle sale della Galleria, nel segno di un dialogo fra arte antica e modernità.

L'accostamento di epoche e stili diversi, di capolavori antichi e contemporanei, ha dato vita a una mostra di eccezionale importanza, che ha il pregio innanzitutto di proporre al pubblico la visione di opere provenienti da quattro straordinarie collezioni, ma anche di valorizzare un museo straordinario come quello dell'Accademia loverese.

Opere di: Carla Accardi, Vanessa Beecroft, Alighiero Boetti, Carlo Carrà, Lucio Fontana, Piero Gilardi, Balthasar Klossowski, Sol LeWitt, Piero Marussig, Giorgio Morandi, Luigi Ontani, Giulio Paolini, Francis Picabia, Alberto Savinio, Ulrich Ruckriem, Salvo, Cheri Samba, Mario Sironi, Ben Vautier, Gino Rossi, Arturo Martini, Bodo... accanto a capolavori dell'Accademia di Antonio Canova, Francesco Hayez, Jacopo Bellini, Frà Galgario, il Pitocchetto, Francesco Benaglio e Paris Bordon.

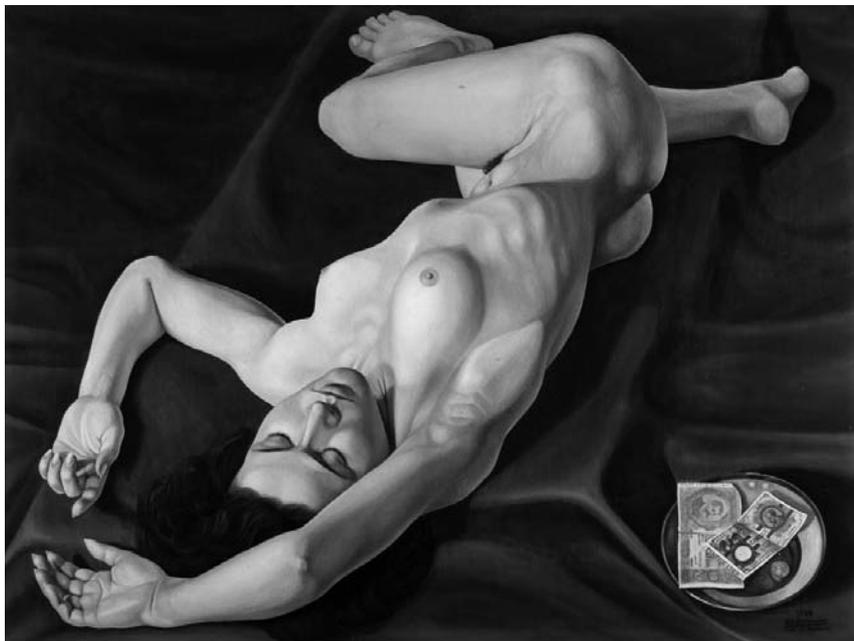
"Accademia Tadini. Quattro collezionisti a confronto", Lovere (Bergamo), Accademia di Belle Arti Tadini, Palazzo dell'Accademia, via Tadini 40; dal 2 maggio al 4 ottobre 2009. Per informazioni: tel. 035 962780; direzione@accademiatadini.it; www.accademiatadini.it.

Cagnaccio di San Pietro

Una delle più interessanti attività dello storico dell'arte - scrive Claudia Gian Ferrari nel testo del catalogo che accompagna la mostra - è quella di poter rintracciare opere considerate perse o addirittura distrutte dagli eventi o dalla storia delle famiglie. E certamente quando, grazie alla comunicazione orizzontale di internet, si è contattati dall'altra parte del globo con la proposta di una di queste opere, perchè Google sputa fuori il proprio nome come studioso dell'artista, ci si sente in un giorno fortunato.

Questo è quanto accaduto con il dipinto *Primo denaro* del 1928, attorno al quale oggi si presenta una piccola selezione di opere di Cagnaccio di San Pietro: si tratta di un'opera straordinaria, conosciuta per essere stata pubblicata all'epoca della sua realizzazione, ma della quale si erano perse le tracce.

