

Le notizie della Gazzetta

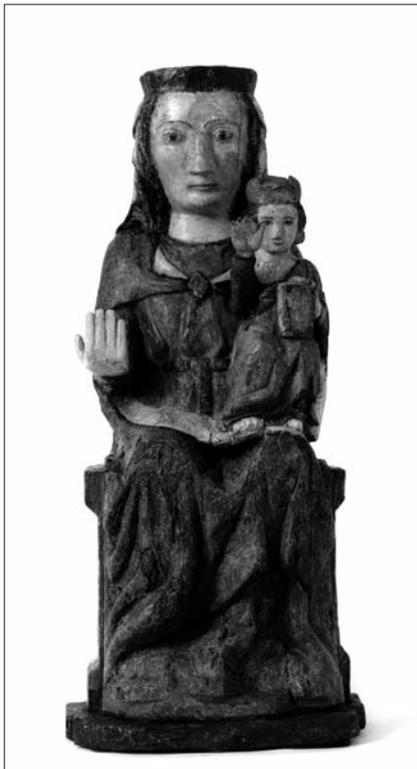
Emo Antinori Petrini

Un viaggio nel tempo ripercorrendo quattrocento anni di storia attraverso una rassegna di arte sacra all'interno dell'austera ed elegante Chiesa di San Bernardino alle Monache, risalente alla seconda metà del XIV secolo e situata nel cuore di Milano, in via Lanzzone 13.

Sacre presenze, questo il titolo della rassegna curata da Gemma Clerici e patrocinata dall'Assessorato alla Cultura del Comune di Milano, avrà programmazione triennale (2010-2013).

La manifestazione espositiva, sostenuta dalla Banca Popolare di Spoleto, rientra nelle finalità di promozione culturale della città promossa dall'Amministrazione Comunale nonché nella volontà dell'Associazione Amici di San Bernardino alle Monache - costituitasi nel 1997 su iniziativa dell'Abate emerito di Sant'Ambrogio Mons. Franco Verzeleri - di riportare all'antico splendore il monastero soppresso nel 1782. Nella chiesa a navata unica, recuperata alla fruizione pubblica grazie a un'intensa campagna di restauri, spiccano i molti affreschi trecenteschi e quattrocenteschi di scuola lombarda ad ornamento dell'arco trionfale, dell'abside e delle vele delle volte a crociera della navata.

Per la prima delle tre mostre in programma erano esposte dodici splendide sculture lignee di soggetto sacro databili tra il XIII e il XVI secolo oltre a diverse opere di arte antica, tutte provenienti dalla collezione dell'antiquario umbro Emo Antinori Petrini, che in



Madonna in trono con il Bambino, legno Roussillon (Francia).

questa maniera ha voluto contribuire ai lavori di restauro della Chiesa di San Bernardino.

Fra le sculture rappresentanti la Madre di Dio, uno dei soggetti più diffusi e venerati dell'epoca medievale, era da segnalare per la sua straordinaria importanza la *Madonna in trono con Bambino*, risalente al XIII secolo in legno di pioppo, proveniente dalla Valnerina e conservata ancora con il dossale e tracce della policromia originale. Entrambe le figure viste frontalmente trasmettono una forte tensione spirituale pur nella semplicità e linearità della fattezze. Era presente anche una *Madonna con Bambino* della cerchia di Andrea Pisano, databile attorno al 1340 e caratterizzata dal tenero gesto della mano destra della Madonna che tocca il piede del piccolo Gesù: si tratta di un gesto ben noto all'iconografia mariana dal Duecento in avanti, che testimonia la volontà degli artisti di avvicinare maggiormente le due figure sacre ai fedeli, ritraendole in momenti di serena intimità.

La mostra, sostenuta dalla Banca Popolare di Spoleto attraverso la forza espressiva, il significato e l'intimità delle opere esposte voleva cercare di trasmettere il loro forte valore storico e simbolico, nonché il senso originario della fede così come veniva comunicato nel passato. Il tutto all'interno di una cornice straordinaria e suggestiva come la Chiesa di San Bernardino alle Monache, per meglio valorizzare la testimonianza del forte legame fra fede e arte sacra, che non è solo un momento contemplativo ma anche un'esperienza viva e corporea. La mostra era accompagnata da un catalogo contenente testi di approfondimento di Luca Mor e Anna Tuskès, con la consulenza di Serenella Castri.

"Sacre Presenze. Sculture lignee dal XIII al XVI secolo", Milano, Chiesa di San Bernardino alle Monache, dal 28 maggio al 6 giugno 2010.

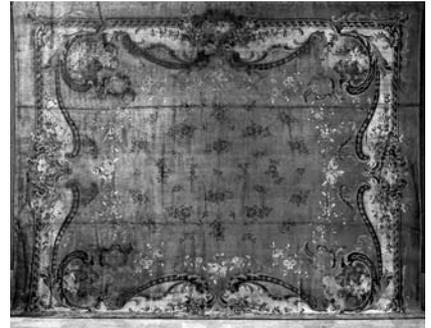
Armani

Il 28 novembre 2009 presso il Salone Quadrato dell'Appartamento Stuccato di Palazzo Farnese di Piacenza è stata inaugurata la mostra *Tappeti a Palazzo: alcuni esemplari della Collezione Armani-Binecchio*.

La mostra è nel percorso museale del piano rialzato di Palazzo Farnese e sono esposti alcuni preziosi tappeti della Collezione Armani Binecchio (Galleria Malair): quattro tappeti turchi Ushak del secolo XIX, un tappeto turco-indiano Sivas dell'inizio del XIX secolo, alcuni tappeti marocchini dell'inizio del XX secolo e uno scenografico tappeto rosa Savonnerie di inizio XIX secolo.

Alberto Binecchio e Achille Armani, entrambi piacentini, si sono conosciuti alla fine degli anni Sessanta, e, grazie all'amicizia di Binecchio con un noto importatore di tappeti persiani e alla frequentazione della sua casa di Milano, hanno deciso di acquisire alcuni tappeti antichi.

La vita dei due collezionisti è stata condi-



Manifattura francese, tappeto Savonnerie

zionata dalla ricerca di tappeti preziosi e pregiati, acquisiti grazie al loro gusto straordinario presso importanti gallerie internazionali e presso le grandi aste di Sotheby's e di Christie's, a New York, Los Angeles e Boston, che nella maggior parte dei casi sono andati ad arricchire la loro già importante collezione.

Nella loro galleria è presente anche una interessante collezione di rarissime sacche da sella Bukhara del secolo XIX.

La mostra doveva inizialmente concludersi alla fine di giugno, ma in considerazione del successo ottenuto, è stata prorogata fino alla fine del 2010.

"Tappeti a Palazzo: alcuni esemplari della Collezione Armani-Binecchio", Piacenza, Palazzo Farnese, dal 28 novembre 2019 al 31 dicembre 2010.

Per informazioni: www.musei.piacenza.it e Achille Armani, Galleria Malair, Via XX Settembre 142, Piacenza, tel. 0523 335203.

Carboni

Fede e devozione nelle stampe dal XVI al XIX secolo provenienti dalle Collezioni Simonetti. Tra le opere esposte, una serie di piccole incisioni a bulino del settecento raffiguranti episodi del *Nuovo Testamento*, una raffinata acquatinta di Andrea Scacciati il Giovane, incisore di corte in Toscana, una *Resurrezione di Lazzaro* di Benedetto Castiglione, un mezzotinto (o maniera nera) con la *Predicazione di San Francesco Saverio* e l'acquaforte con la *Rappresentazione del Presepio in Roma nella Chiesa Dell'Ara Coeli* di Bartolomeo Pinelli.

Di Giorgio Ghisi è un raro bulino cinquecentesco del *Profeta Geremia*, tratto da Michelangelo, mentre una serie di acquaforti del Vasi rappresentano diverse chiese di Roma. Di Attilio Simonetti, pittore romano (1843-1925), l'acquaforte intitolata *La colazione dopo la messa del Cardinale nella sagrestia di S. Onofrio in Roma*. Dall'8 al 29 maggio 2010 presso Goffi Carboni Antiquariato.

"Fede e devozione nelle stampe dal XVI al XIX secolo", Goffi Carboni Antiquariato, via Margutta 9, Roma. Per informazioni: tel e fax 06 3227184; www.gofficarboni.com.



Cesati

A due anni di distanza dall'uscita del volume *Locks-serrature*, ideato e realizzato intorno ad una importante collezione di congegni di chiusura e accolto con grande entusiasmo dal pubblico dei collezionisti di tutto il mondo, la galleria Cesati rende omaggio ad un'altra importante famiglia di oggetti in ferro, i picchiotti da porta, con una monografia dedicata ad una rara ed articolata collezione di oltre sessanta esemplari figurati, prodotti tra il Medioevo e il XVIII secolo. Presentata ufficialmente in occasione del TEFAF Maastricht 2009, evento internazionale a cui la galleria Cesati partecipa da ormai oltre un decennio, la monografia si avvale di due importanti contributi introduttivi: il primo a cura del professor Mario Scalini che offre fra le altre alcune vivaci e acute considerazioni sul collezionismo del ferro e il secondo a cura del professor Carlo Donà, ricco di illuminanti e inedite osservazioni sulle origini e sulla simbologia dei picchiotti in ferro.

Come le serrature anche quello dei picchiotti in ferro era già stato tema di ricorrenti esplorazioni e costituisce ancora oggi per i Cesati un appassionante spunto di ricerca e di studio, a partire da una personale e quasi empatica predilezione per questi intriganti manufatti d'uso.

Insieme alle serrature ed alle chiavi, i picchiotti sono infatti gli oggetti in ferro di maggiore complessità esecutiva e in cui vengono raggiunti i più alti livelli estetici; non è pertanto improbabile che certuni esemplari dal ricco ornato antropomorfo, zoomorfo o fitomorfo come molti di quelli riprodotti nel libro, siano stati originariamente realizzati come prove di maestria: piccoli 'capolavori' degni di entrare a far parte di una antica o moderna *Wunderkammer*.

Peraltro nell'ambito del collezionismo dei ferri i picchiotti da porta occupano da sempre un ruolo significativo con presenze di rilievo in tutte le più importanti raccolte pubbliche e private: dal tradizionale ed imprescindibile riferimento del Museo Le Secq des Tournelles di Rouen al Victoria & Albert Museum di

Londra, dalle Civiche Raccolte d'arte del Museo del Castello di Milano sino alle numerose collezioni private americane, francesi, tedesche o italiane.

Come già gli spettacolari congegni protagonisti del volume *Locks-serrature*, i picchiotti ridiventano così gli attori protagonisti di una sequenza di immagini che mettono in risalto le singole virtù plastiche e artistiche, sottolineando l'importanza del loro ruolo 'visivo'.

La significativa serie degli esemplari selezionati documenta al tempo stesso anche l'estro e l'immaginazione di anonimi ma valentissimi artefici, capaci di plasmare una materia così dura e sfuggente sino ad ottenere nello spazio di pochi centimetri delle vere e proprie sculture.

Rispetto alle classiche e ripetute versioni bronzee - dalle protomi leonine con l'anello in bocca comparse nel mondo antico e largamente diffusi in età medievale sino agli spettacolari esemplari disegnati e realizzati dagli artisti veneziani del '500 - i picchiotti in ferro sono certamente meno noti e celebrati, ma forse ancor più interessanti e rari per la loro assoluta unicità e praticità.

Assai più di picchiotto in bronzo, in cui il momento decorativo prevale in genere su quello funzionale, e come tale consente di vederlo e apprezzarlo a prima vista, molti degli esemplari in ferro riprodotti nelle pagine del libro vengono non casualmente proposti nel loro momento 'dinamico' con l'intento di svelarne i lati più nascosti e di far rivivere la sottile e magica emozione di chi, col rapido gesto di bussare alla porta, afferrava il picchiotto scoprendone all'improvviso i dettagli più raffinati ed inattesi.



Picchiotto da porta

"Doorknockers - Picchiotti da porta. Una collezione di sculture in ferro" Milano, 2009. Per informazioni: Galleria Cesati, Milano, via San Giovanni sul Muro 3; tel. 02 86460928; fax 02 72021664; cesatia@tiscali.it.

Gian Ferrari

Il 17 marzo inaugurava alla Galleria nazionale d'arte moderna la mostra *Fausto Pirandello alle Quadriennali del 1935 e del 1939*. È stata l'ultima impresa di Claudia Gian Ferrari, che, pochi giorni prima della sua scomparsa, così aveva motivato la scelta di incentrare il percorso espositivo sulle due sale personali presentate dall'artista nella seconda e terza edizione della grande rassegna roma-



Fausto Pirandello, Ritratto di Luigi Pirandello; Roma, collezione privata

na: "Sempre più mi rendevo conto che quell'insieme costituiva il nodo centrale della sua pienezza creativa". La selezione comprende molti dei dipinti esposti da Pirandello in quelle due occasioni, uno dei quali, *I ranocchi*, mai più presentato al pubblico dopo la Quadriennale del 1939. Ad essi se ne aggiungono altri che appartengono agli stessi anni e che Claudia Gian Ferrari aveva scelto, "senza tuttavia esagerare nel numero, ma tenendolo contenuto in un percorso denso", per documentare con maggior ampiezza quel momento straordinario della carriera dell'artista. Spicca fra questi, l'unico ritratto del padre, Luigi Pirandello, che con l'occasione l'avvocato Pierluigi Pirandello ha generosamente deciso di donare alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna. Nel catalogo, edito da Electa, figurano contributi di Claudia Gian Ferrari, Maria Vittoria Marini Clarelli, Flavia Matitti e Elisa Comesasca. La mostra, organizzata in collaborazione con la Quadriennale di Roma, oltre a riproporre al pubblico romano uno dei maggiori pittori italiani del XX secolo, intendeva onorare la memoria di Claudia Gian Ferrari, che di Pirandello aveva curato il catalogo ragionato dei dipinti. Il volume, edito nel 2009 da Electa, è stato presentato nel corso della mostra.

"Fausto Pirandello alle Quadriennali del 1935 e del 1939", a cura di Claudia Gian Ferrari, Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna e contemporanea, Viale delle Belle Arti 131, dal 18 marzo al 2 maggio 2010. Catalogo: Electa

Lapicciarella a Parigi

La collezione di disegni presentata al *Salon du Dessin* a Parigi e raccolta nel catalogo *A private collection of venetian old master drawings* rappresenta solamente una parte di una collezione privata italiana, iniziata da Italo Brass (1879 - 1943) e poi proseguita dagli eredi del carissimo amico - cliente.

Italo Brass era un noto collezionista-mercante e pittore veneziano, noto nel mondo dell'arte per la sua prestigiosa collezione d'arte antica custodita a Venezia all'Abbazia della Misericordia, importante complesso sto-



Giambattista Tiepolo, Testa di giovane con copricapo esotico

rico della città lagunare acquistata dal collezionista nel 1920 e resa galleria dopo un accurato restauro.

Qui Brass svolgeva la sua attività di mercante dove notoriamente incontrava i maggiori curatori dei musei americani ed europei; non si conosce il numero preciso della sua collezione di dipinti ma da studi fatti nel tempo è stato possibile risalire ad un cospicuo numero di dipinti del '500 e del '600 (oltre 30 artisti presenti in collezione) mentre diverse centinaia erano le opere veneziane del '700.

Canaletto, Bellotto, Marieschi, Guardi e soprattutto i minori quale Maffei, Pietro ed Alessandro Longhi, Marco Ricci ed altri ancora, e ovviamente Alessandro Magnasco di cui Brass è da sempre considerato il grande scopritore, artista del quale è arrivato ad avere 50 opere che lo hanno così legato alla fraterna amicizia con Geiger ed all'eterno legame con l'artista genovese.

Le opere provenienti dalla sua collezione oggi sono esposte nei maggiori musei del mondo quali ad esempio il City Art Museum of Cleveland, al Metropolitan di New York, all'Wadsworth Artheneum di Hartford, al Boymans van Beuningen Museum di Rotterdam e vari altri musei.

La collezione di disegni in questione è stata sempre custodita gelosamente: tramandata per varie generazioni, l'ultimo erede dell'anonimo collezionista l'ha leggermente ampliata e selezionata fino ad arrivare ad un numero di circa 100 disegni. Tutti da sempre custoditi in un *caveau* e quindi lontani dalla luce o da altro che ne deteriorassero lo stato di conservazione; questo è il motivo dell'assoluta qualità dei nostri fogli, dal perfetto stato di conservazione e dell'altissima selezione fatta nel panorama degli artisti veneti del '700.

Tutto questo ha permesso a Damiano Lapicciarella con la collaborazione di Francesca Antonacci di partecipare al *Salon du Dessin* nel marzo scorso, primi italiani, con galleria in Italia, ad essere invitati a questa mostra dedicata interamente ed esclusivamente alle opere originali su carta.

La mostra di Parigi ha evidenziato, con il suo successo, la grande attenzione del mercato internazionale nel mondo del disegno; difatti al salone si sono visti i maggiori curatori dei musei di tutto il mondo, i grandi collezionisti americani, tedeschi e francesi.

"A private collection of venetian old master drawings", Parigi, Salon du Dessin dal 24 al 29 marzo 2010. Per informazioni: Damiano Lapicciarella, Borgo Ognissanti 56r, Firenze, tel. 055 284902, fax 055 216598, damianolapicciarella@gmail.com

Longari

La Casa Editrice Umberto Allemandi e la Galleria Longari di Milano annunciano l'uscita del volume di studi di Luca Mor e Guido Tigler *Un crocifisso del Trecento lucchese. Attorno alla riscoperta di un capolavoro medievale in legno*. Tema del prezioso volume è la Croce dolorosa nel panorama della plastica monumentale in legno di età gotica. Partendo dallo straordinario crocifisso doloroso in collezione Longari, ritrovamento critico di primo piano, e grazie ad un'esauritiva campagna fotografica attuata per l'uscita del volume, si presenta per la prima volta il repertorio di gran parte dei crocifissi databili fra la metà del Duecento e la metà del secolo successivo nell'antica diocesi di Lucca, fra inediti e opere di altra ubicazione che permettono i confronti più stringenti con il Crocifisso Longari.

Lo straordinario e imponente crocifisso gotico doloroso della collezione Longari, stupefacente ed emozionante oggetto da contemplazione e simulacro per eccellenza della passione di Cristo, racchiude in sé molteplici e importanti valenze storiche, artistiche e sacre.

L'operazione culturale promossa dalla Casa Editrice e dalla Galleria Longari nasce dalla volontà di far conoscere al pubblico un grande capolavoro e il suo contesto storico-artistico e di fornire, altresì, agli studiosi e agli appassionati un volume di studi approfondito ed esauritivo sulla scultura lignea medievale in Lucchesia, i cui caratteri e stili hanno prodotto un senso assai colto del "dramma" e una strenua attenzione al dato naturale.

Il crocifisso in collezione Longari, che appare nel volume in tutta la sua commovente bellezza, è stato sottoposto ad un complesso restauro conservativo durato

oltre due anni e mezzo che ne ha valorizzato al meglio l'elevata qualità espressiva. Il serrato confronto con gli storici dell'arte coinvolti ha, inoltre, permesso il ripristino filologico delle braccia del Cristo, oggi disposte secondo quella che doveva essere la marcata inclinazione originaria.

I caratteri plastici e stilistici di questa *Crux* Longari, annoverabile al più tardi entro il terzo decennio del Trecento, evidenziano la resa emaciata delle membra del Messia secondo una concezione di stile la cui variante più prossima si ritrova soltanto nel cosiddetto *Maestro di Camaiore*, da cui però il nostro scultore si discosta per la forte personalità. In questo capolavoro, il dolore del Cristo in croce è rappresentato da una tensione anatomica sottolineata dalla smorfia agonizzante del volto che dichiara l'esasperato spasmo del corpo morente e l'umana sofferenza, ricreati dal monumentale intaglio che trova solo pochi accostamenti precisi, e di pari livello qualitativo, nei coevi crocifissi lignei superstiti della Lucchesia storica; sculture che palesano particolari affinità con la croce in collezione Longari, giacché in esse sorprendono l'insistenza descrittiva dei particolari anatomici, come per esempio il sensibile innesto della lingua, la caratterizzazione etnica della fisionomia e l'intensità commovente dell'espressione.

Da un punto di vista più propriamente storico, l'importante e anonimo scultore della *Crux dolorosa* fa parte di un gruppo di intagliatori di crocifissi attivi in Italia centrale che hanno dato interpretazioni più pacate e ferme del tema del "crocifisso gotico doloroso" rispetto ai prototipi esasperatamente drammatici attribuiti a maestri tedeschi che si trovano fin dall'antichità nelle stesse regioni.

La campagna fotografica, attuata unicamente per questo volume, unita a numerose immagini storiche, fissa, unitamente agli studi riportati nel volume, i confronti più stringenti con la *Crux* milanese e contestualizza i crocifissi della prima metà del Trecento, contestualizzati nella storia politica della Lucchesia, rendendo plausibile una datazione delle opere del Maestro di Camaiore e degli altri autori dei crocifissi a lui vicini - fra cui naturalmente quello in collezione Longari - agli anni Venti o Trenta del secolo.

Il prezioso volume nasce dopo anni di studi, ricerche e aggiornamenti e, fra le riflessioni più connesse all'opera, non si può certamente prescindere dagli insiti caratteri religiosi, spirituali e simbolici. L'attuale crocifisso nasce come opera sacra e come tale soggetta alla contemplazione dei fedeli.

"Un crocifisso del Trecento lucchese. Attorno alla riscoperta di un capolavoro medievale in legno", volume di Luca Mor e Guido Tigler, Allemandi, Torino, 2010.

Savoia

Dopo lo straordinario successo della mostra *Vita a Venezia. Colore e sentimento nella pittura veneta dell'800*, che in un mese ha contato oltre duemila visitatori, la Galleria Bottegantica di Bologna rinnova al pubblico l'invito a visitare la nuova sede espositiva in via Manzoni a Milano, con una nuova rassegna dal titolo *Dipingere la luce. Tendenze del naturalismo nella pittura ita-*





Giovanni Fattori, Cavalleggeri

liana dell'800, a cura del suo direttore Enzo Savoia. In mostra, dal 15 aprile al 2 luglio, opere dei più noti maestri dell'Ottocento italiano: Leonardo Bazzaro, Mosè Bianchi, Giovanni Boldini, Ulisse Caputo, Giuseppe Casciaro, Luigi Conconi, Fabio Fabbi, Giovanni Fattori, Arnaldo Ferraguti, Achille Formis Befani, Eugenio Gignous, Pio Joris, Vincenzo Irolli, Pompeo Mariani, Filippo Palizzi, Alberto Pasini, Silvio Poma, Attilio Pratella, Daniele Ranzoni, Federico Rossano, Giulio Aristide Sartorio, Pietro Scoppetta, Telemaco Signorini, Aurelio Tiratelli, Achille Tominetti, Francesco Vinea.

Per l'occasione sono stati selezionati 25 dipinti di notevole bellezza che esemplificano in modo compiuto le tendenze del naturalismo nella pittura italiana tra la seconda metà dell'Ottocento e i primi del Novecento. Esempi sono il suggestivo *Effetti di luce a Riomaggiore* di Telemaco Signorini; la raffinata composizione del *Parco di Monza* di Pompeo Mariani; gli accesi cromatismi del *Venditore ambulante a Costantinopoli* e *Cavalieri nel cortile* di Alberto Pasini; la dolce solarità di *Gignese* di Mosè Bianchi e del *Menestrello* di Francesco Vinea; il seducente dinamismo del *Nudo di donna dai capelli rossi* di Giovanni Boldini; il suggestivo silenzio evocato da *La rosa bianca* di Giuseppe Casciaro; fino ai variopinti *Napoli vista dall'alto* di Attilio Pratella e *La moglie dell'artista sulla terrazza di Posillipo* di Vincenzo Irolli.