Singolare figura d'artista Cagnaccio, e per molti versi anche straordinaria, che conduce con sicurezza e orgoglio la sua avventura pittorica all'interno di un alveo culturale che si propone il recupero del classico, ma anche con precise e opposte posizioni, rispondendo prima di tutto a un personale assunto etico, e al rispetto per la propria storia personale, che lo fanno attento ai temi popolari e al mondo dei diseredati.



Cagnaccio di San Pietro, Primo denaro

Il suo realismo spesso duro e spietato, ha valenze psicologiche, che lo caratterizzano in modo del tutto singolare rispetto al contesto contemporaneo, e che trova le proprie ascendenze nel linearismo esasperato della pittura anticlassica di Bartolomeo Vivarini o di Carlo Crivelli.

Catalogo in galleria edito da Charta con un saggio critico di Flavio Fergonzi. La mostra è rimasta aperta fino all'8 maggio 2009.

"Cagnaccio di San Pietro. Un quadro ritrovato", Claudia Gian Ferrari Studio Consulenza per il '900 italiano, Milano, via Filippo Corridoni, 41, fino all'8 maggio 2009. Per informazioni: tel. 02 86451499 - 02 76018113, fax 02 860600, gferrari900@tin.it, www.claudiagianferrari.it.

Futurismo. Avanguardia-Avanguardie

Il 24 febbraio 2009, a cento anni dalla pubblicazione dell'appassionato e travolgente *Manifesto del Futurismo* di Filippo Tommaso Marinetti si inaugurava a Roma, alle Scuderie del Quirinale, la mostra *Futurismo. Avanguardia-Avanguardie* a cura di Didier Ottinger. Curata in collaborazione con il Centre Georges Pompidou di Parigi e la Tate Modern di Londra, la mostra riaffermava il ruolo primario del Futurismo nel complesso disegno del lessico artistico delle prime avanguardie ed è allestita, prima a Parigi (ottobre 2008 - gennaio 2009), poi a Roma (fino al 24 maggio) e, per finire, a Londra (giugno - settembre 2009).

A sottolineare la collaborazione tra le tre prestigiose istituzioni, ogni sede ha declinato il comune progetto iniziale secondo il segno della propria ottica, evidenziando la partecipazione a quella idea fondante e comune di rinnovamento e tensione verso il futuro che il futurismo ha significato. La sede di Roma, in particolare, pur mantenendo la traccia del progetto francese iniziale, teso a ricostruire la celeberrima mostra

futurista del 1912 alla galleria Bernheim-Jeune di Parigi, ha spostato l'accento sulla straordinaria trama di corrispondenze e opposizioni, analogie e contrasti, affinità e dissonanze che, all'inizio del secolo scorso, marcarono quello che ancora oggi appare tra i più interessanti ed estesi dibattiti della modernità. In un percorso emozionante ed eccezionale per la rarità dei prestiti accordati dai principali musei e collezioni internazionali, erano esposti i più importanti capolavori futuristi insieme alle opere chiave dei grandi maestri del Novecento come Boccioni, Carrà, Severini, Balla, Picasso, Duchamp, Braque, Léger, i Delaunay, Larionov, Goncharova, Kupka, Russolo, Villon, Del Marle, Epstein, Gleizes, Popova, Soffici, Malevic, Ekster, Bomberg, Picabia, Metzinger, Macdonald-Wright... Alle Scuderie del Quirinale, per la prima volta, il percorso espositivo metteva in parallelo gli apporti stilistici e filosofici di futurismo e cubismo verso la genesi del cubo-futurismo russo, del vorticismismo inglese, del sincromismo americano, sottolineando il basilare contributo dell'avanguardia italiana con la geniale intuizione marinettiana di una nuova sintesi tra spazio e tempo.

Il movimento futurista, celebrato nella sua essenza, rimane, infatti, la spinta primitiva capace di attrarre e sedurre intere generazioni contemporanee per l'impulso vitale che filtra dalle seduttive visioni multicolori, frammentate nell'esplosione di un'inevitabile energia propagatrice.