La mostra si articola intorno al tema fondamentale del "dipingere la luce" su cui molti artisti italiani del secondo Ottocento fondarono la loro personale ricerca pittorica. Lo studio della luce, unito a quello del colore, ha caratterizzato, infatti, il movimento dei macchiaioli, della scapigliatura, gli artisti attivi in quegli stessi anni in Francia, come pure quelli di scuola romana e napoletana.

"Dipingere la luce. Tendenze del naturalismo nella pittura italiana dell'800", Savoia, Milano, via Manzoni, 45, dal 15 aprile al 2 luglio 2010. Per informazioni: Milano: tel. 02 62695489; Bologna: tel. 051 331388 info@bottegantica.com; milano@bottegantica.net www.bottegantica.com

7° Biennale Internazionale di Antiquariato di Roma

Dal primo al 10 ottobre 2010, Palazzo Venezia accoglierà la settima edizione della *Biennale Internazionale di Antiquariato di Roma*, l'ormai classico appuntamento di alta qualità che mette a confronto i grandi antiquari italiani e stranieri. D'eccezione, naturalmente, il contesto della Manifestazione: ad ospitare il meglio dell'antiquariato italiano ed europeo sono, infatti, i saloni del Piano Nobile di quella che in antico fu la sede dell'Ambasciata della Serenissima alla Corte dei Papi. Palazzo Venezia è stato concesso dalla Soprintendenza Speciale per il Patrimonio Storico, Artistico ed Etnoantropologico e per il Polo Museale della città di Roma, Soprintendenza che assicura anche la propria collaborazione scientifica alla perfetta riuscita dell'importante iniziativa. Negli scorsi mesi, infatti, è stata formalmente costituita, per volontà di Roberto Cecchi, Segretario Generale del Ministero BBCC, l'Associazione Biennale Internazionale di Antiquariato di Roma. "Con la costituzione dell'Associazione, afferma Rossella Vodret, Soprintendente il Patrimonio Storico, Artistico ed Etnoantropologico e per il Polo Museale



della città di Roma, si è instaurato, inoltre un legame ancora più forte tra istituzioni pubbliche e private. L'Associazione, operando attraverso la propria rappresentanza nel comitato organizzatore della manifestazione, contribuisce a darle continuità nel tempo e a garantire il prestigio e l'autorevolezza. Il sodalizio, dopo il grande successo della edizione 2008, farà rivivere ai visitatori dell'edizione 2010 un'esperienza affascinante, elegante e raffinata. I luoghi di Palazzo Venezia, adorni di opere di altissimo valore storico e artistico, infatti, rendono unica la manifestazione nell'ambito delle grandi mostre internazionali. Come tutti i legami, anche quello tra Biennale e Palazzo Venezia è destinato a crescere. Quest'anno, la manifestazione acquisterà ulteriore spazio espositivo al piano terra, per dar modo di accogliere un numero maggiore di opere. L'ala quattrocentesca del Palazzo, al piano terra, recentemente restaurata, inoltre, ospiterà tavole rotonde, presentazioni di libri e altre attività che arricchiranno la manifestazione". La selezione degli antiquari ammessi punta ad un profilo assoluto, così come saranno di livello altissimo le opere proposte da ogni antiquario ammesso.

La scelta di ICE, società che gestisce l'importante appuntamento, è infatti quella di puntare ad una manifestazione di calibro effettivamente internazionale che proponga, ai massimi livelli, quell'alto antiquariato che è un piacere godere ma che costituisce anche uno dei beni-rifugio oggi più apprezzati.

"7° Biennale Internazionale di Antiquariato di Roma", Roma, Palazzo Venezia, dall'1 al 10 ottobre 2010. Per informazioni: www.biennale-antiquariato.roma.it

Master Paintings Week

Dopo il successo di *Master Paintings Week* del 2009, quest'anno l'evento si ripete dal 3 al 9 luglio 2010. La Casa d'Asta Bonhams si è unita alla Sotheby's e a Christie's e a tre nuove gallerie: Deborah Gage Ltd., Piacenti Art Gallery e Stair Saintry Ltd. con le quali si raggiunge un totale di venticinque gallerie.

Master Paintings Week è una collaborazione fra le gallerie più importanti e le case d'asta, che offre una meravigliosa selezione di dipinti in prevalenza europei dal XV al XIX secolo, in coincidenza con un'altra iniziativa, *Master Drawings London* (dal 3 al 9 luglio). Oltre alle aste (Old Master Sales a Bonhams (8 luglio), Christie's (6 e 7 luglio), ciascuna galleria organizza una mostra o un evento. Molti dipinti hanno una storia sconosciuta, o affascinante o una provenienza rintracciata di recente.

Le gallerie che partecipano all'edizione del 2010 sono: Thos. Agnew & Sons, Verner Amell, Charles Beddington, P&D Colnaghi & Co. Ltd, Simon C. Dickinson, Ben Elwes Fine Art, Deborah Gage, Richard Green, Johnny Van Haeften Ltd, Fergus Hall Master Paintings (exhibiting at Air Gallery), Derek Johns, John Mitchell Fine Paintings, Moatti Fine Arts, Moretti Fine Art, Philip Mould, Piacenti Art Gallery (exhibiting at Asian Art Gallery), Robilant & Voena, Sphinx Fine Art, Stair Saintry, William Thuiller, Michael Tollemache Fine Art, Trafalgar Galleries, Rafael Valls, The Weiss Gallery and Whitfield Fine Art.



"Master Paintings Week", Londra, dal 3 al 9 luglio 2010. Per informazioni: www.masterpaintingsweek.co.uk

L'Ottocento a Roma

Il volume *L'Ottocento a Roma. Artisti, cantieri, atelier dall'epoca napoleonica alla Restaurazione*, presentato da Carlo Sisi il 15 febbraio, raccoglie una selezione di saggi, di cui alcuni difficilmente reperibili, scritti da Stefano Susinno tra il 1981 e il 1999, arco temporale che vede la fine del suo impegno di conservatore di museo, assolto per quasi vent'anni presso la Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma e l'inizio dell'attività didattica, prima all'Università di Bologna e poi, dal 1996 al 2002, anno della prematura scomparsa, all'Università Roma Tre.

Come è stato notato, sia pure con diversi accenti, nella postfazione da Sandra Pinto, Stefano Susinno aveva saputo indicare, in continuità col Settecento, secolo a cui aveva dedicato i suoi primi studi (anch'essi verranno



no prossimamente raccolti in un volume gemello), l'unicità della scena ottocentesca romana e dei fenomeni artistici ivi verificatisi e che vanno sotto il nome di neoclassico, accademico, purista e romantico.

Il volume costituisce dunque un'esauriente raccolta di questi scritti: documenti palpabili dello sforzo interpretativo dai contenuti innovativi, di cui Stefano Susinno aveva saputo farsi carico nell'analizzare quel complesso sistema che, nella Roma ottocentesca, legava luoghi, strutture, mezzi di formazione, produzione, divulgazione e commercializzazione del prodotto artistico. Sforzo esegetico che oggi, con questa raccolta di testi, viene riproposto all'attenzione dello studioso come dello studente.

S. Susinno *"L'Ottocento a Roma. Artisti, cantieri, atelier dall'epoca napoleonica alla Restaurazione"*, Milano, Silvana Editoriale, 2009.

I colori di Giotto ad Assisi

Nell'VIII Centenario dell'Approvazione della Regola di San Francesco, la città di Assisi e la Comunità francescana conventuale del Sacro Convento promuovono uno straordinario evento dedicato a Giotto e agli affreschi della Basilica di San Francesco. Sono messi in evidenza aspetti finora ignoti della sua pittura anche grazie alle più moderne tecnologie, che ci consentono di recuperare con il restauro le opere originali e, dove non è possibile, di restituire in forma virtuale. L'iniziativa, che si svolge dall'11 aprile al 5 settembre 2010 nella Basilica di Assisi e a Palazzo del Monte Frumentario, è curata da Giuseppe Basile, a cui si deve uno straordinario lavoro di restauro e di ricerca, grazie al quale è oggi possibile realizzare questo grande evento.

Il progetto comprende innanzitutto il restauro dei dipinti murali di Giotto nella Cappella di San Nicola nella Basilica Inferiore, che è l'ultimo atto di una delle più importanti attività di restauro e di studio mai svolte in Italia. Dal tragico evento del terremoto del 1997, tutta la Basilica di San Francesco è stata infatti interessata da interventi strutturali e conservativi che hanno permesso di "vedere da vicino" uno dei più avvincenti capitoli della storia dell'arte dell'Occidente, dove hanno lavorato i maggiori pittori del Medioevo, tra cui Cimabue, Jacopo Torriti, Giotto e successivamente Pietro Lorenzetti e Simone Martini. In realtà la presenza di Giotto, documentata nel 1309, lascia ancora aperti alcuni interrogativi, ad esempio sui suoi aiuti o sul tempo in cui è rimasto ad Assisi, che gli esiti del restauro potrebbero contribuire a sciogliere, dato che siamo in presenza di una pittura di qualità altissima e di un committente particolarmente importante.

Il cantiere di restauro è aperto ai visitatori, che potranno salire sui ponteggi, seppure in gruppi contingentati, per ammirare da vicino "i colori di Giotto" e la sapiente attività dei restauratori coordinata da Sergio Fusetti, con l'ausilio di una audioguida in più lingue inclusa nel biglietto. La direzione dei lavori del cantiere di restauro è a cura di Vittoria Garibaldi, Soprintendente per i Beni Storici Artistici e Etnoantropologici dell'Umbria.

Dalla Cappella di San Nicola i visitatori potranno salire nella Basilica Superiore per ammirare le *Storie Francescane*, lungo tutte le

pareti della navata e da qui raggiungere, a pochi passi, il trecentesco Palazzo del Monte Frumentario, da poco restaurato, per approfondire la conoscenza di quelle 28 scene che compongono uno dei cicli pittorici più importanti di tutta la storia dell'arte.

In quegli ambienti è stata infatti allestita una mostra "virtuale" su *Giotto com'era*, che offre ai visitatori la possibilità di conoscere l'aspetto originale delle Storie di San Francesco della Basilica Superiore, ricostruite grazie agli studi di un'equipe dell'Istituto Centrale del Restauro diretta da Giuseppe Basile ed alla maestria di Fabio Ferneti. In un unico spazio che ricorda, seppure in dimensioni ridotte, la Basilica Superiore, gli affreschi sono presentati nel loro aspetto originario prima delle alterazioni che il tempo e le vicende storiche hanno fatalmente favorito. L'originale impiego di tecniche fotomeccaniche, digitali e di intervento pittorico manuale, ha reso possibili effetti molto vicini a quelli di



Cappella di San Nicola; Assisi, Basilica inferiore di San Francesco.

una pittura su muro.

Se l'intervento sui dipinti di S. Nicola (pensato come un "cantiere aperto") è un esempio di "recupero fisico" di un'opera d'arte, gli allestimenti che sono stati realizzati al Monte Frumentario costituiscono il primo esempio in assoluto di un "recupero virtuale" di un ciclo pittorico condotto alla luce di ricognizioni specialistiche dell'opera.

Per rendere ancora più interessante la restituzione delle Storie francescane, grazie alle tecnologie digitali di *Haltadefinizione* gli affreschi virtuali saranno messi a confronto con il loro aspetto attuale, disponibile in una serie di schermi con *touch screen* disposti in corrispondenza di ogni gruppo di scene.

L'affresco dedicato alla *Conferma della Regola di san Francesco* da parte di papa Innocenzo III, scelta come immagine guida dell'evento per la ricorrenza del suo VIII centenario, è riproposta in scala reale.

In una specifica sezione dell'allestimento è inoltre possibile entrare virtualmente all'interno dell'affresco, la cui scena, tradotta in tre dimensioni, viene drammatizzata: i personaggi si animano e dialogano, con Innocenzo III che accoglie Francesco ed i suoi discepoli e ne approva la Regola: un'applicazione di realtà virtuale che consente una immersione sensoriale. I visitatori possono infatti interagire

all'interno dello spazio virtuale in modo semplice e naturale, con il solo movimento del corpo. Una seconda installazione virtuale viene dedicata all'indagine spaziale e prospettica dell'immagine giottesca, in rapporto con quanto la sua resa tridimensionale mette in luce. Il Progetto è ideato e coordinato dal Consiglio Nazionale delle Ricerche, a cura di Eva Pietroni e Francesco Antinucci.

La mostra è infine completata da una sezione dedicata alla tecnica dell'affresco e dalla proiezione di un filmato dedicato ai restauri della Basilica realizzato da Artmediastudio.

Un unico biglietto consente l'ingresso nel cantiere di restauro della Cappella di San Nicola e negli spazi espositivi del Monte Frumentario. Con lo stesso biglietto è inoltre possibile visitare, lungo la stessa Via San Francesco, il Palazzo Vallemani, sede della Pinacoteca Civica, dove si conservano alcuni straordinari affreschi staccati di Giotto e degli artisti assisiati che hanno lavorato nel cantiere della Basilica.

Per l'occasione, sempre a Palazzo Vallemani, è stato allestito un nuovo percorso didattico dedicato al cantiere medioevale e alla tecnica dell'affresco.

I Colori di Giotto è un'iniziativa promossa dal Comune di Assisi con la collaborazione del Sacro Convento, del Ministero per i Beni e le Attività Culturali attraverso la Direzione Regionale, le Soprintendenze dell'Umbria competenti e l'Istituto Superiore per la Conservazione ed il Restauro, la Regione Umbria e il Consiglio Nazionale delle Ricerche, con il sostegno della Fondazione Cassa di Risparmio di Perugia e il coordinamento organizzativo di Civita. Il Catalogo è edito da Silvana Editoriale.

La mostra "virtuale" al Monte Frumentario, il restauro in Basilica e il percorso didattico nella Pinacoteca civica si collocano all'interno del Programma triennale di eventi e mostre, promosso dal Comune di Assisi, per celebrare la nascita dell'arte pittorica intorno al cantiere della Basilica di san Francesco e alla figura di Giotto, nell'VIII centenario della fondazione dell'Ordine francescano. Un programma che si pone in una grande prospettiva che ha come traguardo la candidatura di Assisi come Capitale Europea della Cultura nel 2019.

Il progetto si avvale di un prestigioso Comitato scientifico, presieduto da Antonio Paolucci e composto da Giuseppe Basile, Roberto de Mattei, Anna Di Bene, Sergio Fusetti, Vittoria Garibaldi, Elvio Lunghi, Enrica Neri Lusanna, Padre Luigi Marioli, Serena Romano, Enrico Sciamanna, Francesco Scoppola, Alessandro Tomei e Alessandro Delpriori (segretario).

Nell'ambito delle stesse manifestazioni il Comitato scientifico e gli enti promotori stanno lavorando ad un nuovo appuntamento, nel 2011, rappresentato da una grande mostra dal titolo *Giotto e Assisi. Il cantiere della Basilica e l'arte in Umbria tra Duecento e Trecento*, che sarà allestita di nuovo in Basilica e a Palazzo del Monte Frumentario. Grazie ad un ponteggio appositamente allestito sarà resa possibile la visita ravvicinata delle *Storie Francescane* di Giotto in corrispondenza della prima campata della Basilica Superiore (*A tu per tu con Giotto*).

Contestualmente sarà realizzato un percorso espositivo di grande suggestione composto da circa 80 prestiti italiani e internazionali e

centrato sulla presenza del pittore fiorentino ad Assisi, dai possibili esordi duecenteschi delle storie dell'Antico Testamento e di San Francesco, fino alla grande decorazione della Basilica Inferiore. Intorno a Giotto la mostra documenterà la straordinaria stagione artistica che vive l'Umbria a cavallo tra il XIII ed il XIV secolo.

Sarà infine realizzata per l'occasione una segnaletica permanente nel territorio comunale di Assisi che consenta di percorrere un itinerario completo delle opere di Giotto e di quelle che si possono collegare più ampiamente alla sua presenza nel cantiere della Basilica tra Duecento e Trecento.

"I colori di Giotto. La Basilica di Assisi tra restauro e restituzione virtuale", Assisi, Basilica di Assisi e Palazzo Frumentario, dal 10 aprile al 5 settembre 2010. Catalogo: Silvana Editoriale. Per informazioni: tel. 199 75 75 16; www.coloridigiotto.it

Jacopo Bassano

Dall'operosa campagna veneta del primo Cinquecento, da una solida tradizione di lavoro artigianale - il nonno un conciatore e il padre impegnato, come pittore, in ogni sorta di lavoro manuale connesso a tale pratica - emerge la forte personalità e l'esperienza pienamente rinascimentale di Jacopo Bassano, artista affascinante, capace di conquistarsi, con il suo sperimentalismo e l'amore per gli elementi naturali del suo mondo ai piedi delle Alpi e lungo il Brenta, uno spazio di forte originalità, accanto a grandi artisti come Tiziano, Tintoretto e Veronese.

Proprio a Jacopo, capostipite di una nutrita famiglia d'artisti, la Città di Bassano del Grappa e la Regione del Veneto tributano un doveroso omaggio in occasione dei 500 anni dalla nascita - ancora in bilico tra il 1510 e il 1512 - avviando un ambizioso programma celebrativo triennale, che ha preso il via il 6 marzo con la mostra, allestita presso il Museo Civico, *Jacopo Bassano e lo stupendo inganno dell'occhio* (6 marzo - 13 giugno 2010), promossa insieme a Fondazione Monte dei Paschi di Siena, Fondazione Antonveneta e Fondazione Cariverona, con la collaborazione della Soprintendenza BSAE per le province di Verona, Rovigo e Vicenza e il patrocinio del Ministero per i Beni e le Attività Culturali, del Ministero degli Affari Esteri e della Provincia di Vicenza, organizzata in collaborazione con Villaggio Globale International e con catalogo



Jacopo Bassano, Fuga in Egitto; Bassano del Grappa, Museo Civico

Electa. La mostra, facendo dialogare 15 selezionati dipinti e un disegno - autentici capisaldi della produzione di Jacopo di provenienza europea ed extraeuropea, molti dei quali mai esposti in Italia o addirittura inediti - con le 22 opere dell'artista custodite nel salone dalpontiano dal Museo Civico di Bassano (la collezione di suoi lavori più ricca in assoluto), si proponeva come un'eccellente ricostruzione del percorso del grande artista dagli esordi fino alla fine degli anni Sessanta, con alcune incursioni negli anni Settanta e Ottanta - grazie alle opere più tarde tra quelle conservate in loco - che anticipano e preannunciano l'approfondimento previsto con l'esposizione di chiusura della celebrazione, nel dicembre 2012, volutamente dedicata all'ultimo Jacopo, i figli, la scuola e la sua eredità.

Da Londra, Parigi, Budapest o Berlino fino a Houston e l'Havana, le opere riunite nella città natale per questa sorta di "festa di compleanno" si contraddistinguevano dunque per la loro altissima qualità e consentivano di acquisire ulteriori conoscenze nell'arte del Da Ponte: un cammino, il suo, iniziato all'insegna di un nuovo naturalismo, poi superato in nome di un manierismo esasperato, per giungere a un inedito linguaggio caratterizzato da un uso particolare del colore e della luce.

"Jacopo Bassano e lo stupendo inganno dell'occhio", Bassano del Grappa, Museo Civico, dal 6 marzo al 13 giugno 2010. Catalogo: Electa.

Cima da Conegliano

Nella sua amatissima città natale, un'esposizione irripetibile proponeva fino al 2 giugno 2010, 38 opere, provenienti dai principali musei d'Europa e degli Stati Uniti, di Giovanni Battista Cima (Conegliano, 1459/1460 - 1517/1518) maestro che, nel pur breve arco di carriera, è stato ai vertici della pittura sacra in laguna.

A quasi cinquant'anni dall'esposizione curata da Luigi Menegazzi e allestita da Carlo Scarpa nel Palazzo dei Trecento di Treviso e a oltre un quarto di secolo dalla fondamentale monografia di Peter Humfrey, l'amatissima città natale ha proposto una mostra su Giovanni Battista Cima (Conegliano, 1459/1460 - 1517/1518) maestro che, nel pur breve arco di carriera, per un ventennio è stato ai vertici della pittura sacra in laguna.

L'iniziativa, curata da Giovanni Carlo Federico Villa, coadiuvato da un comitato scientifico che comprende i maggiori studiosi italiani e stranieri su Cima da Conegliano, quali Peter Humfrey, David Alan Brown, Mauro Lucco e Matteo Ceriana, presentava 38 opere, provenienti dalle maggiori istituzioni pubbliche mondiali, come la National Gallery di Londra, la National Gallery di Washington, le Gallerie dell'Accademia di Venezia, in grado di ricostruire la vicenda artistica di Cima, uno dei geni sublimi della storia dell'arte, uno degli interpreti più alti del fare artistico, autore di dipinti entrati nei manuali anche per la stupefacente sapienza tecnica e la meticolosa descrizione oggettiva di una realtà vissuta concretamente.

Le prime due sale del percorso espositivo consentivano di irrompere nel paesaggio veneto del Quattrocento, una delle chiavi di

lettura privilegiate dell'opera del coneglianese. Si scoprirà così come Cima sia stato il primo artista che ha lasciato l'utopia del paesaggio ideale per restituire invece, in scenari incantati, una resa topografica e concreta dei colli trevigiani, di Conegliano e delle sue terre. Nell'umanesimo risiede una delle letture privilegiate dell'arte di Cima. Infatti, il genio coneglianese può essere considerato il solo artista che a Venezia potesse considerarsi 'umanista' nel vero senso della parola. E questo lo si intuiva, ammirando la sua tecnica sovrappina, esaltata nelle successive due sale con alcuni tra i maggiori restauri effettuati negli ultimi anni. Da qui, il percorso seguiva cronologicamente la storia artistica di Cima. Ogni sala era così caratterizzata da una focale centrale, un altare che presenterà la pala di riferimento di ogni stagione della sua pittura. Si cominciava dalla *Madonna in trono con il Bambino tra i santi Giacomo e Girolamo* della Pinacoteca Civica di Palazzo Chiericati di Vicenza – ove appare “l'indimenticabile pergolato di vite” tanto caro a Roberto Longhi – per andare poi con lo stupefacente *Riposo nella fuga in Egitto con i santi Giovanni Battista e Lucia* della Fundação Calouste Gulbenkian di Lisbona, dove l'uomo e la natura sono ormai un tutt'uno. E poi, tra gli altri, la *Madonna con il Bambino e i santi Michele arcangelo e Andrea* della Galleria Nazionale di Parma, con i suoi frammenti di marmi antichi a far da tappeto ad alcune tra le figure più intense e statuarie delle pitture padane del Quattrocento o l'*Incredulità di San Tommaso* delle Gallerie dell'Accademia di Venezia, colma di poesia di luce e d'immanenza. Accanto alla decina di grandi pale, si trovava una scelta dei prototipi principali della devozionale *Madonna con il Bambino*, esemplari ammirati e copiati da generazioni intere di pittori – si pensi tra gli altri ai dipinti provenienti dalla National Gallery di Londra, dagli Uffizi di Firenze, dal National Museum of Wales di Cardiff – e poi temi sacri e profani in cui si scorge la formidabile ascesa nell'empireo dei grandi operata da Cima.

Ammirando la serie completa dei *San Girolamo nel deserto* – provenienti da Harewood (Yorkshire, Harewood House), Milano (Pinacoteca di Brera), Washington (National Gallery of Art), Londra (National Gallery) e Firenze (Uffizi) – si scoprono le radici di Giorgione e di Lorenzo Lotto.

Di grande importanza erano i cassoni ricostruiti grazie a recuperi eccezionali, come il *Teseo alla corte di Minosse* finalmente rintracciato in una collezione svizzera che verrà posto accanto al *Teseo e il Minotauro* della Pinacoteca di Brera, mentre il *Bacco e Arianna* del Museo Poldi Pezzoli di Milano si ricongiungerà con il *Sileno e Satiro* del Museum of Art di Philadelphia.