L'originalità e la forza di innovazione di quelle avanguardie rimangono ancora oggi, a cent'anni di distanza intatte e vitali e alle Scuderie del Quirinale il pubblico poteva provare l'emozione di un incontro irripetibile con opere famosissime, all'epoca considerate di totale rottura e oggi diventate i grandi 'classici' del Novecento internazionale. Opere imperdibili come *La risata* di Umberto Boccioni o *I funerali dell'anarchico Galli* dal Museum of Modern Art di New York, *Le grand nu* di Georges Braque o *La femme assise dans un fauteuil* di Pablo Picasso dal Centre Pompidou, *La stazione di*

Milano di Carlo Carrà o la *Le voci della mia stanza* di Gino Severini dalla Staatsgalerie di Stuttgart o dalla Pinacoteca di Monaco i *Volumi orizzontali* di Umberto Boccioni accanto a opere insolite e rare da più di 30 musei e collezioni internazionali per conoscere, apprezzare, rivivere e ripensare un grande momento di svolta della nostra storia dell'arte.

Un ampio catalogo, per le edizioni 5 Continents Editions / Centre Pompidou contribuisce alla mostra attraverso saggi e documenti.

"Futurismo. Avanguardia-Avanguardie", Roma, Scuderie del Quirinale, dal 12 febbraio al 24 maggio 2009.

Il Déco nuovo protagonista a Palazzo Roverella

Fino al 28 giugno 2009 Palazzo Roverella ha riproposto il suo annuale appuntamento con le grandi esposizioni d'arte. Il filone era, ancora una volta, quello dell'arte in Italia tra fine Ottocento e primi decenni del Novecento.

Dopo aver, con successo, indagato gli anni della *Belle Epoque* (1880 - 1915), è la volta del *Déco*, un termine che indica uno stile, un gusto che segnò nelle diverse arti il periodo compreso tra i due conflitti mondiali. *Déco* esprime la ricerca di una modernità che intendeva superare la mera funzionalità delle forme aggiungendo ad esse eleganza e persuasività.

La mostra, promossa dalla Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo con Accademia dei Concordi e Comune, era curata da Dario Matteoni e Francesca Cagianelli. Direzione della mostra: Alessia Vedova. Il termine *Art Déco* o più brevemente *Déco* fu coniato negli anni Sessanta come ricapitolazione critica condotta dagli storici di uno stile o, più correttamente possiamo dire di un gusto che aveva segnato nelle diverse arti il periodo compreso tra i due conflitti mondiali. Come sovente accade per la storia dell'arte fu il riconoscimento a posteriori di temi e di formule figurative riconducibili ad un comune denominatore.

E' possibile definire il *Déco* come manifestazione di un gusto non fondato su precise



Mario Cavaglieri, Giulietta en coulottes de cheval; collezione privata

teorizzazioni - in questo si è voluto vedere la discontinuità con l'*Art Nouveau* - ma assai diffuso in tutte le manifestazioni artistiche rivolte, come si diceva, alla ricerca di una modernità che intendeva superare la mera funzionalità delle forme aggiungendo ad esse eleganza e persuasività. Possiamo quindi accettare il termine *Déco* come sinonimo di un'idea di moderno, non di modernista. L'*Art Déco*, affermata negli anni Venti e Trenta e caratterizzata da numerose sfaccettature, si ispira alle geometrie dell'universo della macchina, alle forme prismatiche delle costruzioni metropolitane e a modelli di una classicità altrettanto persuasiva nei propri canoni di eleganza. Il termine *Art Déco* era facilmente passato dal ristretto mondo degli specialisti al largo pubblico che rapidamente si è impadronito di questa etichetta evocativa di una moda.

Fino ad oggi il tema dell'*Art Déco* indagato è presentato al grande pubblico prevalentemente per gli aspetti connessi alle arti decorative, agli interni e all'architettura. Solo di recente si è cercato di verificare anche nelle altre arti le possibili consonanze con il gusto *déco*.

L'intento della mostra del Palazzo Roverella di Rovigo intendeva offrire al pubblico un possibile filo di lettura con uno sguardo che privilegiava la produzione pittorica (senza tralasciare la scultura cui è dedicata una sezione) nell'assunto che un filo di coerenza percorra tali ricerche proprio nel riferirsi alla comune problematica della decorazione e della modernità. La critica aveva potuto cogliere un possibile avvio della stagione dell'*Art Déco* nell'*Exposition Internationale Arts Décoratifs et Industriels des Modernes* che si era tenuta a Parigi nel 1925, sottolineando, quindi, un primato della Francia.

Anche l'Italia partecipa con una posizione affatto originale all'affermarsi di tale gusto: non possiamo dimenticare che a partire dal 1923 si tengono a Monza mostre biennali di arti decorative seppure ancora legate all'idea di un artigianato regionale. La mostra articolata in undici sezioni intendeva documentare lo svolgersi in Italia di questa temperie artistica che dal decorativismo derivato ancora dall'esperienza *liberty* di Galileo Chini di Umberto Brunelleschi o di Duilio Cambellotti passa ad utilizzare le idee formali del Futurismo come dimostrano le opere di Giacomo Balla, di Fortunato Depero, di Diulgheroff, Fillia.

E' quindi vero che nel *Déco* in Italia possiamo trovare ad un tempo sollecitazioni classiciste e rappresentazioni del mondo meccanico, attenzione alla sinuosità offerta dai ritmi della danza e ancora la modellazione plastica degli *sports*. Rientrano, quindi a pieno titolo in una declinazione di questo gusto anche le opere di Mario Sironi, Achille Funi, Ubaldo Oppi, Gino Severini, Felice Casorati.

La mostra intendeva poi documentare alcuni aspetti esemplari connessi alle arti decorative al fine proprio di offrire le possibili sfaccettature con le quali il gusto *déco* si presenta in Italia: così accanto alla cartellonistica si è voluto in particolare presentare la produzione che l'architetto milanese Giò Ponti realizza per l'industria ceramica Richard Ginori, produzione significativamente premiata all'Esposizione di Parigi del 1925 e ancora l'attività di Vittorio Zecchin in bili-

co tra decorazione pittorica e raffinate produzioni vetrarie.

"*Déco. Arte in Italia 1919-1939*", Rovigo, Palazzo Roverella, dal 31 gennaio al 28 giugno 2009. Catalogo: Silvana Editoriale.

Cagli a Umbertide

Fino al 1 novembre 2009 presso la Rocca - Centro per l'Arte Contemporanea - di Umbertide (Perugia), si tiene la mostra *Cagli. Disegni 1931 - 1976*.

La mostra, curata dal professor Gilberto Ganzer, Direttore del Museo Civico d'Arte Moderna di Pordenone, presenta un percorso di oltre cento opere, provenienti da prestigiose collezioni.

L'operazione non ha solo un compito "estetico", ma anche di divulgazione di questa tecnica espressiva raffinata che continua a dar mano a un catalogo promosso dall'Archivio Corrado Cagli, che opera generosamente per ricostruire al meglio l'opera del maestro marchigiano.

L'ambito cronologico entro il quale il corpus dei disegni si dispiega, è anche il centro di un dibattito teorico e della "pratica" nelle sue variazioni semantiche, al momento assai vivo e che sa generare anche oggi riflessioni originali.

Una figura come Cagli, artista desideroso di esperienze e nuovi confronti, declina nel suo "viaggio" le diverse elaborazioni del suo sentire; si propone così un *excursus* di una complessa cronologia, sia di recuperi "classici", che sono vere e proprie stratigrafie culturali, sia di aggressivi incontri come le

opere dagli anni Quaranta; in queste ultime la poetica dell'artista incanalata come "poetica morale", raggiunge un'astrazione ottica che pare quasi esercitazione scientifica con un segno secco e scalfito.

Puntigliose restano le modalità esecutive sempre aggiornate e sempre pregne di quella perizia tecnica, ben acquisita, che lo guiderà in tutto il suo percorso.

Ben distante dai molti "mestieranti" aperti a ogni possibile "divenire", i suoi disegni sono riflessioni sempre "pregiate", dove l'umano e il divino sanciscono il verbo ineludibile di una poetica che è guidata da un saldo filo culturale.

Ritrascrizioni visive di un percorso che è a volte onirismo declinato in chiave di primitivismo storico.

Alterità inventive che posseggono un estro descrittivo a volte quasi pittorico come nei lavori per il teatro, quando non sono un messaggio per una lettura spesa tra *verbum* e *imago*.