Una pittura profana che sottolinea il ruolo di prestigio ricoperto da Cima a Venezia e nei territori della Serenissima. È lui infatti l'interprete principe di un nuovo sentire, di una riscoperta della classicità portata avanti da Aldo Manuzio e dalla sua cerchia. Tanto che sarà lo stesso Cima a eseguire le pale per il Cardinal Montini e Pio da Carpi, oggi a Parma e Parigi, andando a incidere con la sua arte fin in Emilia e germinando poi nella pittura di Correggio.

Di Cima da Conegliano, molti aspetti sono ancora avvolti in un cono d'ombra, e solo la possibilità di porre a confronto le sue opere



Cima da Conegliano, *Riposo durante la fuga in Egitto*; Lisbona, Calouste Gulbenkian Museum.

può consentire di risolverli, soprattutto alla luce della scarsità di documenti emersi nel corso dei secoli. Se la sua data di nascita (1459 o 1460) è desumibile dall'estimo coneglianese del 1473, ove lo si identifica in un *Joannes Cimato*, immaginandolo dunque circa quattordicenne, età in cui si cominciava, secondo la normativa veneta, a pagare le tasse in proprio, le prime testimonianze artistiche sono quelle che narrano di un *Magister Zambatista pictor* pagato nel 1486 per un gonfalone della Scuola dei Calegheri di Conegliano, oltre all'orgogliosa firma e data *Joanes Baptista de Conegliano fecit 1489 adi primo marzo*, apposta sulla pala per la chiesa di San Bartolomeo a Vicenza. Proprio questa grande tela apriva la mostra, andando a sottolineare immediatamente il problema della formazione di Cima.

L'assenza di fonti, infatti, non chiarisce questa questione prima del 1489, anno in cui si trasferisce da Conegliano a Venezia, dove apre una bottega autonoma. Nella città lagunare sarà pagato per varie pale d'altare nel 1494, nel 1499, nel 1504 e nel 1510.

Tra il 1500 e il 1515, alternerà il soggiorno veneziano a frequenti viaggi in Emilia, tra Parma, Bologna e Carpi, dove riceverà numerose commissioni per altari. Documentato per l'ultima volta a Conegliano nel 1516, quando effettua la dichiarazione delle tasse, muore tra il 2 ottobre 1517 e il novembre 1518, come desumibile dagli ultimi due certificati conosciuti.

La penuria di documentazione archivistica è in parte risarcita dalla grandezza assoluta di un artista che fin dagli esordi riuscì magistralmente, in uno stile di raffinato classicismo, a combinare la lezione pittorica di Giovanni Bellini con quella scultorea dei Lombardo, declinando poi la lezione di Antonello da Messina giuntagli per il tramite di Alvise Vivarini. Già Vasari, nell'edizione delle *Vite* del 1550, ne esaltava le doti, sottolineando come “Fece anco molte opere in Venezia, quasi nei medesimi tempi, Gio. Batista da Conigliano, discepolo di Gio. Bellino [...] e se

costui non fosse morto giovane, si può credere che avrebbe paragonato il suo maestro”.

“E negli anni Novanta del Quattrocento è Cima, accanto a Giovanni Bellini, il grande inventore dei cieli e del paesaggio italiano. Reso con una poesia capace di valicare i secoli ed essere ancora attualissima, in valli e rocche definite dall'intensità di albe e tramonti che saldano uomini e natura in indissolubile unità. Da qui nasceranno Giorgione, Tiziano e la fondamentale stagione del Cinquecento veneto” racconta Giovanni C.F. Villa.

“Cima da Conegliano poeta del paesaggio”, Conegliano (Treviso), Palazzo Sarcinelli, fino al 2 giugno 2010. Catalogo: Marsilio.

La Pietà di Palestrina e Bill Viola

Il 19 aprile 2010 nel salone del primo piano della Galleria dell'Accademia è stato presentato il restauro della *Pietà di Palestrina*, gruppo marmoreo attribuito a Michelangelo ed esposto nella Tribuna del David. Per questa occasione la Galleria dell'Accademia di Firenze proponeva nella stessa Tribuna del David la proiezione del video *Emergence* (2002) di Bill Viola. L'evento intendeva suggerire una meditazione sul tema della Pietà, tema focale nella vita e nell'opera di Michelangelo a partire dalla sua giovinezza (*Pietà di San Pietro in Vaticano*), e poi ripetutamente nell'età tarda (*Pietà Bandini*, pensata per il suo proprio sepolcro, e *Pietà Rondanini*). Lo ha fatto tramite l'occhio e la sensibilità di un grande artista contemporaneo che ci accompagnava, negli 11 minuti del suo video, attraverso un percorso di profondo impatto emotivo, la cui potenza si esalta nel contrapporsi dalla cerea figura emergente dall'acqua in un silenzio sospeso con il corpo cadente del Cristo nel marmo michelangiolesco. La proiezione del video è stata ripetuta

fino al 9 maggio 2010 in un'altra sala della Galleria dell'Accademia.

LA PIETÀ DA PALESTRINA

L'opera ha avuto una storia critica complessa e differente da tutte le altre sculture conservate nello stesso luogo, essendo pervenuta nella collocazione attuale solo nel 1939, dalla cappella di santa Rosalia nel palazzo dei Barberini a Palestrina.

Il silenzio delle fonti cinquecentesche su di essa e le caratteristiche del suo modellato sono i principali elementi (ma non gli unici) su cui si fondano i dubbi sull'autografia del Buonarroti, argomento che seguita a rimanere aperto fra gli studiosi di tutto il mondo ancora oggi.

La prima testimonianza dell'esistenza di questo imponente gruppo scultoreo e della sua presenza a Palestrina si trova in un documento del 1670 conservato presso la Biblioteca Apostolica Vaticana; dopo tale data l'opera è citata saltuariamente, ora come opera di Michelangelo, ora come opera di Bernini, ora come opera di bottega dei due sommi artisti.

La possibile attribuzione a Bernini è supportata dalla sua ben nota passione per Michelangelo e in particolare per la *Pietà Bandini* e in tal caso costituirebbe un omaggio consapevole al grande maestro fiorentino.

BILL VIOLA *EMERGENCE* (2002): Video installazione, 200x20.

Due donne sono sedute ognuna su un lato di una cisterna di marmo in un piccolo cortile. Aspettano pazientemente in silenzio, accorgendosi soltanto occasionalmente della presenza dell'altra. L'atmosfera si fa evanescente, l'intento delle loro azioni rimane sconosciuto. La loro veglia è improvvisamente interrotta da una premonizione. La donna più giovane si gira bruscamente e fissa la cisterna. Guarda incredula verso la cisterna dalla quale compare la testa di un giovane uomo che si erge con il corpo facendo traboccare l'acqua dai lati fino alla base e poi sul pavimento del cortile. La cascata di acqua che si riversa mentre l'uomo emerge, cattura l'attenzione della donna più anziana che si gira per assistere al prodigioso evento. Si alza, attirata dalla presenza del giovane uomo che sta comparando. La giovane afferra il braccio dell'uomo e lo accarezza come se salutasse un amante perduto. Quando il pallido corpo del giovane uomo è completamente fuori, barcolla e cade. L'anziana donna lo afferra prima che cada e con l'aiuto della più giovane s'impegnano per adagiarlo gentilmente a terra. Prono e senza vita, viene coperto con un telo. Cullando la propria testa sulle ginocchia, la donna più anziana alla fine scoppia in lacrime mentre la donna più giovane, sopraffatta dall'emozione teneramente abbraccia il corpo dell'uomo.

"La Pietà da Palestrina e Bill Viola", Firenze, Galleria dell'Accademia dal 19 aprile al 9 maggio 2010.

Virtù d'amore all'Accademia

La camera è il fulcro della casa nel Rinascimento: è il luogo più intimo e protetto, dove si consuma il matrimonio, si partorisce, si muore. Sono soprattutto le spalliere, come il cosiddetto *Cassone Adimari* della Galleria dell'Accademia - da cui prende avvio la mostra - e i fronti istoriati dei cassoni a offrire straordinarie testimonianze sulla casa



La tribuna dell'Accademia di Firenze durante la presentazione del video di Bill Viola.

fiorentina rinascimentale, sulla moda preziosa, sulla celebrazione delle feste, sulla ritualità che accompagnava il matrimonio, dal fidanzamento all'ingresso della sposa nella casa del marito.

Oltre a ciò la "pittura da camera" ha la fondamentale funzione di trasmettere, attraverso le storie rappresentate, messaggi di monito e incitamento verso una condotta ritenuta esemplare per la coppia; tale aspetto ci aiuta oggi a mettere a fuoco un punto cardine della civiltà fiorentina nel Quattrocento: il ruolo della famiglia e quello dei singoli sposi al suo interno. Attingendo alla mitologia classica, alla Bibbia, a episodi storici e alla letteratura del tempo, vengono raffigurate tutte le sfaccettature dell'amore, nonché i doveri che ne conseguono: dall'amore che trionfa su contingenze avverse (*Nozze di Teti e Peleo*), alle virtù di obbedienza e abnegazione che la donna deve perseguire (*Leggenda di Griselda* dal *Decameron* di Boccaccio), al coraggio delle eroine Lucrezia e Virginia romana, che scelgono la morte come fonte di riscatto. Una sezione a sé illustra le deleterie conseguenze dell'amore come magia sessuale, capace di soggiogare completamente la volontà dell'uomo. Non dobbiamo dimenticare, tuttavia, che il matrimonio significava soprattutto dare vita a una nuova progenie e perpetuare la famiglia. A questo fine, l'ultima sezione della mostra è dedicata all'orgoglio della casata, che si afferma attraverso storie che raccontano la fondazione di stirpi celebri come quella di Enea e di David o, seguendo i testi del Petrarca, celebrano i *Trionfi di Fama, Tempo ed Eternità*. Tali immagini potevano anche essere dipinte sui deschi da parto, tavole di forma circolare benaugurali o celebrative del lieto evento, che venivano recate in dono alla puerpera; particolarmente famoso, quello rea-

lizzato in occasione della nascita di Lorenzo il Magnifico (*Trionfo della Fama*, New York, Metropolitan Museum).

Infine, le opere esposte, fra le quali si segnalano esemplari eseguiti da illustri pittori come Botticelli (*Storia di Virginia Romana*, Bergamo, Accademia Carrara), Filippino Lippi (*Storia di Lucrezia* Firenze, Galleria Palatina), Pesellino (*Storie di Susanna*, Avignon, Musée du Petit Palais), aprono uno straordinario scorcio sulle botteghe fiorentine impegnate nella produzione di questi oggetti, che proprio nel Quattrocento conobbe la maggiore fortuna.

La mostra è organizzata in collaborazione con il Museo Horne di Firenze, che presenterà un percorso di valorizzazione del consistente nucleo di cassoni dipinti presenti nella raccolta e afferenti all'insieme originario appartenuto a Herbert Percy Horne, arricchito per l'occasione da alcune opere eccezionalmente concesse da collezionisti privati.

"Virtù d'amore. Pittura nuziale nel Quattrocento fiorentino", Firenze, Galleria dell'Accademia e Museo Horne, dall'8 giugno a 1 novembre 2010. Catalogo: Giunti. Per informazioni: tel. 055 290383; www.unannoadarte.it

Pregio e bellezza

Il Museo degli Argenti di Palazzo Pitti ha dedicato una mostra ad un particolare aspetto dell'arte, il collezionismo di gemme antiche e moderne nel corso dei secoli e lo fa illustrando la prestigiosa raccolta dei Medici, con oltre centosettanta opere esposte che testimoniano quanto questi piccoli, ma pregevoli oggetti interagissero con le così dette arti maggiori.

Messe a dialogare con le opere d'arte - commenta la Soprintendente Cristina Acidini - le gemme del Rinascimento rivelano quanta forza ispiratrice si sprigionasse da quei minuscoli capolavori, grazie alla maestria degli artefici in grado di competere con gli intagliatori dell'antichità imperiale, all'arcano potere simbolico dei soggetti, alle virtù magiche delle pietre.

Il collezionismo di gemme costituì uno degli aspetti più affascinanti del processo di riscoperta dell'antico che caratterizzò il



Giovanni Toscani, *Cassone istoriato col Palio di San Giovanni*; Firenze, Museo Nazionale del Bargello

Rinascimento. A partire dalla prima metà del XV secolo cammei e intagli furono ricercati con fervore da pontefici, principi e cardinali, scatenando in alcuni casi aspri conflitti tra estimatori, pronti a spendere cifre molto elevate pur di aggiudicarsi il pezzo desiderato.

Le ragioni di questo successo furono molteplici. Innanzitutto l'arte di incidere le gemme richiedeva l'impiego di materiali rari e molto costosi, nonché l'apporto di maestri dotati di straordinarie capacità tecniche, dato che anche il più piccolo errore, di fatto irreversibile, poteva vanificare mesi, se non addirittura anni, di duro lavoro. In secondo luogo ai cammei e agli intagli si attribuivano particolari virtù magiche e misteriose, dipendenti dal tipo di materia utilizzata e dal soggetto della raffigurazione. Inoltre le loro ridotte dimensioni e la facilità di trasporto, ne facevano un regalo ideale per illustri personaggi e un'ottima forma di investimento, un capitale al quale attingere nei momenti di maggiore difficoltà.

Tutti questi fattori ben spiegano la speciale predilezione che i Medici svilupparono, fin dal Quattrocento, per le incisioni su pietre dure e preziose, da loro alacramente raccolte in una delle più rilevanti collezioni della storia, fonte di grande prestigio per tutta la famiglia, che, nel corso dei secoli, continuò a incrementarla con nuove acquisizioni.

Attraverso un selezionato numero di pezzi di eccezionale qualità provenienti dai più importanti musei italiani e stranieri, la mostra illustrava la complessa storia di questo tesoro, a partire dalla sua costituzione ad opera di Cosimo e, soprattutto, Piero de' Medici, che ai cammei e agli intagli riservò un posto di rilievo all'interno del suo rinomato studiolo nel palazzo di via Larga, vera e propria camera delle meraviglie esibita con orgoglio a pochi, insigni visitatori e dove le gemme furono custodite accanto a monete, medaglie, sculture, gioielli, vasi in pietre dure e codici miniati. La passione per simili oggetti fu trasmessa da Piero al figlio Lorenzo il Magnifico, con il quale il tesoro mediceo si elevò al rango di raccolta principesca, guadagnando una enorme popolarità grazie all'acquisto di esemplari celebri e contesi dai più eminenti collezionisti dell'epoca, come la splendida corniola con *Apollo, Marsia e Olimpo* oggi al Museo Archeologico Nazionale di Napoli, nota agli artisti e letterati del XV secolo anche con il nome di *Sigillo di Nerone*.

Lorenzo Ghiberti, Donatello e Sandro Botticelli sono solo alcuni degli artisti che nelle diafane raffigurazioni delle gemme medicee trovarono importanti spunti creativi. Tale aspetto era documentato in mostra da un'ampia varietà di opere, codici miniati, medaglie, disegni, dipinti e sculture atti a dimostrare la grande fortuna degli esemplari posseduti dai Medici. In molti casi si tratta di fedeli traduzioni dei modelli iconografici prescelti, ma non mancano esempi più originali, in cui gli elementi desunti dalle pietre incise si arricchiscono di aspetti del tutto nuovi, come si può riscontrare in alcuni disegni di Sandro Botticelli e di Leonardo da Vinci, artisti che nelle gemme non trovarono solo un eterogeneo repertorio di forme e figure, bensì un efficace strumento per il recupero del senso di equilibrio e di misura delle proporzioni caratteristico dell'arte classica. Fulcro di questa sezione era il *Ritratto ideale di fanciulla* di Sandro Botticelli, che grazie alla collaborazione con lo Städel Museum di

Francoforte era esposto in Italia per la prima volta, un omaggio al pittore in occasione del V centenario della sua morte. Il dipinto, tra i più importanti esempi di ritratti eseguiti dal grande pittore, rappresenta il busto di una giovane donna con le chiome acconciate in modo elaborato, sul cui petto spicca un pendente in oro ornato da un cammeo riprodotto la corniola con *Apollo, Marsia e Olimpo* di proprietà di Lorenzo il Magnifico. La presenza di questo particolare attesta l'appartenenza del committente dell'opera alla cerchia laurenziana e ha generato diverse ipotesi sull'identità dell'effigiata, identificata da alcuni con Lucrezia Tornabuoni, madre del Magnifico, e da altri con Simonetta Cattaneo, moglie di Marco Vespucci e amata ideale di Giuliano de' Medici, elevata da letterati e arti-



Sandro Botticelli, *Ritratto femminile*; Francoforte, Städel Museum, Gemäldegalerie

sti a modello di bellezza dopo la prematura scomparsa per tisi nel 1476. Il percorso espositivo proseguirà poi illustrando le successive fasi di crescita e dispersione della collezione medicea. Nonostante la profonda crisi che colpì duramente l'egemonia medicea su Firenze a partire dal 1496, i discendenti di Lorenzo, ben consci dell'enorme prestigio culturale derivante dal possesso della raccolta di gemme, riuscirono a preservarne quasi intatta l'unità fino al 1537, quando l'assassinio del duca Alessandro ne segnò il passaggio alla giovane vedova Margherita d'Austria, la quale nel 1538 la portò in dote al nuovo consorte Ottavio Farnese. In seguito a tali avvenimenti, il successore di Alessandro, Cosimo I, si impegnò nella costituzione di un nuovo nucleo di cammei e intagli che, grazie anche all'apporto dei figli Francesco e Ferdinando, poté ben presto eguagliare quello laurenziano. In virtù dell'incessante politica di acquisti portata avanti dai successivi Granduchi di Toscana e dai loro familiari, nella seconda metà del XVII secolo la rifondata raccolta medicea consolidò la propria fama a livello europeo, tanto da essere considerata dai molti viaggiatori del *Grand Tour* di inizio Settecento una delle principali meraviglie di Firenze. Altri elementi concorsero inoltre alla sua fortuna: fra questi la riproduzione delle gemme più preziose nel campo dell'illustra-

zione libraria, che ebbe nell'impresa editoriale del *Museum Florentinum* guidata da Filippo Buonarroti e Anton Francesco Gori una delle sue massime espressioni, e la realizzazione di impronte in paste e zolfi colorati raccolte spesso in serie tematiche. Tale categoria di oggetti contribuì più di ogni altra a divulgare i temi delle pietre medicee in tutta Europa e principalmente tra gli artisti neo-classici, che ad esse tornarono a ispirarsi per le loro invenzioni pittoriche e scultoree.

"Pregio e bellezza. Cammei e intagli dei Medici", Firenze; Museo degli Argenti, Palazzo Pitti, dal 25 marzo al 27 giugno 2010. Catalogo: Sillabe. Per informazioni: tel. 055 290383, www.unanmodarte.it

Caravaggio e caravaggeschi a Firenze

Firenze e il Caravaggio: un'associazione azzardata? Passò il Caravaggio da Firenze? Vide, come è stato anche suggerito, i meravigliosi acquerelli botanici di Jacopo Ligozzi nella raccolta dei Medici? Certo è che frequentò a Roma il palazzo Firenze, da dove l'ambasciatore cardinal Del Monte intratteneva rapporti col granduca Ferdinando I de' Medici. Se gli interrogativi restano per ora senza risposta, si sa che già intorno alla fine del Cinquecento giunsero agli Uffizi splendidi dipinti del Caravaggio, il *Bacco* e la *Medusa*; e altri (due se non tre) i Granduchi, ne acquistarono nel tempo, rivelandosi precoci e convinti estimatori - soprattutto Cosimo II - del controverso pittore lombardo e dei suoi seguaci e imitatori. La presenza in città di importanti artisti come Artemisia Gentileschi, Battistello Caracciolo, Theodor Rombouts, i diretti rapporti con artisti come Gerrit Honthorst, Bartolomeo Manfredi e Jusepe Ribera diedero luogo a un'intensa "stagione" caravaggesca che sedimentò un numero straordinario di dipinti alla corte e nella città che ancora oggi vanta, dopo Roma, la più cospicua raccolta di quadri caravaggeschi al mondo. Proprio Gerrit Honthorst (*Adorazione dei pastori*, oggi agli Uffizi, sia pure fortemente danneggiata dalla bomba di via dei Georgofili del 1993), insieme a Cecco del Caravaggio (*la Resurrezione di Cristo*, Art Institute di Chicago) e allo Spadarino, è il protagonista di un episodio tra i più importanti di ricezione della pittura caravaggesca al di fuori di Roma, ovvero la decorazione della Cappella Guicciardini di Santa Felicità - progettata ma mai completata - della quale si intende offrire per la prima volta una rico-



Caravaggio, *Sacrificio di Isacco*; Firenze, Galleria degli Uffizi

struzione virtuale. Grazie dunque al cospicuo patrimonio fiorentino di opere del Caravaggio e al nucleo di pittura caravaggesca e grazie ai numerosi prestiti accordati, due dei massimi musei del Polo Museale Fiorentino, la Galleria degli Uffizi e la Galleria Palatina, ospitano, in occasione delle celebrazioni per il IV centenario della morte del Caravaggio, la mostra *Caravaggio e caravaggeschi a Firenze*. A quarant'anni dalla pionieristica mostra curata da Evelina Borea, l'evento consente di presentare oltre cento quadri, noti e meno noti, alla luce dei dati emersi in seguito a ricerche, documenti e nuove attribuzioni che hanno modificato il panorama critico e l'apprezzamento del pubblico.

"Caravaggio e caravaggeschi a Firenze", Firenze, Galleria Palatina e Galleria degli Uffizi; "Caravaggio e la modernità. I dipinti della Fondazione Roberto Longhi", Firenze Villa Bardini, dal 22 maggio al 10 ottobre 2010. Catalogo: Giunti. Per informazioni: tel. 055.290383; www.unannoarte.it

De Chirico a Firenze

Dal 26 febbraio al 18 luglio 2010 una grande mostra a Palazzo Strozzi racconta la straordinaria avventura artistica di Giorgio de Chirico e la duplice influenza che la sua pittura ebbe nell'arte moderna e su pittori come Carrà e Morandi, o Max Ernst, Magritte e Balthus.

Attraverso 100 opere, provenienti da esclusive raccolte private e da alcuni dei più importanti musei del mondo, la rassegna mette in evidenza "la rivoluzione copernicana" operata da De Chirico nell'arte del XX secolo, che aprì la strada a tutti quei movimenti che costituiscono la parte più interessante e vitale dell'esperienza artistica europea tra le due guerre, dal Dada al Surrealismo, dal Realismo Magico al Neo-Romanticismo dando un taglio netto alle prospettive di ricerca ormai esaurite del Cubismo e delle avanguardie formali. Una rassegna che vuole anche invitare a riflettere sui temi degli spazi e dei sogni, associando alla visione delle opere d'arte le suggestioni provocate dai quadri sulla psicologia dello spettatore.

Responsabili del progetto scientifico sono Paolo Baldacci e Gerd Roos, curatori tra l'altro della mostra monografica dedicata a De Chirico nel 2007 a Padova, e inoltre Guido Magnaguagno, fra i curatori della mostra *Arnold Böcklin, Giorgio de Chirico, Max Ernst* tenutasi nel 1998 a Zurigo, Monaco e Berlino.

La mostra riunisce alcune tra le più celebri opere del periodo metafisico di De Chirico, dipinti di Carrà e Morandi, capolavori di René Magritte, Max Ernst e Balthus. In dialogo con questi quadri vengono presentate opere estremamente significative di artisti come Niklaus Stoecklin, Arturo Nathan, Pierre Roy e Alberto Savinio, che sulla strada aperta da De Chirico si mossero in un ambito espressivo in bilico tra Metafisica, Realismo Magico, Surrealismo e Neo-Romanticismo.