Non pochi sono i capolavori che si enumerano nella rassegna dove si può leggere una pagina del Novecento non solo italiano ma proiettato in un inedito universo tra tradizione formativa e innovazione.

Un piano creativo che rimarca un coagulo di energie di cui è lecito immaginare i sorprendenti risultati.

Per l'occasione è stato pubblicato un catalogo edito dallo Stabilimento Poligrafico Fiorentino.

"*Cagli. Disegni 1931 - 1976*", Umbertide (PG), Rocca, Centro per l'Arte Contemporanea, Piazza Fortebraccio, dal 5 aprile al 1 novembre 2009. Per informazioni: tel. 075 9413691-9419269; www.comune.umbertide.pg.it.



Corrado Cagli, *Giuditta e Oloferne*; Roma, collezione Luigi De Laurentis

Biennale 53 e Archeovertigo a Venezia

È aperta dal 7 giugno al 22 novembre 2009 la 53 Biennale, l'Esposizione Internazionale d'Arte dal titolo *Fare Mondi // Making Worlds* diretta da Daniel Birnbaum e organizzata dalla Biennale di Venezia presieduta da Paolo Baratta, ai Giardini, all'Arsenale e in vari luoghi di Venezia.

Il Direttore della 53 Esposizione, Daniel Birnbaum, è dal 2001 Rettore della Stedelschule di Francoforte sul Meno (Germania) e del suo spazio espositivo Portikus, accademia che concilia l'insegnamento dell'arte contemporanea con la sperimentazione e la ricerca creativa.

Fare Mondi // Making Worlds collega in un'unica mostra le sedi espositive del rinnovato Palazzo delle Esposizioni della Biennale (Giardini) e dell'Arsenale, e riunisce – inclusi i collettivi – più di 90 artisti da tutto il mondo, con nuove opere di tutti i linguaggi.

La Biennale annuncia – in occasione della 53. Esposizione – importanti miglioramenti strutturali che riguardano i suoi siti all'Arsenale, ai Giardini, a Venezia.

Ai Giardini, lo storico Padiglione Italia ha assunto la denominazione di Palazzo delle Esposizioni della Biennale.

È stata così sottolineata la sua riqualificazione e la sua nuova natura multiforme, che vedrà operare questa struttura tutto l'anno al servizio delle grandi mostre ma anche del pubblico.

Al Palazzo delle Esposizioni, in una nuova ala ristrutturata è infatti riaperta al pubblico dopo 10 anni la biblioteca dell'Archivio Storico delle Arti Contemporanee (ASAC), con l'archivio documentale, libri, cataloghi, periodici consultabili in sale di lettura per i ricercatori e per i visitatori delle mostre.



Cristiano Alviti, *Vertigo - uomo vela*

Questa struttura polifunzionale e versatile, è così destinata a essere fulcro di attività permanenti e punto di riferimento per gli altri Padiglioni ai Giardini, anche con aree destinate a *bookshop* e all'attività *Educational*.

A Venezia, infine, apre completamente rinnovata (in concomitanza con la 53. Esposizione) la sede storica della Biennale, Ca' Giustinian (a San Marco), che è una "casa aperta" alla cittadinanza.

Venerdì 5 giugno 2009 si è inaugurata a Venezia nel Complesso Monumentale di Santa Maria Gloriosa dei Frari, sede dell'Archivio di Stato, *Archeovertigo*, la mostra che raccoglie le opere più significative di Cristiano e Patrizio Alviti, due fratelli, due giovani artisti romani completamente autodidatti, che svolgono una ricerca indipendente, svincolata dalle tendenze, dalle mode, dal mercato.

La mostra, evento collaterale della Biennale di Venezia, 53.

Esposizione Internazionale d'Arte, curata da Philippe Daverio, presenta in anteprima a Venezia i *Giganti* di Cristiano Alviti. Cortecce di tronchi umani, di giganti, esseri mitici vissuti nella fantasia delle origini della nostra storia, consumati dalla natura e dal tempo, lacerati da cicatrici aperte da frane della coscienza.