Il sottotitolo della rassegna: *Uno sguardo nell'invisibile*, prende spunto da un'affermazione di Giorgio de Chirico, che sin dall'inizio del suo percorso scrisse che lo scopo della pittura non doveva essere di riprodurre più o meno bene ciò che già vediamo in natura, ma soprattutto «far vedere ciò che non si può



Giorgio de Chirico, *La nostalgia dell'infinito*; New York, Museum of Modern Art.

vedere». Non solo, quindi, trasferire e ricreare emozioni, ma indurre nello spettatore, attraverso un sofisticato sistema di selezione e di riproduzione delle immagini, le stesse intuizioni sperimentate dall'artista sul significato profondo del mondo e delle cose. A questo proposito la sede di Palazzo Strozzi è particolarmente significativa perché la prima completa "rivelazione" del misterioso rapporto che intercorre fra le cose che appaiono e il loro significato colse il ventunenne De Chirico proprio durante un viaggio a Firenze nell'ottobre del 1909 in piazza Santa Croce: è da questa esperienza che ha origine l'intuizione dechirichiana degli aspetti enigmatici e inesplicabili dell'esistenza e del mondo, tradotta in forma plastiche nei suoi celebri "enigmi" degli anni Dieci e negli inquietanti accostamenti iconografici degli anni Venti. Una messa in scena di rappresentazioni mute che, attraverso le masse geometriche di architetture semplificate, evocative e simboliche, e le trascrizioni di oggetti scelti per il loro significato più che per la loro apparenza, ci comunica quella particolare concezione del mondo e della sua essenza ultima che l'artista aveva maturato attraverso la lettura di Nietzsche, di Schopenhauer e di Eraclito.

Un nulla che invita a esplorare l'instabilità dei linguaggi e la sconcertante pluralità semantica dei segni, e che apre orizzonti completamente nuovi al mondo della comunicazione visiva. In tal senso l'eredità della metafisica dechirichiana è di una enorme ampiezza e sconfina in tutti i movimenti che hanno rispecchiato l'instabilità e l'angoscia del mondo moderno. Temi come l'alienazione e la solitudine, il senso di abban-

dono, l'isolamento, l'abisso di guerra e violenza, l'inquietudine e la disperazione porteranno René Magritte a definire l'opera di De Chirico in una conferenza tenuta il 20 novembre del 1938 al Musée Royal des Beaux-Arts di Anversa, come «una nuova visione nella quale lo spettatore ritrova il suo isolamento e intende il silenzio del mondo».

Al centro dell'esposizione ritroviamo quindi le corrispondenze di temi, di soggetti, di sensibilità fra De Chirico e gli artisti che in vario modo hanno raccolto la sua lezione. Le opere selezionate condividono ambientazioni e scenari: strade e stanze pressoché vuote, scatole architettoniche, piazze disabitate, spazi esterni che si aprono attraverso finestre, o misteriose porte socchiuse, e associazioni incongrue di oggetti inseriti in contesti spaziali stranianti: camini, orologi, treni, strane pavimentazioni e orizzonti lontani, fughe prospettiche, piani ribaltati, rebus e relitti di antiche civiltà perdute. In questi luoghi, dove spesso i rapporti dimensionali sono rovesciati, gli uomini stanno come prigionieri, attori privati di parola e azione, perennemente in attesa e in silenzio, senza tempo. Catalogo Mandragora

"De Chirico, Max Ernst, Magritte, Balthus. Uno sguardo nell'invisibile", Firenze, Palazzo Strozzi, dal 26 febbraio al 18 luglio 2010. Catalogo: Mandragora. Per informazioni: tel 055 2776461, fax 055 2646560.

Bronzino. Pittore e poeta alla corte dei Medici

Palazzo Strozzi ospiterà dal 24 settembre 2010 al 23 gennaio 2011 una mostra dedicata a *Bronzino. Pittore e poeta alla corte dei Medici*. L'evento espositivo costituisce la prima mostra interamente dedicata all'opera pittorica di Agnolo di Cosimo Tori, detto il Bronzino (1503-1572). Pittore fra i più importanti del Cinquecento, il Bronzino incarna la pienezza della "maniera moderna" negli anni del governo di Cosimo I de' Medici. Firenze è ovviamente luogo privilegiato per una mostra monografica sull'artista, giacché soprattutto agli Uffizi, ma anche negli altri musei cittadini e nelle chiese, è conservata la maggior parte dei suoi dipinti. Accanto a questi, verranno riuniti capolavori concessi in prestito



Bronzino, *Ritratto di giovane con libro*; New York, Metropolitan Museum

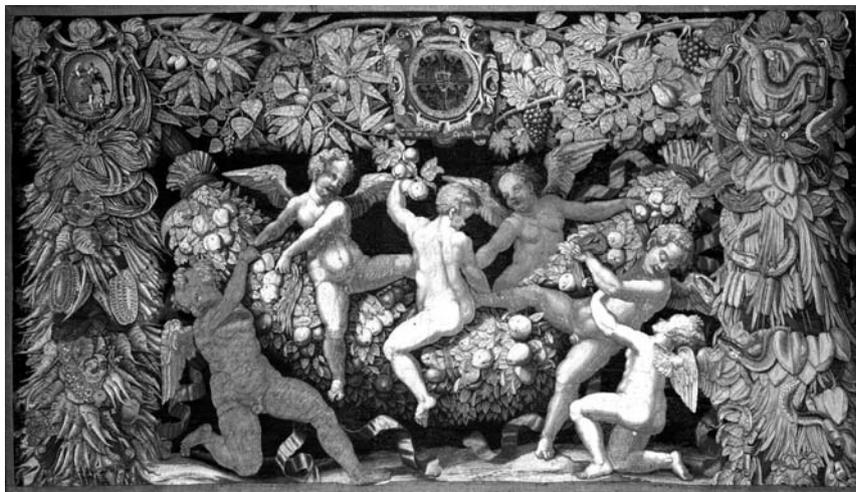
dai più importanti musei del mondo, quali *L'Allegoria di Venere* del Szépművészeti Múzeum di Budapest, *Il ritratto di giovane con libro* del Metropolitan di New York e *La Sacra Famiglia con san Giovannino* nelle versioni del Louvre di Parigi e del Kunsthistorisches Museum di Vienna. Si annuncia pertanto un evento unico quanto spettacolare che, accogliendo una scelta di opere solo di altissimo livello del Bronzino e degli artisti a lui legati – come il Pontormo e Alessandro Allori –, permetterà di ammirare capolavori mai esposti e di comprendere, attraverso confronti diretti per la prima volta possibili, gli inarrivabili vertici poetici raggiunti dall'artista. L'esposizione sarà divisa in capitoli dedicati ciascuno a una fase, a un episodio, o a un genere importante dell'opera del Bronzino. L'ideazione del progetto è di Cristina Acidini, Soprintendente del Polo Museale fiorentino, Carlo Falciani, fra i maggiori esperti dell'artista, e di Antonio Natali, Direttore della Galleria degli Uffizi. La curatela della mostra e del catalogo sono di Carlo Falciani e Antonio Natali. La mostra, infine, ha un ruolo centrale nell'ambito delle celebrazioni per l'Anno Bronzino insieme alla grande esposizione *Drawings of Bronzino* (20 gennaio-18 aprile 2010) che il Metropolitan Museum of Art di New York ha dedicato alla produzione grafica dell'artista.

“Bronzino. Pittore e poeta alla corte dei Medici”, Firenze, Palazzo Strozzi, dal 24 settembre 2010 al 23 gennaio 2011. Per informazioni: 055 2645155

Arazzi dei Gonzaga

“Si ritirorno tutti insieme in alcune camere tappezzate di finissimi et bellissimi drappi d'oro, d'argento et di seta di più colori, maestrevolmente contesti, ne i quali tanti diversi animali, alberi, frutti et fiori al vero conformi dentro vi si scorgeano, che'l gran Parasio et l'ingegnoso Fidia, l'uno in tela et l'altro in marmo a gran pena gli avrebbe potuti più alla maestra natura verisimili dimostrare.”

Ecco come descrive la residenza episcopale del cardinale Ercole Gonzaga a Mantova un testimone delle nozze, avvenute nell'ottobre del 1549, tra Francesco III, figlio del duca Federico II, e Caterina d'Austria. Fin dall'antichità i tessuti preziosi sono stati la componente ornamentale mobile prediletta di re e nobili di tutta Europa e dalla metà del Trecento gli arazzi ne hanno rappresentato la parte primaria. Quei tessuti di dimensioni gigantesche, veri e propri affreschi mobili, facili da trasportare da una residenza all'altra, da appendere e staccare, non si limitavano alla funzione di difendere dal freddo e dalle intemperie ma dovevano anche costituire uno sfondo variopinto e conforme ai desideri dei committenti e ne manifestavano la ricchezza e il prestigio. La maggior parte degli arazzi delle antiche collezioni era realizzata da artisti fiamminghi e proponeva scene campestri che offrivano durante le stagioni più rigide la possibilità di usufruire di una specie di “giardino d'inverno”. Ma ne esistevano anche altri con intessute storie complesse e considerate sia dei modelli, che dei suggerimenti autocelebrativi dei loro proprietari: per un cardinale venivano ad esempio commissionate storie di eroi biblici, come Davide o Saul o Mosè, o di personaggi cristiani dagli Atti degli apostoli,



Bottega di Nicolas Karcher Mosè, Puttini con lo stemma Gonzaga, arazzo; Milano, Museo del Duomo

oppure per un uomo d'armi storie profane, come quelle di Enea o di Alessandro o le Fatiche di Ercole.

L'affascinante mostra primaverile Gli arazzi dei Gonzaga nel Rinascimento. Da Mantegna a Raffaello e Giulio Romano, fortemente voluta dal Comitato Scientifico del Centro di Palazzo Te presieduto da Salvatore Settis, presentava una selezione - trentaquattro opere - degli arazzi più belli appartenuti ai Gonzaga e realizzati durante il Rinascimento unitamente ad alcune testimonianze documentarie.

I signori di Mantova acquistarono infatti degli arazzi fin dal Quattrocento, seguendo in questo l'esempio delle altre grandi famiglie italiane, come gli Estensi a Ferrara o i Farnese a Parma. Ma fu soprattutto nel Cinquecento che gli acquisti di arazzi conobbero un forte incremento per via dell'interesse nutrito verso questa particolare arte dai tre figli di Francesco II Gonzaga (1466-1519), quarto marchese di Mantova, e di Isabella d'Este (1474-1539): Federico II (1500-1540), primo duca e committente di Palazzo Te; Ercole (1505-1563), cardinale e legato pontificio al Concilio di Trento, e Ferrante (1507-1557), comandante in capo delle truppe imperiali, poi governatore di Milano e fondatore del ramo di Guastalla. Le loro collezioni, e in parte minore anche quelle dei loro successori, ebbero dimensioni imponenti. L'inventario di Federico dopo la sua morte, avvenuta nel 1541, riporta 315 pezzi, purtroppo senza molti dettagli relativamente ai soggetti. Quello dei signori di Guastalla, eredi di Ferrante, redatto nel 1590, comprende 27 serie per un totale di 172 arazzi; infine quello dei duchi di Mantova, stilato nel 1614, ne segnala 57 per un totale di 386 pezzi. Molti di questi nei secoli seguenti andarono incontro a distruzione, o furono consumati dall'uso, molti vennero acquistati da altri nobili italiani. Tanto è vero che quando nel 1749 il ramo dei Gonzaga di Guastalla si estinse, gli arazzi sopravvissuti erano solo 58. Ma nell'insieme tutto ciò che è giunto fino a noi non è che una piccola parte dei tesori dei tre figli di Isabella: un arazzo che fu del duca Federico, ventuno di Ercole e trenta di Ferrante, per un totale di cinquantadue opere. Una buona parte è oggi esposta in mostra a Palazzo Te, insieme ad alcuni lavori dell'inizio e della fine del Cinquecento.

Quasi tutti gli arazzi furono realizzati nelle

Fiandre, oppure in Italia a opera di arazzieri di origine fiamminga. A quell'epoca i Paesi Bassi meridionali erano i maggiori produttori di arazzi, con Bruxelles come epicentro e con Anversa come principale centro di vendita grazie al porto più grande del Nord Europa, sede di un mercato apposito, il cosiddetto *tapissierspand* dove, a partire dal 1554, molti maestri arazzieri e commercianti potevano prendere botteghe in affitto. I clienti stranieri potevano acquistarsi delle serie già pronte, oppure commissionarne di particolari, da tessere sulla base di cartoni da essi stessi procurati. La predominanza fiamminga dei manufatti era dovuta alla superiorità progettuale e tecnica e alla organizzazione dell'“industria artistica” di Bruxelles. La maggior parte dei tessitori rimangono senza nome, anche se i loro prodotti sono contraddistinti dai marchi di bottega, obbligatori a Bruxelles dopo il 1528. A quell'epoca infatti quasi un terzo dei cittadini di Bruxelles era impiegato nella produzione di arazzi.

Esistono numerose lettere scambiate tra il cardinale Ercole e suo fratello Ferrante e i loro agenti inviati al Nord, che ci rendono l'immagine viva di intense trattative commerciali. Gli arazzi in nostro possesso risalgono tutti all'“epoca aurea” di quella produzione fiamminga. D'altra parte va aggiunto che arazzieri fiamminghi erano in attività anche in Italia. Federico II, per esempio, assunse nell'ottobre del 1539 il tessitore oriundo di Bruxelles Nicolas Karcher, attivo presso la corte ferrarese all'incirca fin dal 1517. Karcher lavorò al suo servizio, quindi a quello del cardinale Ercole fino all'ottobre del 1545, quando si trasferì a Firenze ivi chiamato dai Medici. Tornò a Mantova alla fine del 1553, dove rimase fino alla morte, avvenuta nel 1562. Alcuni suoi arazzi realizzati a Mantova sono presentati in questa mostra. I Gonzaga si rivolsero talvolta anche ad altre manifatture, come per esempio all'arazzeria medicea di Firenze, per un arazzo con Giasone, e a una bottega parigina per una serie di arazzi dal soggetto religioso e destinata al duomo di Mantova.

A Mantova sono attualmente presenti diciotto arazzi commissionati dai Gonzaga: i nove arazzi degli Atti degli Apostoli, copie della serie della Cappella Sistina eseguiti su cartoni di Raffaello, acquistati dal cardinale Ercole Gonzaga e poi donati alla basilica pala-

tina di Santa Barbara, oggi custoditi presso il Palazzo Ducale; i tre Millefiori di Isabella d'Este e sei episodi della Vita di Cristo, donati dal vescovo Francesco Gonzaga nel 1598, oggi nel Museo Diocesano. Ma la maggior parte della collezione, composta da cinquantadue pezzi, è sparsa in altre località italiane (Milano, Monselice, Trissino e Palermo) e estere (Francia, Belgio, Inghilterra, Germania, Portogallo e Stati Uniti d'America). La mostra, allestita da Roberto Soggia con COPRAT nelle sale dell'Ala Napoleonica di Palazzo Te e nell'ambiente delle Fruttiere, presentava trentaquattro arazzi tra cui alcuni eccezionali capolavori.

"Gli arazzi dei Gonzaga nel Rinascimento. Da Mantegna a Raffaello e Giulio Romano", Mantova, Palazzo Te e Museo Diocesano, dal 14 marzo al 27 giugno 2010. Catalogo: Skira.

Schiele e il suo tempo

Realizzata in collaborazione con il Leopold Museum di Vienna - dove ha sede la maggiore raccolta al mondo di opere del grande artista austriaco Egon Schiele (1890-1918) - promossa dal comune di Milano, Assessorato alla Cultura, coprodotta e organizzata da Palazzo Reale e Skira Editore, la mostra a Palazzo reale a Milano, curata da Rudolf Leopold, direttore artistico del Leopold Museum e Franz Smola, conservatore del museo austriaco, presentava circa 40 dipinti e opere su carta di Schiele, accompagnati da altrettanti capolavori di Klimt, Kokoschka, Gerstl, Moser e vari altri protagonisti della cultura viennese del primo Novecento.

La mostra ricostruiva attorno alla figura di Egon Schiele, il clima culturale di Vienna nei primi anni del XX secolo, partendo dalla fondazione della Secessione, attraversando le tendenze espressioniste della generazione successiva, fino al 1918, anno segnato dalla fine della prima guerra mondiale e dalla morte di Klimt e Schiele. Un breve ma intenso periodo, in cui Vienna, da centro della cultura mitteleuropea, diventa teatro di rovina della vecchia Europa.

Si trattava di una rara occasione per ammirare, affiancati alle oltre quaranta grandi opere esposte di Schiele, tra cui i celeberrimi *Donna inginocchiata in abito rosso*, 1910, *Moa*, 1911, *Autoritratto con alchibengi*, 1912, *Case con bucato colorato*, 1914, *Donna accovacciata con foulard verde*, 1914, *Nudo disteso*, 1917, altri capolavori dell'Espressionismo austriaco come *Ritratto di Henryka Cohn* del 1908 di Richard Gerstl, *Venere nella grotta* del 1914 di Koloman Moser, *Autoritratto con una mano che sfiora la guancia* del 1918-1919 di Oskar Kokoschka, che per la prima volta sono riuniti in un progetto tanto ambizioso, quanto completo e esaustivo.

Schiele nasce nel 1890 a Tulln, una cittadina nei pressi di Vienna. A quell'epoca, la capitale asburgica conosce una straordinaria crescita demografica ed è un centro commerciale e culturale fiorente e di forte richiamo, riferimento per le menti più vivaci dell'impero. Il clima artistico è animato in quegli anni dallo scontro di correnti di stampo opposto e dall'affermarsi di spinte innovative quali, prima fra tutte, la Secessione fondata nel 1897, presieduta da Gustav Klimt. Essa rico-

nosce all'arte il ruolo di forza propulsiva, ma anche di denuncia della realtà e, in quanto tale, di forza redentrice dal falso moralismo della società dominante. L'inclinazione a contenuti simbolici, così come l'abbandono della prospettiva, la centralità della figura umana incastonata in uno spazio piatto, sono elementi tipici dell'arte secessionista, ripresi ed estremizzati dall'Espressionismo.

All'epoca della fondazione della Secessione, Schiele è solo un bambino, sebbene artisticamente dotato e con una forte passione per il disegno. Più tardi, studente dell'Accademia, il suo stile sembra aver già assorbito molto dalle innovazioni della nuova corrente artistica, e in particolare della lezione di Klimt. Ma già un anno dopo queste relazioni sembrano essere state superate.

In un lasso di tempo brevissimo, infatti, in Austria, e più propriamente a Vienna, si assiste allo sviluppo di controtendenze, ovvero di tendenze espressioniste, da parte di giovani artisti "dissidenti", primi tra tutti Schiele, Kokoschka, Gerstl, appartenenti alla generazione successiva a quella di Klimt, Moll, Moser e di altri secessionisti.

Tutto ciò accade in un frangente storico significativo, cioè mentre l'impero Asburgico avanza nel proprio declino, mettendo in crisi un mondo dalle fondamenta secolari. Non a caso, proprio in questo momento storico, mentre Freud scrive *L'interpretazione dei sogni*, interrogandosi sulle pulsioni e le paure umane, a Vienna forti spinte creatrici demoliscono i saldi principi delle maggiori arti. Se in ambito musicale Schönberg introduce il metodo dodecafonico, dal punto di vista prettamente formale, il vincolo della linea netta e regolare tipico della Secessione, viene superato a favore di un tratto più libero e sciolto - si guardi l'ultimo Klimt - per diventare tormentato nei giovani Schiele e Kokoschka.

Ciò che accomuna sotto la stessa etichetta i giovani artisti, è il rifiuto della tradizione, l'uso di un segno primitivo ed elementare, l'impiego antinaturalistico del colore, la tendenza alla deformazione e alla riduzione delle forme a pure sagome (particolarmente evidenti in Albin Egger-Lienz), un linguaggio pittorico convulso e corposo, come per Anton Kolig nelle cui opere, le campiture cromatiche e le costruzioni spaziali sono tipiche del



Egon Schiele, *Autoritratto con camicia a righe*; Vienna, Leopold Museum.

Fauvismo e memorie di Cézanne; o nelle opere di Herbert Boeckl, pittore del secondo Espressionismo, che sintetizza la poetica di Schiele e Kokoschka con quella cezanniana.

Dal punto di vista più concettuale, l'attenzione degli espressionisti per l'auto rappresentazione, per i soggetti tratti dalla vita privata e per le vicende autobiografiche, deriva da un forte individualismo, dalla perdita del senso d'appartenenza a una collettività e persino a un movimento artistico.

Schiele, come Kokoschka e Gerstl, spettacolarizzano la fisicità dei corpi, ma il corpo non è altro che il tramite verso l'interiorità dei personaggi rappresentati. Quindi, non è il mero dato oggettivo su cui i tre artisti indagano, ma l'introspezione dell'Io e dunque, il peso psicologico delle espressioni e dei gesti.

L'attrazione di Schiele per la fisicità inizia a diventare predominante a partire dal 1910, anche grazie alla frequentazione con artisti di discipline che fanno del corpo stesso il proprio strumento, come il mimo Erwin Van Osen e la danzatrice esotica Moa. Come Freud, anche Schiele si addentra nell'animo umano. Prima di lui, nessun altro artista era stato così spregiudicato nel ritrarre le pulsioni più intime delle proprie modelle. La sua composizione perde i "bizantinismi" di Klimt, a favore di una maggiore essenzialità, il disegno è più nervoso e immediato, lo spazio si annulla, i punti di vista sono arditi e inconsueti, le posture disarticolate e sgraziate tanto da rendere i corpi mutili e ridotti nelle parti anatomiche. Anche nella rappresentazione dei paesaggi, Schiele rinuncia a qualsiasi connotazione topografica, rinnegando la prospettiva, tanto da ridurli a una giustapposizione di forme geometriche. Solo più tardi, durante la guerra, il suo stile diventa significativamente più realistico, le figure acquistano maggiore tridimensionalità, ma l'indagine dell'interiorità del soggetto non viene mai meno.

Non si dimentichi poi che il lato biografico dei singoli artisti gioca un ruolo fondamentale nella loro produzione. Basti pensare alle vicende personali di Schiele. Ai passaggi dolorosi della propria infanzia, come la morte del padre malato di depressione, si unisce un carattere da vero *borderline*. La vita dissoluta condotta con l'amante Wally Neuzil (la donna dai capelli rossi e dagli occhi verdi che campeggia in molti dei suoi disegni), l'esperienza del carcere in seguito all'accusa di abuso su minori, vanno di pari passo con la crescita della sua visibilità nel panorama artistico, all'interno del quale egli partecipa attivamente, esponendo presso le maggiori istituzioni di Vienna, Berlino, Dresda, Praga e Zurigo. Ma la sua carriera viene stroncata da una morte prematura, all'età di soli 28 anni.

"Schiele e il suo tempo", Milano, Palazzo Reale, dal 25 febbraio al 6 giugno 2010. Catalogo: Skira.

Fuochi di gioia e lacrime d'argento

Esattamente 250 anni fa Parma, Piacenza e Guastalla commemoravano la loro duchessa Luisa Elisabetta di Borbone, scomparsa prematuramente a Versailles il 6 dicembre 1759. I sudditi la chiamavano "Babet", il nomignolo usato affettuosamente da suo padre, Luigi XV di Francia, che per lei nutriva una vera predi-



L. M. Van Loo, Luisa Elisabetta di Borbone Duchessa di Parma; collezione privata.

lezione. Una vita breve la sua, ma singolare anche in un secolo straordinario per l'emancipazione femminile come il Settecento: fu infatti una donna volitiva, indipendente e brillante, ma anche una moglie affezionata (tenerissime le lettere al marito don Filippo, il suo "cher Pippo") e una madre scrupolosa (si deve a lei la scelta di Condillac, famoso filosofo sensista, quale istitutore del figlio don Ferdinando).

Sposata appena dodicenne a don Filippo di Borbone, futuro duca di Parma, fu un'abile diplomatica (progettò le nozze della primogenita Isabella con Giuseppe d'Asburgo, futuro imperatore d'Austria) e fu sensibile all'arte, quale corollario della regalità, chiamando dalla Francia architetti, artisti e intellettuali per dare nuovo volto alle regge di Parma, Colorno e Sala Baganza, con l'obiettivo di replicare i fasti della Versailles che aveva conosciuto nella sua infanzia dorata.

La Fondazione Cariparma e il Dipartimento di Ingegneria Civile, Ambiente, Territorio e Architettura dell'Università di Parma hanno deciso di ricordare questo personaggio, ancora poco approfondito dalla storiografia europea, oltre che dei Ducati, e il primo decennio borbonico a Parma con una serie di quattro manifestazioni. La prima ha coinciso con la presentazione pubblica della terza versione nota di un ritratto postumo di Luisa Elisabetta, dipinto da Jean Marc Nattier e conservato in collezione privata, esposto a Palazzo Bossi Bocchi accanto a quello ormai consociatissimo di proprietà della Fondazione, opera di Louis Michel Van Loo, e ad alcuni pezzi scelti fra i disegni e le incisioni appartenenti alle collezioni della Fondazione.

Il secondo appuntamento era una mostra dal titolo *Fuochi di gioia e lacrime d'argento. Apparati effimeri e memorie a stampa in onore di Luisa Elisabetta di Borbone*. S'indagava sugli allestimenti e sull'editoria d'occasione che hanno scandito la breve esistenza di Babet: le feste nuziali a Parigi, le tappe durante i numerosi viaggi ufficiali, il battesimo del figlio Ferdinando (i "fuochi di gioia") e infine le esequie solenni a Parigi, Piacenza, Guastalla e Parma (le "lacrime d'argento"), quest'ultime volute dalla Corte nella chiesa dell'Annunziata e affidate all'architetto Ennemond Alexandre Petitot.

La mostra intendeva indagare un episodio emblematico della straordinaria stagione settecentesca di eventi spettacolari e di editoria d'occasione, riproponendone gli apparati attraverso riproduzioni in due e tre dimensioni, oltre naturalmente a pezzi originali, scelti fra i disegni e i dipinti appartenenti alle collezioni della Fondazione Cariparma, a raccolte private e a collezioni pubbliche, tra le quali spicca quella della Biblioteca Palatina, cui appartengono rarissime e preziose edizioni commemorative delle feste dinastiche parigine ed emiliane.

"Fuochi di gioia e lacrime d'argento. Apparati effimeri e memorie a stampa in onore di Luisa Elisabetta di Borbone", Parma, Palazzo Bossi Bocchi, dall'11 aprile al 16 maggio 2010.

Beato Angelico a Pontassieve

Il Rinascimento è stato protagonista nella Sala delle Colonne di Pontassieve (Firenze) dal 27 febbraio fino al 27 giugno 2010: *Beato Angelico a Pontassieve. Dipinti e sculture del Rinascimento fiorentino* è il titolo della mostra che celebrava, insieme all'Angelico, alcune fra le figure di spicco di questo intenso periodo culturale di Firenze. Artista centrale dell'evento è Fra' Giovanni da Fiesole, meglio noto come Beato Angelico, religioso di grande spiritualità, di cui era possibile ammirare la *Madonna con il Bambino* proveniente dalla chiesa di San Michele Arcangelo di Pontassieve ed esposta alla Galleria degli Uffizi. Opera che proprio nella circostanza di questa mostra ritorna a Pontassieve.

L'evento si inseriva a pieno titolo nel progetto della "Città degli Uffizi" - ideato dal direttore della Galleria degli Uffizi Antonio Natali - che intende diffondere nei comuni del territorio fiorentino eventi espositivi di alto livello, incentrati su opere e artisti che appaiono a quei comuni siano legati. Nel caso presente si dava l'opportunità di riscoprire il legame tra Pontassieve e l'opera del Beato Angelico. La *Madonna con il Bambino* degli Uffizi si inserisce in una delle fasi più significative dell'attività del pittore, ma è anche documento di quella creativa stagione dell'umanesimo fiorentino. Proprio in quest'ottica si pone la chiave di lettura dell'intera mostra. Il ritorno, seppure temporaneo, del dipinto a Pontassieve era l'occasione per saggiare il rapporto tra Beato Angelico e i maggiori pittori e scultori fiorentini del suo tempo, quali Filippo Lippi, Paolo Uccello, Zanobi Strozzi, Pesellino, Lorenzo Ghiberti, Domenico di Michelino e Benozzo Gozzoli. Erano in tutto 18 opere tra cui 11 quadri, 4 miniature e 3 sculture provenienti da importanti collezioni toscane, quali la Galleria degli Uffizi, il Museo di San Marco, la Galleria dell'Accademia, l'Arcidiocesi di Firenze, il Museo Bandini di Fiesole, il Museo della Collegiata di Empoli, l'Abbazia di Vallombrosa, la Biblioteca Laurenziana, il Palazzo Vescovile di Montepulciano, il Museo Stibbert e l'Azienda Sanitaria Firenze.

La mostra - curata da Ada Labriola - era promossa dal Comune di Pontassieve, dalla Soprintendenza Speciale per il Patrimonio Storico, Artistico ed Etnoantropologico e per il Polo Museale della Città di Firenze e dalla Galleria degli Uffizi, con il patrocinio del Ministero per i Beni e le Attività Culturali, la

Regione Toscana, la Provincia di Firenze, il Comune di Firenze, l'Agenzia per il Turismo di Firenze, e con la collaborazione della Fondazione Romualdo Del Bianco - Life Beyond Tourism. Il catalogo della mostra è stato curato e realizzato dalla casa editrice Mandragora di Firenze.



Beato Angelico, *Madonna col Bambino*; Firenze, Galleria degli Uffizi

"Beato Angelico a Pontassieve. Dipinti e sculture del Rinascimento fiorentino", Pontassieve, Palazzo Municipale, Sala delle Colonne, dal 28 febbraio al 27 giugno 2010. Catalogo: Mandragora.

L'età della conquista.

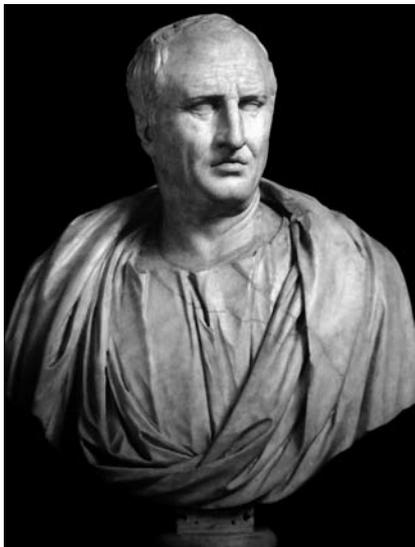
Il fascino dell'arte greca a Roma

A partire dal 5 marzo fino al 5 settembre 2010, i Musei Capitolini ospitano una importante mostra di capolavori dell'arte antica provenienti dai maggiori Musei europei.

Nella rassegna, primo appuntamento del programma quinquennale *I Giorni di Roma*, saranno esposte opere di un periodo tra i più innovativi ed originali per l'intero sviluppo dell'arte occidentale: quello successivo alle campagne di conquista in Grecia, dalla fine del III secolo alla seconda metà del I a.C., uno dei momenti fondamentali per la futura identità culturale e artistica romana, non solo dell'età repubblicana.

Attraverso la visione di imponenti statue in marmo, raffinate opere in bronzo e terracotta, interi cicli scultorei, fregi ed elementi di arredo domestico in bronzo e argento, del più alto valore stilistico, viene narrata un'epoca di profondi cambiamenti nei canoni stilistici e sul gusto estetico della Roma antica. Un periodo in cui l'influenza ellenica diventa preponderante fino a coinvolgere completamente il mondo culturale romano.

A cura di Eugenio La Rocca e Claudio Parisi Presicce, con allestimento di Luca Ronconi e Margherita Palli, *L'età della conquista. Il fascino dell'arte greca a Roma* è la prima del progetto di cinque mostre che



Busto di Cicerone; Roma, Musei Capitolini

abbraccia un arco di tempo di trecento anni: dal III al I secolo a.C.

L'Età della conquista parte dal momento di formazione dell'Impero romano, quando Roma espande progressivamente il proprio controllo su tutto il bacino del Mediterraneo, dalla Spagna alle coste dell'Asia Minore. In questo periodo si assiste alla formazione di un linguaggio figurativo squisitamente romano, che fa tesoro di tutta la cultura artistica greca, che nel tempo viene recepita, assorbita e modificata. È questo il periodo in cui l'élite al potere avverte, con sempre maggior consapevolezza, il consolidarsi del proprio prestigio e lo esprime attraverso l'arte.

Roma tra il III e il I secolo a.C. diventa l'unica potenza egemone sull'intero bacino del Mediterraneo. A conclusione delle vittoriose campagne militari in Grecia e Magna Grecia, le ingenti quantità di denaro e i ricchi bottini di guerra determinarono un mutamento di gusti che si trasformò in rivoluzione culturale. Le opere d'arte greche esibite nel corso della processione trionfale dei generali Marcello, Flaminio, Emilio Paolo, Lucio Mummio e Pompeo erano di una qualità mai ammirata prima, talvolta persino i materiali preziosi fino ad allora sconosciuti in città come perle e pietre preziose. Al seguito dei condottieri, arrivarono a Roma un gran numero di artigiani greci, architetti, prettori, medici e artisti. Così, nonostante la resistenza della fazione conservatrice di Catone, una rapida ellenizzazione mutò per sempre l'Urbe anche attraverso la commistione di modelli greci e romani, come nel caso di uno dei templi di largo Argentina: un edificio circolare, tipicamente greco, costruito tuttavia su un alto podio come consuetudine italiana. Un discorso analogo vale per i monumenti onorari: sul basamento delle statue onorarie dei generali romani compaiono iscrizioni in greco, come per la statua bronzea di Flaminio al Circo Massimo. Spesso gli stessi abiti dei personaggi raffiguranti sono di fattura greca, come la statua di Scipione Asiageno sul Campidoglio.

"I giorni di Roma. L'età della conquista. Il fascino dell'arte greca a Roma", Roma, Musei Capitolini dal 5 marzo al 5 settembre 2010. Per informazioni: www.museiincomuneroma.it

Caravaggio a Roma

Una mostra dedicata al celeberrimo, e celebratissimo, "genio lombardo" in un'ottica radicalmente innovativa e aggiornata. In anni recenti, il gran numero di ricerche, studi, esposizioni e interventi sulle vicende biografiche e artistiche di Michelangelo Merisi detto il Caravaggio ha confermato l'universale e crescente interesse intorno alle vicende artistiche del pittore e al suo ruolo cardine all'interno della storia dell'arte degli ultimi quattrocento anni. È questo lo sfondo e il clima in cui è nata l'idea di una nuova e ambiziosa - pur nella sua "semplicità" - iniziativa espositiva. Una mostra lineare ed emozionante, immaginata secondo un criterio assolutamente rigoroso, presentata al pubblico in un percorso sintetico, non antologico, incentrato sulle sole opere "capitali", vale a dire sulle sole opere di Caravaggio storicamente accertate.

La scelta di privilegiare l'autografia sicura dei dipinti ha portato a escludere la produzione variamente riferita alla sua "bottega", così come sono state poste a margine, quasi lasciate momentaneamente in sospenso, le "ulteriori versioni" e tutte le questioni sulle quali la critica del Novecento si è più volte confrontata, e continua a farlo, con pareri non sempre concordi. Il risultato finale è un percorso coerente e rigoroso che getta una nuova luce sui diversi momenti del sofferto iter evolutivo del linguaggio di Caravaggio: un percorso emozionante e cristallino che depura ed esalta l'eccezionalità e unicità della sua opera.

In mostra opere tra le più rappresentative dell'artista lombardo come la *Canestra di frutta (fiscella)* dalla Veneranda Biblioteca Ambrosiana di Milano, il *Bacco* dalla Galleria degli Uffizi di Firenze, *Davide con la testa di Golia* dalla Galleria Borghese di Roma, *I musicisti* dal Metropolitan Museum di New York, il *Suonatore di liuto* del Museo dell'Ermitage di San Pietroburgo, l'*Amor vincit omnia* dallo Staatliche Museum di Berlino e altri capolavori dai più importanti musei d'Italia e del mondo; una sorta di omaggio all'unicità dell'opera di Caravaggio proprio nell'anno dedicato alle celebrazioni per i quattrocento anni dalla morte del maestro lombardo.

La mostra delle Scuderie del Quirinale si poneva, quindi, come un nuovo e appassionato momento di riflessione, un'occasione unica per penetrare l'essenza dell'arte del pittore "terribilmente naturale", il suo rivoluzio-



Caravaggio, Canestra di frutta (la fiscella); Milano, Veneranda Biblioteca Ambrosiana, Pinacoteca

nario e sbalorditivo criterio di naturalismo, la sua ostinata, seppure dialettica, deferenza al vero, irriducibile a schemi e a scuola, solitaria nella sua grandezza e poesia.

Il progetto, ideato per celebrare il IV centenario della morte del grande artista e posto sotto l'Alto Patronato del Presidente della Repubblica, nasce sotto l'egida e per volere della Soprintendenza Speciale per il Patrimonio Storico Artistico ed Etnoantropologico e per il Polo Museale della Città di Roma.

"Caravaggio", Roma, Scuderie del Quirinale, dal 19 febbraio al 13 giugno 2010. Catalogo: Skira.

Bortoloni Piazzetta Tiepolo: il '700 Veneto

Finalmente una grande mostra "svelava" Mattia Bortoloni ponendolo a confronto con Piazzetta, Tiepolo, Balestra, Ricci e gli altri grandi del Settecento Veneto.

Alcuni lo conoscono solamente per un'opera da *Guiness*: il più esteso affresco unitario di tutti i tempi e luoghi: 5500 metri quadri di finissima pittura per l'enorme cupola ellittica (anch'essa da primato, essendo la più grande al mondo) del Santuario di Vicoforte, in Piemonte. Un'opera colossale, più o meno delle dimensioni di un intero campo da calcio, considerata il capolavoro del barocco piemontese, affrescata per celebrare la Beata Vergine e, insieme, la gloria di Casa Savoia. Mattia Bortoloni (Canda di Rovigo, 1696 - Bergamo, 1750), famoso, e molto richiesto in vita, è passato poi nel dimenticatoio, considerato "solo" come uno dei migliori aiuti di Giovan Battista Tiepolo, al punto che in non pochi capolavori del grande maestro è ancora oggi difficile distinguere ciò che si deve al pennello dell'uno o dell'altro. Negli ultimi 20 anni, studi più approfonditi hanno gradualmente portato a riscoprire la grandezza del tutto autonoma di Bortoloni. Oggi è possibile dire, senza remore, che egli fu artista straordinario, originalissimo, "soffocato" in vita e nella fama dall'aver operato con i titani dell'arte veneta del Settecento, dal veronese Balestra (di cui fu allievo) ai Tiepolo.

La grande esposizione, curata da Alessia Vedova, proponeva una selezione di capolavori del Bortoloni *vis à vis* con una trentina e più di opere straordinarie dei Tiepolo, del Piazzetta, del Ricci, i "titani" del Settecento Veneto.

Tra i capolavori esposti, vanno segnalate fondamentali opere giovanili del Tiepolo come la *Gloria di San Domenico* e le *Tentazioni di Sant'Antonio*, accanto a prove di soggetto mitologico quali *Diana e Atteone* e *Il Giudizio di Mida* concesse dalle Gallerie dell'Accademia di Venezia. Del Piazzetta era in mostra una struggente pala raffigurante l'*Estasi di San Francesco* proveniente dal Museo Civico di Vicenza, accanto ad una prova giovanile di Sebastiano Ricci raffigurante *Ercole al Bivio*, proveniente dalla storico Palazzo Fulcis di Belluno. Di Giambattista Pittoni erano messe a confronto due tele, la prima ispirata ai temi di Torquato Tasso che raffigura *Olindo e Sofronia*, ancora di impaginazione seicentesca, la seconda, *Diana e le ninfe* che è già di gusto *rocailles*. Del maestro del Bortoloni, Antonio Balestra,



Mattia Bortoloni, Ritratto di giovane matematico; collezione privata

erano presenti in mostra una inedita *Natività* e due straordinarie tele, provenienti dal monastero benedettino di San Paolo d'Argon, recuperate dopo un lungo intervento di restauro.

La mostra era arricchita da una preziosa sezione di bozzetti dei più grandi frescantini del Settecento.

Bortoloni fu artista tanto apprezzato da ottenere, a soli 20 anni, un incarico ambizioso come quello di affrescare gli interni di Villa Cornaro a Piombino Dese, capolavoro del Palladio. Un'impresa in cui egli, giovanissimo, seppe anticipare il rococò che il suo futuro compagno di strada e di lavoro, Gianbattista Tiepolo, seppe poi declinare in modo magnifico.

"Bortoloni Piazzetta Tiepolo: il '700 veneto", Rovigo, Pinacoteca di Palazzo Roverella, dal 30 gennaio al 13 giugno 2010. Catalogo: Silvana Editoriale.

La Pietà di Massimiliano Soldani Benzi

Scoperte le forme originali in gesso di un capolavoro della scultura tardo-barocca fiorentina, la *Pietà* di Massimiliano Soldani Benzi (1656-1740), recanti la firma dell'artista e la data dell'esecuzione. In mostra al Museo Richard Ginori della Manifattura di Doccia, dal 23 aprile al 17 luglio 2010, la bellissima *Pietà* riprodotta in porcellana dalle forme originali. Nell'ambito di un progetto di catalogazione del patrimonio storico conservato negli stabilimenti della Richard-Ginori di Sesto Fiorentino, per la maggior parte ancora sconosciuto e inaccessibile - condotto dal Museo Richard Ginori con il supporto dell'azienda Richard Ginori, dell'As-sociazione Amici di Doccia e il finanziamento dell'Ente Cassa di Risparmio di Firenze - sono state scoperte le forme originali in gesso di un capolavoro della scultura tardo-barocca fiorentina, la *Pietà* di Massimiliano Soldani Benzi (1656-1740), recanti la firma dell'artista e la data dell'esecuzione: "M. Soldani Benzi fece l'anno 1708 per sua devozione". Si tratta di una novi-

tà assoluta che riapre gli studi sulla figura di questo grande artista, permettendo per la prima volta di datare con certezza al 1708, invece che al 1713-14, l'unica versione in bronzo della *Pietà* (altezza 74,9 x 75 x 50,9 cm) realizzata dal Soldani, conservata presso l'Art Museum di Seattle.

Una scoperta che ha dunque dell'eccezionale in quanto, pur sapendo che il fondatore della Manifattura di Doccia, Carlo Ginori, avesse acquistato negli anni Quaranta del XVIII secolo, dagli eredi dei grandi scultori fiorentini del Sei-Settecento, tra cui il Soldani, forme o modelli da cui trarre raffinate versioni in porcellana, nessuno credeva possibile ritrovare quelle della *Pietà* dopo tre secoli.

Da queste forme deriva non solo il bronzo di Seattle, ma anche la più spettacolare e raffinata versione in porcellana esistente della *Pietà*, realizzata dalla Manifattura di Doccia intorno al 1745, quella della collezione degli eredi del Principe Tommaso Corsini a Firenze (altezza 71,5 senza base, con base 92,5 x 92,5 x 73 cm).

Il ritrovamento delle forme originali della *Pietà* di Massimiliano Soldani Benzi è stato scelto dal Museo Richard Ginori della Manifattura di Doccia come caso esemplare ed eclatante di un patrimonio d'inestimabile valore storico e artistico, che una volta catalogato, oltre ad assicurarne la futura conservazione, porterà alla scoperta di altre forme originali, in alcuni casi di opere andate perdute o mai realizzate, dei maggiori scultori fiorentini del Sei-Settecento. A oggi sono state inventariate 1200 forme in gesso che una volta colate hanno dato vita a 150 modelli originali, ma ne rimangono ancora migliaia da catalogare.

Dalle forme originali del Soldani Benzi è stato realizzato un nuovo bellissimo esemplare in porcellana della *Pietà*, che è esposto in mostra, per la prima volta al pubblico, nel Museo Richard Ginori di Doccia dal 23 aprile al 17 luglio 2010.

Per poter riuscire, infatti, a capire che si trattava delle forme originali è stato necessario recuperarle e pulirle accuratamente, colarvi la porcellana per tentare di riprodurre l'intero capolavoro: un intervento arduo, condotto dall'unico maestro vivente del colaggio artistico, Piero Luchi, che ne conosce i segreti tramandati da secoli. Basti pensare che la *Pietà* è il più articolato e complesso gruppo



Da Massimiliano Soldani Benzi, La Pietà; Sesto Fiorentino (Firenze), Museo Richard Ginori della Manifattura di Doccia

scultoreo mai realizzato nella storia dalla Manifattura di Doccia e che grazie al ritrovamento odierno si è compreso che è fatto con ben 54 forme.

Insieme alla nuova versione della *Pietà*, sono presentati un bellissimo calco in cera appartenente alla collezione del museo, e un documentario che illustra le fasi della realizzazione del nuovo esemplare in porcellana. La catalogazione del patrimonio storico della Richard Ginori, che documenta trecento anni di vita di una delle manifatture più importanti d'Europa, è un progetto complesso, nato nel 2006 per iniziativa dell'Associazione Amici di Doccia con il sostegno finanziario nell'Ente Cassa di Risparmio di Firenze. La catalogazione vera e propria è iniziata nel 2007 coordinata dal Museo Richard Ginori della Manifattura di Doccia con il supporto della nuova proprietà dell'azienda Richard Ginori che ha messo a disposizione il personale e i materiali per il lavoro sulle forme di gesso e la colatura delle medesime.

In tre anni, sono stati inventariati, oltre a un migliaio di forme di gesso, gruppi, figure, bassorilievi in biscuit (non rifiniti e non verniciati), e oggetti in maiolica e porcellana bianca decorata del XX secolo, inediti e assenti dalla collezione museale. Tra questi, campioni in porcellana bianca di servizi da tè, caffè e da tavola di epoca Liberty; oggetti disegnati da Gio Ponti e da scultori che collaborarono con lui come Edouard Sandoz; creazioni di Giovanni Gariboldi, direttore artistico della Richard Ginori dal 1947 al 1971; prototipi di designer e artisti di fama internazionale.

Si tratta adesso di proseguire nella catalogazione delle migliaia di forme, che costituiscono il più importante fondo di materiali storici, ma anche il più difficile da inventariare in quanto nella maggior parte dei casi occorre colarvi dentro la porcellana e poi tentare di ricomporre l'opera assemblando i vari elementi ricavati da più forme. Attualmente l'unica persona in grado di fare ancora questo lavoro è Piero Luchi, maestro della colatura artistica della porcellana, coadiuvato da due stretti collaboratori.

L'esperienza di questi tre anni ha portato alla consapevolezza che la Richard Ginori da sola non può sostenere il peso economico del progetto e quindi della necessità di trovare altre risorse esterne per terminare la catalogazione di tutto il patrimonio storico. Risorse fondamentali anche per dare il via, al più presto possibile, a un progetto di formazione diretto da Luchi per trasmettere le sue conoscenze senza le quali le antiche forme di gesso risultano inservibili oltre a perdere per sempre un mestiere fondamentale per la porcellana artistica.