Figure vibranti anche se incatenate alla terra, pesanti ma sottili, ormai immortali perché cristallizzate nel bronzo, ma esaste, pronte a combattere per non rimanere più in vita. Corrose quindi dal fuoco della fusione, come da un incessante impulso vitale, creativo e struggente al contempo, che assorbe il passato e preme verso il futuro.

Accanto ad essi Patrizio Alviti mette in scena la pelle delle donne: il ferro ricoperto di cemento freddo e inerte, sul quale sono adagiate sinuose morbidezze femminili, sfregiate e corrotte nella loro perfezione formale, per evocare luci ed ombre dell'animo umano, in un eterno inquieto oscillare fra i due opposti.

Le colature d'acido intaccano la loro purezza estetica rivelandone la parte oscura, l'imperfezione, la macchia, nella quale l'osservatore è invitato ad immergersi per ricercare la profondità dell'essere umano, la sua vera bellezza, la sua spiritualità, che va al di là dell'apparenza e scioglie i limiti della materia.

In occasione della mostra è stato pubblicato un catalogo (ed. Marsilio) con testi introduttivi di Maurizio Fallace, Direttore Generale per i Beni Librari gli Istituti Culturali ed il Diritto d'Autore, Raffaele Santoro, Direttore dell'Archivio di Stato di Venezia, Maria Letizia Sebastiani, Direttore della Biblioteca Nazionale Marciana e saggio critico del curatore, Philippe Daverio.

"Biennale d'Arte 53", Venezia, Arsenale e Giardini, dal 7 giugno al 22 novembre 2009. Catalogo: Marsilio. Per informazioni: www.labiennale.org.

"Archeovertigo. Opere di Cristiano e Patrizio Alviti", Venezia, Complesso monumentale Gloriosa Santa Maria dei Frari, dal 6 giugno al 9 agosto 2009. Catalogo: Marsilio. Per informazioni: tel. 041 5222281; www.archiviostatovenezia.it.

Matisse alla Thyssen Bornemisza

Quest'estate il Museo Thyssen Bornemisza presenta la mostra *Matisse: 1917-1941*, che comprende una sintesi dell'opera dell'artista durante il periodo centrale della sua carriera.

Il curatore della mostra ha selezionato circa 80 dipinti, sculture e disegni, molti dei quali mai esposti prima in Spagna, prestati da circa cinquanta musei e collezioni in tutto il mondo.

Matisse: 1917-1941 si propone lo scopo di analizzare l'opera di Matisse in un periodo diverso rispetto a quello solitamente studiato dagli studiosi, cioè l'inizio e la fine della sua carriera.



Matisse, *Due odalische*; Stoccolma, Museo d'Arte Moderna

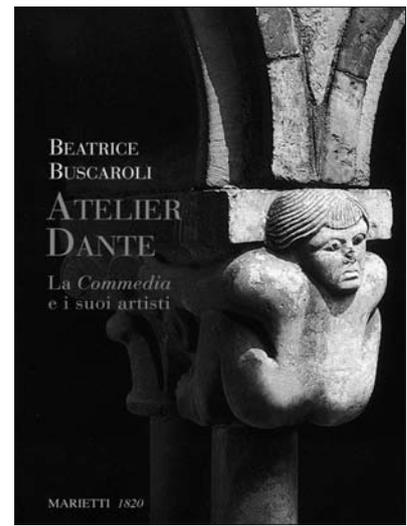
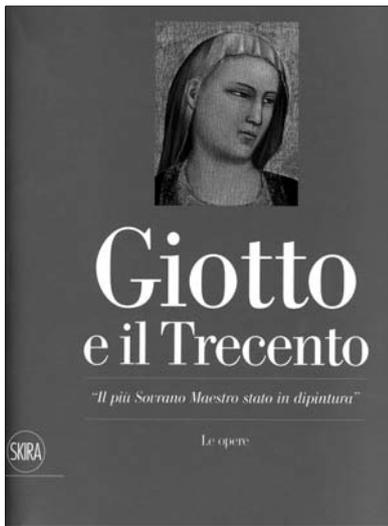
Si propone di fornire la chiave di lettura per questo periodo alla luce del clima artistico nel quale l'artista stava lavorando.