"La Rinascita della Pietà di Massimiliano Soldani Benzi", Sesto Fiorentino (Firenze), Museo Richard Ginori della Manifattura di Doccia, Viale Pratese n. 31, dal 23 aprile al 17 luglio 2010. Info: tel. 055- 4207767, www.museodidoccia.it

Le arti a Siena nel primo Rinascimento

Circa 300 opere in mostra, una ventina di politici ricostruiti per l'occasione, 25 restauri effettuati, prestati dalle più prestigiose istituzioni museali del mondo e da collezionisti pri-

vati, nuovi spazi che aprono al pubblico per la prima volta, 10 saggi scritti dai massimi studiosi internazionali della materia, uno straordinario percorso espositivo che porterà il visitatore in 3 diversi ambienti tra i più suggestivi e inediti della città: Siena prepara così la più imponente mostra finora dedicata alle arti del primo Rinascimento.

Ha aperto i battenti il 26 marzo la mostra curata da Max Seidel *Da Jacopo della Quercia a Donatello. Le arti a Siena nel primo Rinascimento* che ha come sede principale il Complesso Museale di Santa Maria della Scala ma che porta il pubblico a godere di itinerari particolari alla scoperta di una Siena che nei primi decenni del Quattrocento visse, parallelamente a Firenze, una straordinaria stagione artistica, che vide il trascorrere dal Gotico al Rinascimento.

La mostra si apre con una sezione monografica dedicata a Jacopo della Quercia (Siena, 1371 ca. – 1438), il grande scultore che seppe essere il più rilevante artista della città nel primo Quattrocento e esponente di spicco del Gotico "internazionale" europeo. La carriera di Jacopo è ripercorsa fin dagli inizi, con la monumentale *Madonna della melagrana* destinata alla Cattedrale di Ferrara (1403-1408), per passare ad alcuni dei marmi scolpiti per la *Fonte Gaia* a Siena (1414-1419), fino alle sculture in legno policromo, come l'*Annunciazione* della Collegiata di San Gimignano (1421-1426) e la *Madonna col Bambino* del Louvre. Accanto a Jacopo si fanno apprezzare anche gli altri primi attori della scultura senese di quel tempo: dal leggiadro Francesco di Valdambrino al severo Domenico di Niccolò "dei Cori".

Il percorso prosegue quindi con due sezioni tematiche, che introducono il visitatore alla pittura. L'una è dedicata alla fortuna della quale continuarono a godere presso i pittori senesi del Quattrocento certi prototipi messi a punto nel secolo precedente dai fratelli Lorenzetti e da Simone Martini: un fenomeno che ha il suo manifesto nella pala di San Pietro a Ovile in cui Matteo di Giovanni, ormai nel terzo quarto del secolo, ricopia fedelmente la celeberrima *Annunciazione* di Simone del 1333. L'altra sezione presenta i maestri forestieri che, lavorando in città nel corso degli anni venti, giocarono un ruolo fondamentale nell'evoluzione dell'arte senese verso il Rinascimento. Tra questi Lorenzo Ghiberti e Donatello, coinvolti insieme con Jacopo e altri, nel cantiere del nuovo Fonte battesimale, al quale apparteneva il bellissimo *Spiritello tamburino* del Bode Museum di Berlino del 1429 e che torna per la prima volta a Siena dopo qualche secolo.

La *Madonna dell'umiltà* (Pisa, Museo Nazionale di San Matteo) racconta del passaggio senese di Gentile da Fabriano, autore nel 1425 di una perduta immaginemariana in Piazza del Campo, che fu determinante per la nuova generazione che si stava imponendo sulla ribalta pittorica cittadina.

Era la generazione del "Rinascimento umbratile", che ha i suoi campioni in Giovanni di Paolo (del quale si è ricostruito, per quanto possibile, il giovanile politico destinato nel 1426 all'altare Malavolti della chiesa di San Domenico), in Stefano di Giovanni detto il Sassetta (di cui si sono raccolti per la prima volta tutti i frammenti della pala dipinta nel 1423-1424 per l'Arte della Lana, insieme con altri capolavori) e nei suoi stretti seguaci: da Pietro di Giovanni



Stefano di Giovanni detto il Sassetta, *Miracolo dell'ostia*; Barnard Castle, Durham, The Bowes Museum

d'Ambrogio, al Maestro dell'Osservanza (ben rappresentato dalla pala eponima e quasi dall'intera serie delle famose *Storie di Sant'Antonio Abate*) e Sano di Pietro (del quale simostra il restaurato polittico dei Gesuati del 1444). Chiude il gruppo Domenico di Bartolo: un senese atipico che, come dimostra la *Madonna dell'umiltà* firmata e datata 1433, seppe essere più fiorentino degli stessi fiorentini, tanto da poter confrontare le sue opere con quelle di Filippo Lippi e Luca della Robbia.

La successiva sezione illustra il peso avuto da Donatello, nei decenni a cavallo della metà del secolo, su nuovi protagonisti dell'arte senese come Lorenzo di Pietro detto il Vecchietta e Matteo di Giovanni. Questo *fil-rouge* donatelliano, iniziato negli anni venti con il lavoro al Fonte battesimale e proseguito all'aprirsi degli anni cinquanta con la lastra tombale del vescovo Pecci per la Cattedrale, sarebbe culminato con l'ultimo soggiorno del maestro fiorentino a Siena (1457-1461), che coincise con l'ascesa al soglio pontificio del senese Pio II (1458). Lo spettacolare accostamento tra il bronzo *San Giovanni Battista* lasciato alla Cattedrale da Donatello, i *Santi Pietro e Vittore* scolpiti dal Vecchietta e dal Federighi per la Loggia della Mercanzia e la luminosa pala di Spedaletto, dipinta dallo stesso Vecchietta per una grancia prossima a Pienza, testimoniano i formidabili esiti di questa combinazione di eventi.

Dopo l'esperienza del percorso cronologico, la mostra offre la conoscenza dell'universo artistico del primo Rinascimento senese attraverso alcuni altari e dipinti per devozione privata, cofani, cassoni e un significativo nucleo di codici miniati, oltre che una serie di preziosi e rari manufatti tessili quattrocenteschi.

Nel procedere verso l'uscita si transita infine attraverso il colorato ambiente della sagrestia vecchia dell'ospedale, affrescato dal Vecchietta tra il 1446 e il 1449 con un ciclo di *Articoli del Credo* per poi giungere alla sala del Pellegrinaio (istoriato tra il 1440 e il 1444 dal Vecchietta, Domenico di Bartolo e Priamo della Quercia) con una serie di *Episodi della storia e della vita dell'ospedale* che rappresentano il maggiore ciclo di affreschi della Siena quattrocentesca.

Una catena di articolate appendici prolunga la mostra a pochi passi di distanza dal Santa Maria della Scala. L'accesso al Duomo permette di conoscere il tempio cui furono destinate diverse testimonianze artistiche ammirate nel percorso espositivo, mentre nel vicino Museo dell'Opera è allestita una sezione dedicata alla sopravvivenza del Gotico nella Siena dei primi decenni del Quattrocento (protagonisti Gregorio di Cecco, Domenico di Niccolò "dei Cori" e altri).

Scendendo nella così detta "cripta", al di là dell'atrio decorato con emozionanti pitture murali duecentesche, si scopre il mondo dell'oreficeria senese del Quattrocento: intorno alla paradigmatica Lupa di Giovanni di Torino ruotano calici, croci e reliquiari luccicanti d'oro, d'argento e di smalti.

Infine si raggiunge il Battistero e qui, al di sotto della volta affrescata dal Vecchietta ancora una volta con un ciclo di *Articoli del Credo* (1450-1453), si innalza il grandioso Fonte battesimale: monumento per eccellenza della scultura toscana del primo Quattrocento.

Fra i curatori delle singole sezioni ricordiamo Laura Cavazzini, Gabriele Fattorini, Aldo Galli, Francesco Caglioti, Andrea De Marchi, Lucia Simonato, Elisabetta Cioni e Marco Ciatti.

"Da Jacopo della Quercia a Donatello. Le Arti a Siena nel primo Rinascimento", Siena, Santa Maria della Scala, Opera della Metropolitana, Pinacoteca Nazionale, dal 26 marzo all'11 luglio 2010. Per informazioni: www.rinascimentoinsiena.it

Marco Romano a Casole d'Elsa

Casole d'Elsa rende omaggio a Marco Romano, uno dei protagonisti della scultura italiana tra la fine del Duecento e gli inizi del Trecento, e lo fa con una mostra che dal 27 marzo al 3 ottobre 2010 è allestita presso il Museo Civico Archeologico e della Collegiata della cittadina toscana.

Una esposizione significativa incentrata sull'attività dello scultore - attivo tra Siena, Cremona, Casole d'Elsa e Venezia e riscoperto in tempi recenti da Giovanni Previtali -

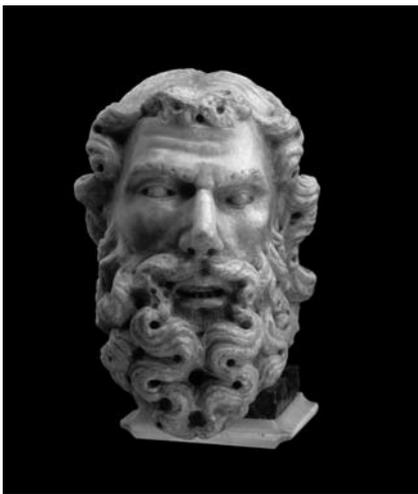
che non poteva che avere come sede proprio Casole, dove sono conservati sia il *Monumento a Messer Porrina* che una straordinaria *Testa marmorea di Profeta*, acquistata di recente dal Comune per il Museo Civico ed esposta al pubblico per la prima volta.

La mostra è curata da Alessandro Bagnoli; promossa da Provincia di Siena, Fondazione Musei Senesi, Comune di Casole d'Elsa, Collegiata di Santa Maria Assunta a Casole d'Elsa, Soprintendenza per i Beni Artistici, Storici, Artistici ed Etnoantropologici per le province di Siena e Grosseto e Fondazione Monte dei Paschi di Siena; prodotta da Fondazione Musei Senesi e Vernice Progetti Culturali srlu.

Negli spazi espositivi sono presentate una serie di opere che ricostruiscono compiutamente l'ambiente artistico dove Marco Romano si trovò ad operare.

Tra di esse sono da segnalare il *Crocifisso* ligneo dipinto, oggi conservato nel Museo di Colle di Val d'Elsa, ma proveniente dalla chiesa di Radi di Montagna, nonché un altro inedito *Crocifisso* ligneo dipinto della chiesa dell'Osservanza di Montalcino, che il restauro ha rivelato come opera strettamente legata a Marco Romano. Da Venezia giungono due sculture marmoree dell'*Angelo annunciante* e della *Vergine annunciata*, provenienti dall'altare maggiore della Basilica di San Marco.

In occasione della mostra sono stati effettuati importanti restauri che hanno interessato in particolare il monumento del Porrina, permettendo sia di avanzare nuove ipotesi sulla originaria collocazione dell'edicola sia di comprendere che lo stesso era completamente dipinto al fine di aumentare l'impatto naturalistico dell'inieme. Ora sappiamo che la sua ubicazione era in stretta connessione con l'entrata della cappella Albertini dove erano conservate le spoglie mortali dell'insigne giurista Porrina e del fratello Ranieri: entrambi sono stati raffigurati da un pittore ducesco di prima generazione (ribattezzato in questa occasione 'Maestro degli Albertini') ai lati di una imponente *Maestà* e rispettivamente accompagnati da san Michele arcangelo e da san Niccolò. L'affresco, in origine collocato all'interno di un arcosolio, costituiva il fulcro di un ciclo più complesso, del quale oggi rimane una grande raffigurazione del *Cristo giudice fra Angeli*, che dalla volta a botte sovrasta lo spazio della cappella.



Marco Romano, *Testa di Profeta*; Casole d'Elsa, Museo Civico Archeologico e della Collegiata

Per ricostruire il contesto senese in cui dovette lavorare Marco Romano, sono inoltre esposte alcune opere significative degli scultori attivi a cavallo fra il Duecento e il Trecento, anche se la loro attività si pose spesso piuttosto a contrasto che non in sintonia con quella di Marco.

Perno di questa piccola rassegna antologica è anche il *Monumento funebre del vescovo Tommaso Andrei* (morto nel 1303), scolpito da Gano di Fazio sempre per la Collegiata di Casole e completato da un'epigrafe alla quale Marco si ispirò nel concepire quella presente nel *San Simeone* di Venezia. Alcuni significativi confronti con le sculture del grande Giovanni Pisano - dallo straordinario *Crocifisso* ligneo dei Musei Statali di Berlino, alla *Testa virile barbata (Melchisedec)*, proveniente dalla fontana maggiore di Perugia e conservata nella Pinacoteca di Volterra - permettono di cogliere i diversi caratteri dei due scultori. Sono inoltre presenti alcune opere di Tino di Camaino, Agostino di Giovanni Goro di Gregorio, che nel periodo immediatamente successivo alle esperienze senesi di Marco Romano seppero sviluppare nuovi linguaggi espressivi.

Per la ricostruzione della produzione artistica del tempo si propongono al visitatore alcune essenziali testimonianze di pittori legati alla cultura di Duccio di Buoninsegna e che fanno da corona alle figurazioni a fresco presenti nel *Monumento del vescovo Andrei* (del 'Maestro di Badia a Isola'), soprattutto a quelle tornate in luce nel recupero della cappella funebre Albertini. Infine la *Madonna col Bambino* della Pinacoteca Nazionale di Siena, del giovane Simone Martini, intende sottolineare come identici interessi culturali e probabilmente anche una diretta conoscenza unirono Marco e Simone nella definizione di un "classicismo gotico" teso alla restituzione di una figurazione di forte impronta naturalistica.

"Marco Romano e il contesto artistico senese fra Duecento e Trecento", Casole d'Elsa, Museo Civico Archeologico e della Collegiata, dal 27 marzo al 3 ottobre 2010. Catalogo: Silvana Editoriale.

Per informazioni: tel e fax 0577 948705; www.museocasole.it info@museocasole.it

Da Fattori a Casorati. Capolavori della collezione Ogetti

Per molti versi quella che ha preso il via il 25 giugno al Centro Matteucci per l'Arte Modena di Viareggio è una mostra-manifesto dell'attività della nuova associazione culturale fondata e voluta da Giuliano Matteucci, conoscitore della pittura italiana dell'Ottocento.

Tra i principali obiettivi del Centro: indagare, documentare e presentare l'arte moderna, in particolare il momento tra Otto e Novecento, valorizzando il collezionismo d'epoca.

Banco di prova, davvero complesso, è il tentativo di ricomporre un'importante collezione, quella del noto scrittore e critico Ugo Ogetti, per trent'anni responsabile delle pagine culturali del *Corriere*. Un'impresa ai limiti dell'impossibile in ragione dell'impegno necessario per ricostruire uno spaccato il più possibile rappresentativo di quanto egli aveva riunito nella magnifica villa Il Salvatino sui



Felice Casorati, *Daphne*; collezione privata

colli di Settignano. Si è trattato di andare a ritroso, alla ricerca di ciò che lo scrittore, giornalista e critico acquistò, molto oculatamente, in decenni di ricerche e frequentazioni di artisti e galleristi. Già all'indomani della morte, infatti, il suo patrimonio fu oggetto di una dispersione che si completò con la cessione della villa, trasformata in albergo. Arredi, opere d'arte, ma anche il grande archivio, vennero ceduti in momenti e ad acquirenti diversi, rendendo difficile risalire all'intero compendio artistico-documentario.

Le ricerche condotte in previsione della mostra hanno consentito di ridare innanzitutto forma ai documenti d'archivio (molti dei quali inediti e inesplorati) e, grazie a questi, risalire all'ingente collezione. Il lungo lavoro ha evidenziato come i nuclei originari e fondanti risultino le ricche raccolte dell'Ottocento e del primo Novecento, in cui trovavano posto sezioni monografiche dedicate ai Macchiaioli tra cui Giovanni Fattori, a Oscar Ghiglia e Libero Andreotti. Le raccolte di pittura e scultura erano arricchite da un'imponente corpus di grafica, prevalentemente otto e novecentesca. Sulla base delle testimonianze fotografiche e d'archivio è cominciata quindi la ricerca delle opere, spesso passate più volte di mano e quindi difficilmente rintracciabili.

Il risultato di questo lungo lavoro è godibile nella mostra *Da Fattori a Casorati. Capolavori dalla Collezione Ogetti* dal 25 giugno al 12 settembre, nelle sale restaurate della palazzina liberty sede del Centro Matteucci e, dal 25 settembre al 28 novembre nella Pinacoteca della Fondazione Cassa di Risparmio di Tortona.

Per la prima volta a distanza di quasi mezzo secolo, il Centro Matteucci riunisce i pezzi più preziosi e rappresentativi del corpus moderno - e dunque essenziale - della collezione: da Fattori a Borroni, da Signorini a Pellizza da Volpedo, da Ghiglia a Felice Casorati, insieme a sculture di Libero Andreotti e Marino Marini. I risultati del lungo scavo negli archivi privati del critico consentono, finalmente, di tracciare la fisionomia di una delle più prestigiose e rappresentative raccolte d'arte italiana della prima metà del Novecento. Rivelando un'esperienza collezionistica unica, non solo perché puntuale riflesso di quei principi del classicismo neo-tradizionalista che guidavano la disposizione critica di Ogetti, ma soprattutto perché proiezione del suo rapporto elettivo con gli artisti prediletti, conseguenza dell'alta e assolutamente nuova concezione del ruolo del critico d'arte.

La storia delle opere selezionate offre così l'occasione per ricostruire la vera portata, le dinamiche e le implicazioni del ruolo di mecenate, di protettore, di guida teorica e committente svolto da Ojetti anche attraverso l'attività pubblica. Ripercorrere da vicino la genesi e gli svolgimenti di rapporti intensi e, spesso, assai controversi, come quelli con Ghiglia e Andreotti; tessere la rete articolata delle relazioni intrattenute con i colleghi giornalisti e critici, con galleristi, antiquari e collezionisti, per meglio valutarne la sua funzione di guida. La mostra a cura di Giovanna De Lorenzi con la collaborazione di Graziella Battaglia, Silvestra Bietoletti e Rossella Campana, pone, dunque, all'attenzione e alla memoria storica una vicenda culturale e umana che non trova termini di confronto nel panorama del tempo, aggiungendo un contributo importante all'arte e al collezionismo italiano del primo Novecento.

"Da Fattori a Casorati. Capolavori dalla Collezione Ojetti", Viareggio, Centro Matteucci per l'Arte Moderna, via D'Annunzio 28, dal 25 giugno al 12 settembre 2010; Tortona, Pinacoteca della Fondazione Cassa di Risparmio, corso Leoniero 6, dal 25 settembre al 28 novembre 2010. Per informazioni: tel. 0584 430614; fax 0584 54977. Catalogo: Centro Matteucci per l'Arte Moderna. Per informazioni: tel. 0584 430614; fax 0584 54977; centromatteucci@istitutomatteucci.it

Graz

Dal 7 maggio al 31 ottobre 2010 il Museo di Eggenberg ospita la mostra *Glanzshücke, capolavori d'arte orafa dalla collezione Thyssen Bornemisza*. Si tratta dell'esposizione di 30 manufatti realizzati tra il Rinascimento ed il Barocco facenti parte della collezione privata della figlia del barone Hans Heinrich Thyssen Bornemisza, Francesca von Habsburg. Suo il desiderio di trovare una sede appropriata per presentare al pubblico austriaco questi oggetti di squisita fattura, fino ad ora esposti soltanto a Lugano e a Monaco nel 1989.

Grazie a questa iniziativa si mantiene vivo il rapporto di collaborazione tra la poliedrica collezionista e il complesso museale dello Joanneum. Nel 2008 infatti, gli spazi della Kunsthhaus avevano accolto nell'arco di 6 mesi



Servizio da viaggio, ca 1750; collezioni Thyssen Bornemisza

l'intero corpus di opere d'arte contemporanea della TBA 21, sua fondazione con sede a Vienna.

Nonostante il suo impegno e le committenze nel campo del contemporaneo, Francesca von Habsburg mantiene vivo anche l'interesse per l'antico.

"Glanzshücke, capolavori d'arte orafa dalla collezione Thyssen Bornemisza", Graz, Castello di Eggenberg, Museum Joanneum, dal 7 maggio al 31 ottobre 2010. Per informazioni: www.museum-joanneum.at.

Dipingere la storia: Delaroche e Lady Jane Grey

Fin dalla sua riscoperta nel 1973 e della prima esposizione alla National Gallery due anni più tardi, *L'esecuzione di Lady Jane Grey*, dipinto da Paul Delaroche nel 1833, è stato uno dei dipinti più amati dagli inglesi. Dipingere la storia è stata la prima mostra che esamina questo capolavoro emblematico nel contesto dei grandi quadri storici di Delaroche e, soprattutto, dei drammatici episodi tratti dalla storia inglese che lo resero famoso.

La mostra comprendeva sette importanti opere di Delaroche, tra le quali *I principi*

trovò ispirazione in Shakespeare, Byron e, soprattutto, Walter Scott. Ma per Delaroche la storia inglese offriva una musa ben più eloquente. In una società profondamente segnata dai moti violenti della Rivoluzione, la storia inglese - con l'esecuzione di Lady Jane Grey, la morte dei principi nella Torre, la Guerra Civile e il regicidio di Carlo I - presentava notevoli paralleli con le vicende recenti della Francia.

Delaroche (1797-1856) fece una prima visita in Inghilterra e forse in Scozia nel 1822, tornando a Londra cinque anni dopo per prepararsi a dipingere *I principi nella Torre* (1830), oggi al Louvre. Probabilmente visitò proprio la Torre di Londra, un'esperienza che potrebbe averlo portato alla creazione di altre due composizioni ambientate nella Torre: *L'esecuzione di Lady Jane Grey* (1833 Londra, National Gallery) e *Strafford sulla via del patibolo* (1835) (collezione privata).

Come molti dei suoi colleghi, Delaroche si appassionò ai temi dell'usurpazione e del martirio. In *Cromwell e Carlo I*, del 1831 (Musée des Beaux-Arts, Nîmes), l'artista raffigura un Cromwell ombroso che contempla il cadavere del nemico giustiziato. Ma il soggetto simbolico più drammatico è la leggendaria morte di Lady Jane Grey (1537-1554). Grey aveva ereditato la corona inglese durante l'intensa crisi politica seguita alla morte di



Paul Delaroche, *L'esecuzione di Lady Jane Grey*; Londra, National Gallery

nella Torre (1830) e *La giovane martire cristiana* (1854-5), entrambe ottenute in prestito dal Louvre, oltre a *Strafford sulla via del patibolo* (1835), proveniente da una collezione privata. Insieme a questi quadri sono in mostra gli eloquenti disegni preparatori eseguiti da Delaroche per *Lady Jane* e, per confronto, una selezione di dipinti e stampe di artisti contemporanei, tra i quali Eugène Lami, Claude Jacquand e François-Marius Granet.

Di dimensioni monumentali, soggetto drammatico e impressionante realismo, il quadro di Delaroche con l'immagine della diciassettenne che fu regina d'Inghilterra per soli nove giorni fece scalpore quando fu svelato a Parigi, al *Salon* del 1834. L'opera sembrò inaugurare uno stile di pittura interamente nuovo. Ma cosa ispirò un artista francese nella prima metà dell'Ottocento a dipingere gli ultimi momenti di una regina inglese del XVI secolo? Gli artisti della Francia post-rivoluzionaria cominciarono a combinare simpatie monarchiche con un interesse romantico verso la letteratura e la storia dell'Inghilterra. Dopo la battaglia di Waterloo (1815), una generazione di artisti, tra i quali Delaroche, Bonington e Lami,

Edoardo VI il 6 luglio 1553. Il suo regno si concluse il 19 luglio, quando Maria, la cugina cattolica sua rivale al trono, riuscì ad ottenere il potere con un colpo di mano. Jane fu processata per tradimento insieme al giovane marito. Furono entrambi condannati a morte e Jane fu impigionata nuovamente nella Torre, dove decise che sarebbe diventata una martire protestante. Fu decapitata il 12 febbraio 1554. Gli eventi di quella giornata sono stati fin da allora oggetto di controversia.

Nel quadro di Delaroche, Jane appare bendata e nell'atto di brancolare verso il ceppo del supplizio. Emotivamente coinvolgente, questa versione degli eventi si deve più alla propaganda cinquecentesca che alla realtà storica. Ad appena sei mesi dalla morte di Jane, i suoi alleati protestanti la reinventarono quale martire innocente e vittima della tirannia cattolica. A Londra cominciò subito a circolare un dossier di documenti rimaneggiati e completati dal pathos del ceppo cercato a tentoni. Cogliendone il più intenso momento psicologico, Delaroche diede al mito di Lady Jane un'attrattiva irresistibile ed evidentemente duratura. L'emergere dall'ombra in un abito di can-

dore verginale trasforma la figura in una vera e propria apoteosi di innocenza femminile.

L'immagine di Delaroche rievoca i recenti orrori della Rivoluzione francese e, in particolare, il destino di Luigi XVI, di Maria Antonietta e del Delfino. Di sicuro il pittore aveva in mente tali associazioni, come suggerisce un foglio di studi, in cui dei piccoli schizzi per *Lady Jane* compaiono insieme a un disegno precedente al luglio 1830 e raffigurante il Delfino e sua sorella (Louvre). Nei suoi ultimi anni, Delaroche completò un sorprendente omaggio alla memoria della regina giustiziata: *Maria Antonietta davanti al Tribunale* (1851, New York, The Forbes Collection).

Le opere della mostra *Painting History* rivelano l'enorme impatto del teatro sulla singolare intensità dei dipinti storici di Delaroche. Dal 1820 in poi, il teatro francese va ispirandosi in misura crescente alle forme della pittura e le opere teatrali tendono a presentare una suddivisione in "quadri" (*tableaux*), oltre che ad atti. Questo nuovo tipo di teatro ebbe una profonda influenza su Delaroche, che rispondeva intensamente anche alle possibilità spaziali offerte dalle scenografie teatrali. Allo stesso tempo, il suo lavoro si prestava ad essere ricreato drammaticamente e i suoi dipinti, tra i quali *Lady Jane Grey* e *I principi nella Torre*, vennero perfino rappresentati sul palcoscenico in varie occasioni. All'epoca in cui dipingeva *Lady Jane*, Delaroche aveva stretto una relazione sentimentale con Mademoiselle Anaïs, un'attrice che oggi si pensa abbia fatto da modella per la figura della regina. Un ritratto di Anaïs del 1832, in gesso colorato (collezione privata), è esposto qui per la prima volta.

La mostra evidenzia anche il fatto che artisti francesi (e inglesi) come Edouard Cibot (*Anna Bolena nella Torre di Londra, poco dopo l'arresto*, 1835, Autun, Musée Rolin), Jean-León Gérôme (*L'esecuzione del Maresciallo Ney*, 1868, Sheffield, Museums) e Jean-Paul Laurens (*Gli ostaggi*, 1896, Lione, Musée de Beaux-Arts), continuarono a lavorare sotto diretta ispirazione delle novità introdotte da Delaroche.

L'allestimento della Sala 1, che accompagna la mostra, presenta in anteprima assoluta il *Carlo I insultato dai soldati di Cromwell*, del 1836 (collezione privata). Questo dipinto monumentale fu danneggiato da una scheggia nel bombardamento di Bridgewater House a Londra durante il Blitz. La tela fu immediatamente arrotolata e trasferita nella regione di Scottish Borders, dove è rimasta fino ad oggi. Recuperato e attualmente sottoposto al lungo processo di conservazione, sebbene non ancora completamente restaurato, il dipinto porta ancora visibile le ferite della guerra. Al contempo, la scena di Delaroche rimane interamente leggibile, non avendo perso nulla della sua intensità emotiva.

"Dipingere la storia: Delaroche e Lady Jane Grey", Londra, National Gallery, dal 24 febbraio al 23 maggio 2010.

Osservati da vicino: falsi, errori e scoperte

Close Examination: Fakes, Mistakes and Discoveries, la prima grande mostra nel suo genere, celebra l'importante collaborazione tra scienziati, conservatori e storici dell'arte alla National Gallery.

Fondato nel 1934, il Dipartimento Scientifico della National Gallery è ormai il primo nel mondo per lo studio dei materiali e delle tecniche pittoriche dell'Europa occidentale. Attraverso una sempre più stretta collaborazione con curatori e conservatori, esso si occupa di analizzare le caratteristiche fisiche delle opere della collezione e di proteggere i dipinti per il futuro. Moderni metodi scientifici come analisi ad infrarossi, radiografia, microscopia elettronica e spettrometria di massa rendono possibile entrare nell'interessante mondo dei materiali usati dagli artisti, della pratica dello studio e delle trasformazioni che i dipinti subiscono nel tempo.

Close Examination esplora questo lavoro pionieristico presentando un'intrigante varietà di storie dietro a più di 40 dipinti della National Gallery. La mostra si svolge nello spazio di sei sale e illustra alcuni dei principali problemi affrontati dagli esperti della National: Illusione e Inganno; Trasformazioni e Modifiche; Errori; Segreti ed Enigmi; Ritrovamento e Recupero; una sala speciale è dedicata a Botticelli. Sono inoltre esposte opere di Raffaello, Dürer, Gossaert, Rembrandt e altri artisti.

"Close Examination, Fakes, Mistakes & Discoveries (Osservati da vicino: falsi, errori e scoperte)", Londra, National Gallery, dal 30 giugno al 12 settembre 2010. Per informazioni: www.nationalgallery.co.uk

Un nuovo Michelangelo scoperto al Metropolitan?

Everett Fahy, già direttore del Dipartimento di Pittura Europea al Metropolitan di New York, ha appena riconosciuto la mano di Michelangelo in una delle due *Storie del Battista*, conservate nel museo americano, finora attribuite entrambe a Granacci. *La Testimonianza di Giovanni il Battista* sarebbe dunque da ascrivere al Buonarroti intorno al 1506, quando il pittore era a Firenze e forse in contatto con quel Granacci con il quale avrebbe condiviso l'esecuzione dei pannelli. Fahy nel sottolineare che la *Testimonianza di Giovanni il Battista* è condotta a olio, al contrario dell'altra dipinta a tempera, rivela anche che nell'opera attribuita a Michelangelo sono visibili, a raggi X, solo pochi disegni, al contrario del pannello di Granacci.

Per leggere in modo completo le ragioni di questa attribuzione, bisognerà aspettare l'articolo di Everett Fahy che prossimamente uscirà sulla rivista italiana *Nuovi Studi*, e c'è da giurarci, questa attribuzione farà discutere!

Principe Eugenio. Generale filosofo e amante dell'arte

I castelli viennesi del Belvedere furono edificati all'inizio del XVIII secolo da Johann Lucas von Hildebrandt come residenza estiva del principe Eugenio di Savoia (1663-1736). Il complesso, costituito dal Belvedere superiore e dal Belvedere inferiore, con annesso Orangerie e scuderia di rappresentanza nonché dell'esteso giardino, è considerato uno degli edifici barocchi più belli d'Europa. Ancora oggi le sale di rappresentanza generosamente arredate riflettono lo stile di vita barocco che caratterizzava l'epoca del principe Eugenio.

Eugenio Francesco principe di Savoia Carignano conte di Soissons, di origini italiane e francese di nascita (precisamente di Parigi), dopo una brillante carriera da generale divenne il più grande e migliore austriaco che abbia mai servito la casa imperiale. Noto in particolare per i suoi successi militari, il principe Eugenio era anche un fervido fautore delle arti e delle scienze.

La mostra a lui dedicata presso il Belvedere mette in luce il mito e l'uomo, nelle sue vesti di committente, collezionista e mecenate. La mostra ripercorre inoltre le imprese eroiche del generale e diplomatico in Europa in occasione dell'assedio perpetrato dai turchi e dalle guerre di successione spagnole e polacche.

Le sezioni della mostra seguono le campagne militari di Eugenio, dai Balcani all'Italia del nord fino al Reno e alle Fiandre. Gli adornamenti originali nelle sale a tema del Belvedere inferiore sono testimonianze del suo lascito culturale, disperso con la vendita delle collezioni in seguito alla sua morte. In mancanza di un testamento del principe, fu Carlo VI a designare erede la nipote Vittoria di Savoia, che non perse tempo a convertire tali preziose collezioni in denaro, con lo sdegno dei viennesi.

La Biblioteca Eugenia era acquistata dall'imperatore per la biblioteca di corte viennese (oggi Biblioteca Nazionale Austriaca) nel 1738; ed è tuttora disposta nella locale sala di rappresentanza in misura pressoché completa. I dipinti finirono a Torino, ceduti da Vittoria a suo zio Carlo Emanuele III re di Sardegna (una parte della collezione è tuttora custodita presso la Galleria Sabauda), i palazzi all'imperatrice Maria Teresa (nel 1752 il palazzo cittadino e il Belvedere, nel 1755 Schloss Hof e Engelhartstetten).

Esemplari delle collezioni artistiche di Eugenio, nonché cimeli della Biblioteca Eugenia, erano presentati in una fedele riproduzione della sequenza delle sale secondo le incisioni in rame di Salomon Kleiner nell'Orangerie.

Una ricostruzione di quella che era la Sala dei Quadri nel Belvedere superiore presenta-



Granacci o Michelangelo?, Testimonianza di San Giovanni Battista; New York, Metropolitan Museum of Art



Jacob van Schuppen, Principe Eugenio di Savoia; Amsterdam, Rijksmuseum

vano opere d'arte di grande formato, che hanno fatto ritorno a Vienna per la prima volta dopo la morte del principe. Una selezione dei 250 manoscritti e dei 15.000 volumi della Biblioteca Eugenia ne testimonia l'elevata qualità. Lo splendore degli arredi di Schloss Hof è evidenziato dai mobili ben conservati e dai tessuti di seta che coprono i letti di rappresentanza.

Il dipinto sul soffitto della Sala di Marmo del Belvedere inferiore, opera di Martino Altomonte, interpreta le vittorie di Eugenio proiettandole nell'apoteosi del principe: il signore che ha già depresso l'elmo e la spada, aspira alla gloria autentica cercandola nell'immortalità dell'arte.

Altri cieli degli dei glorificano in principe, con Apollo a capo delle muse, Marte il dio della guerra e degli antichi eroi guerrieri Teseo, Ercole, Perseo, Giasone e Enea. Le virtù del principe (forza, astuzia, sagacia, generosità, bontà e moderazione) dipinte sui soffitti rendono omaggio al sostenitore delle arti e delle scienze.

Tuttavia più che le imprese eroiche, le testimonianze dei suoi contemporanei esaltano il più grande e migliore principe dei libri.

"Principe Eugenio generale filosofo e amante dell'arte", Vienna, Belvedere inferiore e Orangerie, dall'11 febbraio al 6 giugno 2010.

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

Roma. Apre il Maxxi Museo nazionale delle arti del XXI secolo

Fra il 27 e il 29 maggio 2010 è stato ufficialmente inaugurato il MAXXI, Museo nazionale delle arti del XXI secolo progettato a Roma da Zaha Hadid, e dal 30 maggio definitivamente aperto al pubblico, a coronamen-

to di un impegno pluriennale del Ministero per i beni e le attività culturali e del Ministero delle infrastrutture.

Il MAXXI è il primo museo pubblico nazionale dedicato alla creatività del nostro tempo. Fortemente sostenuto dal Ministro dei beni culturali Sandro Bondi, è gestito dall'omonima Fondazione presieduta da Pio Baldi, con la direzione di Anna Mattiolo (MAXXI Arte) e Margherita Guccione (MAXXI Architettura).

Dopo l'*architectural preview* dello scorso novembre che ha consentito di scoprire l'edificio in tutta la sua straordinarietà, ecco dunque per il nuovo museo il momento più atteso, con un programma ricco e internazionale. Cinque le mostre inaugurali:

SPAZIO a cura di un gruppo interdisciplinare composto da Pippo Ciorra, Alessandro D'Onofrio, Bartolomeo Pietromarchi, Gabi Scardi e dai conservatori del MAXXI. Catalogo a cura di Stefano Chiodi e Domitilla Dardi (dal 30 maggio al 23 gennaio 2011).

GINO DE DOMINICIS. L'immortale, a cura di Achille Bonito Oliva (dal 30 maggio al 7 novembre 2010).

KUTLUG ATAMAN. Mesopotamian Dramaturgies, a cura di Cristiana Perrella (dal 30 maggio al 12 settembre 2010).

LUIGI MORETTI ARCHITETTO. Dal razionalismo all'informale, a cura di Bruno Reclin e Maristella Casciato (dal 30 maggio al 28 novembre 2010).

GEOGRAFIE ITALIANE, installazione video a cura di Maristella Casciato, Pippo Ciorra e Margherita Guccione, realizzata da Studio Azzurro.

SPAZIO. Interpretando il carattere di interdisciplinarietà proprio del museo, **SPAZIO** è un percorso attraverso le collezioni di Arte e di Architettura. Sono esposte circa 80 opere della collezione permanente del MAXXI (tra cui quelle di Boetti, Kentridge, Penone, Vezzoli) che dialogano con le installazioni *site specific* di dieci architetti e studi di architettura internazionali.

GINO DE DOMINICIS. L'immortale. Per la sua inaugurazione, il MAXXI ha organizzato la prima e più esaustiva retrospettiva dedicata a



Veduta dall'alto dell'interno del Maxxi di Roma.

questo artista, figura chiave per l'arte italiana contemporanea e punto di riferimento per le giovani generazioni. La mostra ripercorre attraverso l'esposizione di oltre cento opere l'intero *iter* della sua ricerca, del tutto originale e difficilmente inquadrabile in una precisa corrente o movimento. Tra le opere esposte, anche la gigantesca *Calamita Cosmica*, lunga oltre 24 metri.

KUTLUG ATAMAN. Mesopotamian Dramaturgies. Progetto di uno dei più interessanti artisti turchi contemporanei, *Mesopotamian Dramaturgies* è stato esposto nella sua interezza. Si tratta di otto opere video che riflettono sul problematico rapporto tra Oriente e Occidente, tra modernizzazione e tradizione, globalizzazione e persistenza delle culture locali. L'artista ha scelto di lavorare in una delle zone più arretrate della Turchia, quella sud-orientale.

LUIGI MORETTI ARCHITETTO. Dal razionalismo all'informale. Figura estroversa di progettista e studioso di vasta cultura e profonda sensibilità, Luigi Moretti è stato uno dei protagonisti della cultura architettonica del '900. L'esposizione analizza la sua opera progettuale e l'attività teorica, lo studio dei suoi scritti e l'analisi di opere e progetti. La mostra è realizzata con l'Accademia di Architettura e l'Archivio del Moderno dell'Università della Svizzera Italiana e dall'Archivio Centrale dello Stato.

GEOGRAFIE ITALIANE. È un'installazione video che occupa un'intera parete di 40 metri e che racconta storie e persone dell'architettura italiana dal secondo Novecento ad oggi, attraverso disegni, fotografie, interviste, spezzoni cinematografici, luoghi, autori, concetti, liberamente rielaborati e assemblati in modo spettacolare da Studio Azzurro.

"Spazio" (dal 30 maggio al 23 gennaio 2011); "Gino De Dominicis. L'immortale" (dal 30 maggio al 7 novembre 2010); "Kutlug Ataman. Mesopotamian Dramaturgies" (dal 30 maggio al 12 settembre 2010); "Luigi Moretti Architetto. Dal razionalismo all'informale" (dal 30 maggio al 28 novembre 2010); "Geografie Italiane", mostre di inaugurazione del MAXXI, via Guido Reni 4a, Roma. Per informazioni: tel. 06 3210181 www.maxxi.benculturali.it

Il Gam di Torino

Il Gam (Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea) di Torino presenta due interessanti eventi:

Keep your seat. La mostra vuole indagare il rapporto fra arte contemporanea e design. L'idea centrale è quella di "Seduta". Ai lavori degli artisti presentati in mostra tra cui Christoph Büchel, Marisa Merz, Tony Oursler, Simon Starling, Adolf Vallazza, Vedovamazzei e Chen Zhen, sono accostati 26 lavori di designer internazionali provenienti dalla collezione del Vitra Design Museum e da quella privata del Direttore Alexander von Vegesack. La presenza di grandi esponenti del *design* internazionale come, tra gli altri, Mackintosh, Aulenti, Molino, Mendini, Rietveld, Campana e Thonet, ridefinisce gli spazi della sala mostre in ambienti di pensiero, indagando attraverso l'oggetto sedia, sull'uomo, sull'idea di presenza, assenza e solitudine, riflettendo sulla metafora tra pensiero e forma.

Tutta la memoria del mondo. Il *Gam*



underground project si propone di indagare nell'arco di più mostre la relazione tra l'arte contemporanea e la cultura del passato. Dopo la personale dedicata all'artista inglese Ian Kiaer propone *Tutta la memoria del mondo*, una mostra collettiva di artisti italiani e stranieri che indagano nel proprio lavoro i meccanismi di costruzione di racconto storico, le sue implicazioni, gli strumenti della registrazione e dell'archiviazione degli eventi. Nell'affrontare questi temi, l'analisi dell'ambigua soglia che separa il vero dal falso li porta talvolta a provocatorie costruzioni di pura finzione e a testimoniare storie mai accadute, ma allo stesso tempo curiosamente rappresentative del nostro passato. Gli artisti in mostra: James Beckett, Rossella Biscotti, Patrizio Di Massimo, Haris Espaminonda, Simon Fujiwara, Dani Gal, Sean Snyder.

"Keep your seat" e "Tutta la memoria del mondo", Torino, Gam, (Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea), Sala uno, via Magenta, 31, dal 25 febbraio al 23 maggio 2010.

Torino. L'avventura Lenci.

Palazzo Madama, Museo Civico d'Arte Antica, Fondazione Torino Musei e la Consulta per la valorizzazione dei beni artistici e culturali di Torino hanno promosso una mostra dedicata alla manifattura Lenci, in particolare alla produzione ceramica di piccole e grandi sculture d'arredo create nei laboratori torinesi della Lenci tra il 1927 e il 1937. A partire dal 1927 la ditta Lenci, fino a quel momento nota per le bambole e gli arazzi in pannolenci, iniziò a produrre opere in ceramica. La mostra presenta la produzione realizzata nel primo e più significativo periodo, fino al 1937, dopo il quale l'attività si fece ripetitiva e si assestò su alcuni modelli che avevano incontrato un grande successo di mercato. Si tratta, dunque, di un segmento temporale breve - circa dieci anni - molto ricco e variegato nelle intenzioni stilistiche e nelle scelte tematiche, che permette inoltre di rileggere la ricchezza del tessuto artistico torinese negli anni tra le due guerre mondiali. Il periodo degli Anni Venti-Trenta è chiara rappresentazione dell'idea - da più parti espressa, ma ben sintetizzata da Umberto Eco - che l'Italia senza Torino sarebbe stata assai diversa (mentre, sostiene sempre lo scrittore di Alessandria, non è dato essere vero il contrario). Un paradosso che parimenti si esprime in termini culturali e di cultura d'industria e che, all'origine, tiene conto di una lista di fattori che includono il superamento della per-

dità del titolo di capitale, la presenza d'una borghesia appassionata di innovazione, la qualità umana che trova posto nella pubblica amministrazione, la ripartenza dalla crisi post-bellica, la circolarità culturale tra Accademia, Politica e Imprenditoria e la condivisione intellettuale - negli anni di Gramsci e Gobetti, di Agnelli e Gualino, di Lionello Venturi e Casorati - dell'atteggiamento positivista che fida in un progresso materiale guidato da scienza e tecnica. Proprio l'attività del marchio Lenci è emblematica della volontà di coniugare - con originalità e proposta - due poli come Arte e Industria, nell'occasione valutati tutt'altro che contrapposti o incompatibili. E il compendio di questa fortunata congiuntura è proprio la sottigliezza della vicenda imprenditoriale Lenci, che trasforma una serie d'intuizioni sul gusto contemporaneo in un'azienda da 600 dipendenti. Una storia le cui dinamiche e i cui esperimenti vanno approfonditi, per capire come dalla contiguità tra pensiero, ideazione e azione imprenditoriale possano nascere valori inattesi. E per restituire a una miriade di familiari, multicolori oggetti della memoria come le sculture Lenci, quella "profondità di campo", quella provenienza d'intuizione intellettuale di cui sono meritoria testimonianza.

L'originalità della manifattura Lenci sta nell'aver coinvolto nell'ideazione e nella produzione ceramica, artisti anche molto diversi tra di loro. Mario Sturani, Giovanni e Ines Grande, Elena Scavini, Felice Tosalli, Gigi Chessa, Sandro Vacchetti, Abele Jacopi, Nillo Beltrami, Claudia Formica sono i nomi che hanno dato lustro alla produzione Lenci, proponendo soluzioni personalissime e molto riconoscibili, alcune più innovative e connesse all'arte contemporanea italiana ed europea, da Parigi a Vienna, altre legate alle tradizioni popolari. Grazie al loro lavoro, nacque una scultura d'arredo che ebbe grande successo nel mercato nazionale e internazionale, sostenuto dalla presenza della manifattura torinese alle più importanti esposizioni di quel decennio.

Le sculture Lenci divengono oggetti "alla moda", coprendo un'ampia fascia di mercato, veri e propri *status symbol* della borghesia dei pieni anni Venti e primi anni Trenta, in alternativa alle forme algide e aristocratiche del Déco internazionale. Queste sculture incarnano un gusto moderno, che apprezza i soggetti popolari di Grande, le fantasie giocose e ironiche di Sturani, le "signorine grandi firme" di Scavini e i nudi novecentisti di Chessa. La mostra, allestita grazie ai prestiti di

collezionisti privati, che rendono eccezionalmente disponibili al pubblico pezzi altrimenti preclusi alla visione, proponeva oltre 100 sculture in ceramica, affiancate da numerosi gessi preparatori, disegni e bozzetti che permetteranno al pubblico di apprezzare la qualità artistica della produzione Lenci e di coglierne le diverse fasi produttive, da quella creativa degli artisti alla realizzazione industriale. La mostra è stata curata da Valerio Terraroli, dell'Università di Torino, e da Enrica Pagella, direttore di Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica.

Il catalogo, pubblicato dalla casa editrice Umberto Allemandi di Torino, per la sua completezza e per la scientificità delle informazioni, è destinato a divenire il principale oggetto di consultazione e informazione relativo alla produzione Lenci del periodo in oggetto.

"Arte e industria a Torino. L'avventura Lenci. Ceramica d'arredo 1927-1937", Torino, Palazzo Madama, Sala del Senato, dal 23 marzo al 27 giugno 2010.

Felice Carena

Venezia dedica una grande mostra a Felice Carena (Cumiana (Torino), 1879 - Venezia, 1966), protagonista indiscusso del Novecento italiano; un omaggio all'artista di origini piemontesi che scelse la Serenissima per trascorrere gli ultimi ma fecondi anni della sua carriera.

Promossa dalla Regione del Veneto, dall'Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti e da Arthemisia Group, la mostra *Felice Carena* si tiene dal 27 marzo all'11 luglio 2010, nella prestigiosa sede di Palazzo Franchetti. Dopo la mostra dedicata nella stessa sede a Zoran Music, conclusa il 7 marzo, prosegue dunque la valorizzazione degli artisti legati alla città e, in particolare, alla riscoperta di un grande pittore come Felice Carena, da lungo tempo assente nel panorama delle esposizioni.