Segnato dall'ombra della I Guerra Mondiale e dai presagi della II Guerra, per l'arte moderna questo fu un periodo di rapida ascesa e crescente accettazione da parte del pubblico.

Insieme con Picasso, Matisse occupò un ruolo centrale in questo fiorente periodo e fu precisamente per raggiungere questo traguardo che egli decise di lasciare Parigi, isolarsi a Nizza e immergersi in un sistematico processo di ricerca delle caratteristiche della nuova pittura.

"Matisse: 1917-1941", Madrid, Museo Thyssen Bornemisza, dal 9 giugno al 20 settembre 2009. Per informazioni: www.museothyssen.org.

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



Fabrizio Corrado - Paolo San Martino, *Scherzi d'artista*, Torino, Celid, 2008.

Beatrice Buscaroli, *Atelier Dante. La commedia e i suoi artisti*, Genova-Milano, Casa Editrice Marietti S.p.A., 2008.

Attorno al Cavallini. Frammenti del gotico a Roma nei Musei Vaticani, a cura di Tommaso Strinati con testi di Antonio Paolucci, Tommaso Strinati, Serena Romano, Maurizio De Luca, Milano, Skira, 2008.

Vittorio Sgarbi, *Correggio, Parmigianino, Anselmi nella chiesa di San Giovanni Evangelista a Parma*, Ricerche e restauri Marcello Castrichini, Milano, Skira, 2008.

Il Palazzo dei Trecento a Treviso. Storia, arte, conservazione, a cura di Gabriella Delfini e Fabio Nassuato, Milano, Skira, 2008.

I Della Robbia. Il dialogo tra le Arti del Rinascimento, catalogo della mostra a cura di Giancarlo Gentilini, con la collaborazione di Liletta Fornasari, Milano, Skira, 2008.

Maestri, insegnamenti e libri nella storia a Perugia. Contributi per la

storia dell'Università 1308-2008, a cura di Carla Frova, Ferdinando Treggiari, Maria Alessandra Panzanelli Fratoni, Milano, Skira, 2008.

Luca Leoncini, *Museo di Palazzo Reale. Genova. I Dipinti del Grande Appartamento Reale. Catalogo generale. Volume primo*, Milano, Skira, 2008.

Caravaggio a Milano. La Conversione di Saulo, catalogo della mostra a cura di Valeria Merlini e Daniela Storti, Milano, Skira, 2008.

Santa Maria della Steccata a Parma. Da chiesa "civica" a basilica magistrale dell'Ordine costantiniano, a cura di Bruno Adorni, Milano, Skira, 2008.

Con gli occhi di... Bardini, Horne, Stibbert, a cura di Simona Di Marco, Elisabetta Nardinocchi, Antonella Nesi, Firenze, Mandragora, 2009.

La chiesa di Santa Felicita a Firenze, Firenze, Mandragora, 2009.

La basilica di Santa Maria delle Carceri a Prato, di Claudio Cerretelli, Firenze, Mandragora, 2009.

Giotto e il Trecento. "Il più Sovrano Maestro stato in dipintura" a cura di Alessandro Tomei, in collaborazione con Claudia Viggiani, Milano, Skira, 2009.

Gian Carlo Calza, *Hiroshige. Il maestro della natura*, catalogo della mostra, Milano, Skira, 2009.

Beato Angelico. L'alba del Rinascimento, catalogo della mostra a cura di Alessandro Zuccari, Giovanni Morello, Gerardo de Simone, Milano, Skira, 2009.

Andrea Brustolon 1662-1732. Il Michelangelo del legno, a cura di Anna Maria Spiazzi, Massimo De Grassi, Giovanna Galasso, Milano, Skira, 2009.

Andrea Brustolon e la sua bottega. Itinerari in provincia di Belluno, catalogo della mostra a cura di Anna Maria Spiazzi e Marta Mazza, Milano, Skira, 2009.

Pieni & Vuoti. Interni di case storiche ticinesi, fotografate da Roberto Pellegrini, a cura di M. Agliati Ruggia e G. Foletti con un testo critico di A. Mariotti, Locarno, Armando Dadò Editore, 2009.

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"