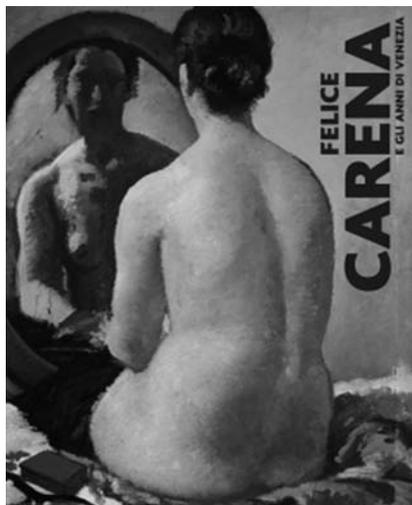
Dopo oltre vent'anni dalla rassegna svolta a Torino nel 1996, la mostra veneziana è la prima importante occasione per riscoprire e rivalutare il Maestro attraverso una rilettura critica aggiornata, con attenzione agli anni veneziani e ripercorrendo altresì la sua lunga attività pittorica, ricca di richiami e di soluzioni stilistiche in continua evoluzione.

A cura di Virginia Baradel e con un comitato scientifico di prestigio composto, insieme alla curatrice da Luigi Cavallo, Elena Pontiggia, Nico Stringa l'evento, coordinato da Stefano Cecchetto, riunisce oltre 90 opere provenienti dai maggiori musei italiani e da collezioni private, tracciando la parabola di una biografia artistica che si snoda dai primi anni torinesi sino alle struggenti *Pietà* e alle sontuose *Nature morte* degli ultimi anni.

In mostra capolavori esemplari, come *I viandanti* (1908-1909, GAM, Udine), *Ritratto di un sacerdote* (1913, Ca' Pesaro, Venezia), *Bambina sulla porta* (1919, Fondazione Giorgio Cini, Venezia), *La quiete* (1921-1926, Banca d'Italia), *Gli apostoli* (1924, GAM Palazzo Pitti, Firenze), *La scuola* (1927-1928, Monte dei Paschi), *Uomo che dorme* (1938, Galleria Comunale d'Arte Moderna e Contemporanea, Roma), *Teatro popolare* (1933, GAM, Milano); e molte importanti opere inedite o mai esposte tra cui la bellissima *Deposizione* (1938-1939), eccezionalmente prestata dai Musei Vaticani, la *Fuga in*



Mario Sturani, *Scodella, Il ponte/Contadini danzanti*; Torino, collezione privata.



Egitto (1940), *il Ratto delle Sabine* (1942) e il nucleo centrale del discusso dipinto *Dogali* (1936), recentemente ritrovato ed esposto come novità assoluta in questa occasione.

Felice Carena nasce il 13 agosto 1879 a Cumiana, presso Pinerolo, da una famiglia borghese della provincia torinese. Studia all'Accademia Albertina di Torino, dove segue i corsi di Giacomo Grosso. Frequenta l'ambiente intellettuale e letterario della città, si lega a Giovanni Cena ed Enrico Thovez, finché non si trasferisce a Roma nel 1906, entrando nel mondo culturale romano. Compie numerosi viaggi di studio in Europa (Parigi, Basilea, Monaco) e nel 1910 è già un artista di discreta fama. Affermatosi come una rivelazione nella Biennale del 1912, dove nonostante la giovane età ottiene una sala personale, diviene figura di spicco della pittura del Novecento. Osannato tra le due guerre, principe dell'Accademia fiorentina e Accademico d'Italia, Carena si trova tuttavia ad espiare nel dopoguerra l'ombra di una subdola rimozione sia ideologica che artistica. Nel 1944 abbandona la sua villa fiorentina, occupata dai tedeschi, e si ritira nel convento di San Marco che lascia l'anno dopo per trasferirsi a Venezia. Nella città di Tiziano e Tiepolo e delle Biennali continua a dipingere sino alla morte circondato dall'affetto dell'adorata figlia Marzia e del vecchio amico Gilberto Errera. Venezia guarisce le sue ferite e gli offre una nuova stagione di vita e di ricerca. Espone ancora alle Biennali del 1950, 1954 e 1956, e in numerose mostre in Italia e all'estero negli anni Cinquanta e Sessanta. Gli sono amici fedeli figure come Giuseppe Roncalli (futuro Giovanni XIII) e Vittorio Cini. Nel 1951 dipinge una pala d'altare nella Chiesa di San Rocco, nel 1963 una *Deposizione* per la Chiesa dei Carmini. Continua un'intensa produzione pittorica che interrompe solo all'inizio del 1966 a causa di un grave disturbo alla vista. Il 10 giugno muore nella sua casa di fondamenta Briati (Dorsoduro). Per sua volontà lascia alla Galleria d'Arte Moderna di Cà Pesaro alcuni dipinti e venticinque disegni e alla Fondazione Cini un gruppo di 60 disegni.

Il percorso della mostra si presenta idealmente come una quadreria, che bene si inserisce nelle scenografiche sale di Palazzo Franchetti. Una scelta di capolavori e di opere esemplari in ordine cronologico illustra i diversi periodi della vicenda artistica di Felice Carena per cogliere infine l'originalità e la singolare qualità della pittura del periodo veneziano.

Venezia diventa il prisma attraverso cui rileggere l'intera storia della pittura di Felice Carena che accanto ai grandi estimatori ebbe anche critici avversi: gli venivano contestate la pluralità di richiami e la mancanza di coesione compositiva. La mostra e i saggi del catalogo Marsilio, portano oggi alla luce la sua inconfondibile cifra personale e sfatano l'idea di un Carena, vecchio, sofferente, ripiegato su se stesso perché il tramonto dal punto di vista biografico portò al raggiungimento di nuovi traguardi, attraverso un'altissima e inesausta ricerca.

"Felice Carena", Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, dal 27 marzo all'11 luglio 2010. Catalogo: Marsilio. Per informazioni: Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, tel. 041 2407711

Basquiat a Basilea

Jean Michel Basquiat (1960-1988) è stato una delle più affascinanti e controverse personalità nel mondo dell'arte. Dopo aver cominciato a New York con graffiti nella metropolitana a spray, come musicista e attore, egli si dedicò alla pittura. La sua arte espressiva e piena di energia presto suscitò grande ammirazione. Sostenuto da Andy Warhol, divenne una stella acclamata internazionale.

Collaborò con Keith Haring, Francisco Clemente, Debbie Harry Madonna e molti altri. Prima della sua morte a soli ventisette anni creò circa 1000 dipinti e altrettanti disegni. A ricordare il cinquantesimo anniversario della nascita la Fondazione Beyeler di Basilea dedica una retrospettiva a Basquiat con oltre 100 opere e oggetti provenienti da collezioni private e famosi musei.

"Basquiat", Basilea, Fondazione Beyeler, dal 9 maggio al 5 settembre 2010. Per informazioni: www.fondationbeyeler.ch

Vianuova arte contemporanea

Due sono le mostre organizzate da Vianuova nelle due sedi di Via Nuova:

1) *"Sul disegnare"* mostra con Sarah Grasso, Gaetano Cunsolo, Lisa Batacchi, Isabella Nazzari, opere da *La distanza è una finzione*: Marinella Senatore, Luca Francesconi, Paolo Parisi, Enrico Vezzi, Rossella Biscotti, Federico Pietrella, Dmitry Gutov, T-yong Chung.

Il progetto *Sul disegnare*, dialogo tra giovani artisti dell'Accademia di Firenze e le opere degli artisti presentati al ciclo di mostre *La distanza è una finzione*, a cura di Lorenzo Bruni, si svolge all'interno del programma *Start Point 2010* dell'Accademia di Firenze, ed è stato inaugurato il 28 maggio in Borgo Ognissanti 48 rosso a Firenze.

Le opere in mostra sono accomunate da un uso particolare del disegno. La pratica del disegnare in questo caso, sperimentata nelle sue diverse accezioni, diviene il mezzo per prendere, analizzare i diversi luoghi comuni che animano il "quotidiano" facendo particolare attenzione alla relazione tra molti e singolo, tra memoria personale e livellamento dei ricordi collettivi. Sarah Grasso presenta la sua "biografia sintetica" in cui in una *maquette* di cartone è rappresentata la sua attività parallela "di creatrice di panini". L'altra opera consiste in una valigia stracolma di appunti e disegni che lo spettatore può "leggere" come un

vero e proprio romanzo. Gaetano Cunsolo presenta un tubo di cartone. Non è una scultura minimalista, ma un contenitore di una sorta di giornale privato composto solo di immagini di un fatto pubblico, quello dello sgombero di una baraccopoli nella periferia di Firenze. L'idea del disegnare qua è legato al ridare una composizione unitaria di prodotto pre-stampa industriale a immagini rubate di un momento insolito. Lisa Batacchi presenta una serie di disegni dell'immaginario collettivo, come uomini a cavallo, case in aperta campagna, due amanti che si baciano, all'interno di un lavoro sulla ricerca della materia dei supporti e del colore ad acquerello. Il suo relazionare immagini figurative a immagini di macchie è un modo per cercare di dare "un'identità ai colori delle persone". Isabella Nazzari con un segno rubato agli *street artists* realizza disegni di fanciulle ancora pure prese a districarsi con le paure collettive come la perdita dell'identità per colpa della troppa informazione. Questi disegni posti ai margini dello spazio dialogano direttamente con il contesto architettonico stimolando la percezione e la curiosità dello spettatore. Le opere del progetto "sul disegnare" risultano essere il mezzo per creare nello spazio un forte senso di intimità da parte dello spettatore e suggerirgli che le opere non sono tanto delle forme fini a se stesse, ma un processo di appropriazione e interpretazione della realtà e un tentativo di interagire con essa.

I quattro giovani artisti dell'Accademia di Firenze si confrontano così con lo spazio fisico di Vianuova arte contemporanea in Borgo Ognissanti n.48 rosso e con le opere degli artisti che hanno partecipato al progetto internazionale del ciclo di mostre *La distanza è una finzione, 2005/2009* a cura di Lorenzo Bruni.

Vianuova arte contemporanea, fondato da Fabrizio Guidi Bruscoli e da Roberto Gazulli e con la direzione artistica di Lorenzo Bruni, ha invitato artisti internazionali di differenti generazioni e nazionalità a riflettere in sette mostre collettive sul concetto di eredità del modernismo e su cosa intendiamo adesso per "rappresentazione" con opere che chiamavano sempre in causa lo spettatore. Gli artisti coinvolti in tre anni vanno da Nedko Solakov a Ian Kiaer, da Martin Creed a Mark Manders, da Paolo Parisi a Dmitry Gutov, da Marco Raparelli a Koo Jeong-a, da Rossella Biscotti a Carsten Nicolai, da Pawel Althamer a Mario Airò, da Marinella Senatore a Jason Dodge.

2) *Lo spazio di Vianuova dialoga con loro da quasi due anni e quattro mesi* mostra con Yuki Ichihashi, Olga Pavlenko, Irina Kholodnaya: opere da *La distanza è una finzione*: Mandla Reuter, Paolo Parisi, Ian Kiaer, Nedko Solakov, Enrico Vezzi, Rossella Biscotti, Marco Raparelli, Aurelien Froment, progetto a cura di Lorenzo Bruni, inaugurata il 31 maggio in via Borgo Ognissanti n.1 rosso, Firenze. Questa mostra mette in evidenza il lavoro di tre giovani artiste straniere che si sono formate a Firenze. Le opere indagano la mutevolezza di interpretazione dello sguardo sul mondo. Una cosa, solo per il modo o istante in cui è vista, può apparire totalmente diversa da ciò che è o da ciò che pensavamo che fosse. Proprio nell'indagare lo spazio che intercorre tra queste due ultime possibilità di aspettativa o prospettiva si sviluppano i lavori delle tre giovani artiste.

Olga Pavlenko realizza per l'occasione l'opera *Magia*, composta da un video e una foto. Si tratta di un'associazione di due opere autonome, ma che in questo caso rappresen-

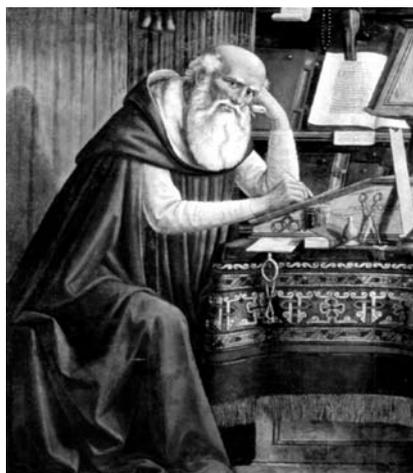
tano due facce della stessa medaglia. La medaglia in questione è la temporalità dello scatto fotografico, con il quale si preserva un attimo preciso della vita. Questo attimo può essere sacralizzato fino alle estreme conseguenze visualizzando il rito dei soggetti della foto prima della foto stessa, oppure desacralizzato mettendo in evidenza il mezzo stesso che permette di immortalare la realtà e che in questo caso, la macchina fotografica, nega addirittura la vista della ragazza che la utilizza. Queste due immagini sono due tentativi di dare corpo a due soggetti complementari e non necessariamente consequenziali: il gruppo di famiglia oggetto della foto ma ci rimane nascosta la foto stessa e il suo 'autore', la persona che sta realizzando la foto pur rimanendoci nascosto il motivo che la ha attratta. Questa dualità assomiglia in qualche modo alle icone dove il dio guarda le persone dall'alto con la prospettiva ribaltata. Irina Kholodnaya presenta l'opera *Dots cycles. Triptich* che consiste in tre stoffe nere che portano su di loro un codice o un messaggio in codice realizzato con cerchi delle stesse dimensioni ma di colori differenti. Le tre strisce nere, "lenzuoli/stendardi/sindone", occupano lo spazio della scatola architettonica e ne permettono la misurazione a chi la percorre. Il suo lavoro si fonda sui codici dell'arte minimalista e dell'astrazione geometrica, ma riletti attraverso una forte carica di esperienza personale e dell'interazione con gli usi e i costumi della nostra società. Infatti, questo lavoro è dedicato alla memoria dei tre nonni. Tre=nome numerale composto di due e uno. Tritico=piegato in tre. Ciclo=serie di anni, finita la quale si comincia a contare di nuovo. Il lavoro dell'artista è basato sul codice binario, sul senso geometrico del reale e, *dulcis in fundo*, sulla matematica ma comprendere se ci sono delle regole che regolano gli affetti e i sentimenti positivi per luoghi e persone. Yuki Ichihashi lavora sempre sul sorprendersi nello scoprire le cose del reale come per la prima volta. Il video *Hotel italia aialati letob* presenta l'immagine semplice di un palazzo storico. L'audio rimanda a un momento di festa dove il brusio del chiacchiericcio di fondo è dominato dal continuo reiterarsi del tintinnio dei bicchieri che si incontrano. L'immagine però, sempre la stessa, del palazzo con il cielo nel momento del tramonto risulta strana fino a rivelarsi essere non l'immagine ma la sua riflessione sull'acqua. Il fiume Arno è sempre lo stesso e sempre diverso da secoli, proprio come accade per il contenuto dell'albergo in cui tutti i giorni arrivano e partono degli esseri umani. L'opera *Sinfonia degli elementi* un'installazione fotografica ispirata alla situazione espositiva dei due ritratti di Federico da Montefeltro e della consorte agli Uffizi, ma dove i due coniugi sono sostituiti da un'immagine che mostra una città vista dall'alto, sotto un manto di nubi sparse come piccole isole, mentre l'altra immagine mostra una vasca di pesci. È una meditazione approssimativa e sintetica sull'aggregarsi e disperdersi dei fenomeni naturali. La riflessione sul potere dello sguardo di creare una possibilità di immaginare e creare il reale e non solo di analizzarlo, da parte tre giovani artiste dell'Accademia di Firenze, in questo caso si confronta con lo spazio fisico di Vianuova arte contemporanea in Borgo Ognisanti e con le opere degli artisti che hanno partecipato al progetto internazionale del ciclo di mostre *La distanza è una finzione*, 2005/2009 a cura di Lorenzo Bruni.

"Sul disegnare", Vianuova srl, Via del Porcellana 48R, già Via Nuova, Firenze, dal 28 maggio al 28 giugno 2010; "Lo spazio di Vianuova dialoga con loro da quasi due anni e quattro mesi" Vianuova srl, Via del Porcellana 1R, già Via Nuova, Firenze, dal 31 maggio al 28 giugno 2010. Per informazioni su entrambe le mostre: tel e fax 055 2396468, cell. 329 8316887, 335 6470394, 328 6927778; robertogazulli@gmail.com, fguidibruscoli@gmail.com, lorenzobruni@gmail.com vianuova@gmail.com www.vianuova.org

Il tappeto orientale durante il Rinascimento

Il tappeto orientale è sempre stato nel tempo un arredo di grandissima decorazione e di straordinario pregio. La diffusione di questo manufatto nel mediterraneo occidentale durante il secolo quindicesimo testimonia la grande ricchezza raggiunta dal mondo cristiano. Fu soprattutto Firenze a rappresentare il naturale sbocco di un commercio sempre più intensificato ed è dallo studio dei documenti che riguardano tale commercio che Marco Spallanzani ci offre un nuovo libro estremamente esauriente sulla fortuna del tappeto orientale durante il Rinascimento. Dopo un esame generale del fenomeno ed una precisazione sulla confusione che talvolta si ingenerò nel chiamare tappeti anche gli arazzi, i quali furono in realtà prerogativa più propria del mondo occidentale, l'autore entra nel vivo del problema analizzando i paesi di provenienza, ma soprattutto le rotte che i navigli compivano per recare infine a Firenze merci tanto preziose. Le principali Compagnie fiorentine si dimostrano assai interessate a tale commercio e non manca quindi una documentazione accurata e ben scerverata dall'autore, che mostra come le vie percorse dai mercanti che operavano in Oriente fossero sostanzialmente due: quella tirrenica che giungeva fino a Genova e poi con maggiore frequenza a Pisa, e quella adriatica che faceva dei porti di Venezia e di Ancona il naturale punto di arrivo di un traffico destinato poi a giungere a Firenze via terra. Interessante e divertente è l'analisi delle condizioni economiche in cui questi traffici avvenivano: sono riportati infatti con attenta analisi e comparazioni i prezzi delle merci, i costi delle assicurazioni, i rapporti che, legando tra loro Compagnie mercantili operanti nel medesimo territorio, rende-

vano necessari accordi rapidi e spesso mutevoli. Una volta giunti a Firenze i tappeti venivano smerciati in vari modi che di nuovo Spallanzani analizza con attenzione e curiosità tali da restituirci un quadro molto vivace della società fiorentina. Il capitolo dedicato ai compratori dei tappeti orientali costituisce un po' il centro del volume: a partire dai primi acquisti effettuati da persone legate alla Compagnia Datini nel 1393 fino al 1559, data dell'inventario dei beni che, da Palazzo Vecchio o della Signoria, vengono portati nella nuova dimora del Duca Cosimo a Palazzo Pitti, si dipana un'analisi tanto ampia quanto minuziosa della clientela privata, nonché di quella pubblica, con gli acquisti per i palazzi pubblici al tempo della Repubblica e poi della Corte, e delle grandi Compagnie mercantili per l'addebbio delle sedi di rappresentanza in città e all'estero. Ma anche le istituzioni religiose furono clienti importanti dei mercanti di tappeti ed è interessante il rilievo di Spallanzani secondo cui, col ritorno di Roma al centro della cristianità e sede di Corti cardinalizie, Roma divenne grandissimo luogo di commercio di tappeti. Non solo le grandi chiese delle città ma anche centri conventuali periferici sono a lungo possessori di tappeti. Pure l'analisi strettamente economica del mercato dei tappeti fornisce motivi di fortissimo interesse anche perché è logicamente, quello di maggior pertinenza dell'autore il quale analizza, con estrema dovizia di particolari documentari, i valori ed i costi del manufatto. Il raffronto dei prezzi nel territorio fiorentino e nei territori esteri fa capire perfettamente la qualità e la quantità del commercio dall'Oriente con Firenze che, nel corso dei secoli XV e XVI, assume il ruolo di vero grande centro di utilizzo e di diffusione in tutta Italia del tappeto orientale. Il variare delle misure dei tappeti, in larghezza ma soprattutto in lunghezza, riscontrato in ben 225 casi documentati, dà modo all'autore di determinare una curiosa statistica che tuttavia non si ferma alla arida enunciazione di cifre, ma costituisce il valido antefatto al capitolo successivo in cui con estrema determinazione viene ribadito un concetto assolutamente fondamentale sulla funzione svolta dal tappeto all'interno degli edifici pubblici o privati per i quali era stato acquistato. Infatti contrariamente a quanto siamo abituati a considerare in epoche successive, in età rinascimentale il tappeto era utilizzato quasi esclusivamente come arredo decorativo da porsi sopra mobili onde ricoprirlo: così tavoli, panche, banconi, lettucci, letti, sedili vengono coperti da tappeti di varia ed adeguata misura ma soprattutto di varia decorazione. L'ultimo capitolo tratta dell'aspetto più pittoresco e capzioso dell'argomento, quello della decorazione. Qui Spallanzani presenta un quadro magistrale di tutto ciò che è stato analizzato in precedenza sottolineando l'evolversi del gusto verso i vari tipi degli elementi decorativi dei tappeti, accompagnando l'analisi con la presentazione comparata di ben 146 documenti consultati e con il riferimento a 101 tavole illustrative che mostrano in modo molto esauriente l'impiego del tappeto nella pittura e nella grafica fiorentine nei secoli XIV - XVI. Una classificazione degli elementi decorativi ed una cronologia delle provenienze costituiscono due interessanti tavole che concludono il volume. In definitiva la ben nota serietà dello studioso, con grande precisione e inesauribile curiosità, ci offre un libro di grande rilevanza storica e di piacevolissima consultazione, che per l'affascinante svolgersi



Domenico Ghirlandaio, *San Girolamo nel suo studio*, particolare; Firenze, Ognissanti

dell'argomento, se non fosse per la necessità di correre ai rimandi dei documenti e delle illustrazioni, potrebbe leggersi "tutto d'un fiato".

Fabrizio Guidi Bruscoli

Marco Spallanzani, "Oriental Rugs in Renaissance Florence", Firenze, SPES, 2007.

Novità sulla porcellana di Doccia

Nello scorso mese di aprile il Museo della Porcellana di Sesto Fiorentino ha presentato un progetto di notevole importanza: la catalogazione delle circa 7.000 forme settecentesche e successive per riprodurre poi con le modalità dell'epoca i gruppi e gli oggetti di maggiore rilevanza. Il primo di essi riprodotto a grandezza naturale è stato lo splendido gruppo della *Pietà Corsini*, impresa che tra l'altro ha consentito di ritrovare nella forma della base la data 1708 relativa all'esecuzione del modello da parte dell'autore Massimiliano Soldani Benzi. Un progetto molto ambizioso e di grande impegno che la nuova proprietà della Fabbrica intende portare avanti col con-

corso di istituzioni pubbliche e private.

Tra esse è presente ancora una volta l'Associazione Amici di Doccia che, nata nel 2003, esordì con la splendida mostra sulle statue del Marchese Ginori nell'ambito della XXIII Biennale dell'Antiquariato di Firenze. Mi preme segnalare che l'Associazione Amici di Doccia oltre a quanto prima accennato continua col III numero (2009) la pubblicazione dei *Quaderni* incentrata ovviamente su quanto riguarda l'attività nel corso dei circa trecento ininterrotti anni di esistenza della Fabbrica Ginori (dal 1896 Richard-Ginori). In esso Mina Gregori ricorda la pionieristica rivalutazione degli anni Sessanta del '900 della porcellana e della ceramica Ginori a seguito anche della pubblicazione nel 1963 del volume *La Porcellana di Doccia* di Leonardo Ginori Lisci. Ancora il *Quaderno* contiene articoli di A. Dawson e J. Warren, su importanti opere di Doccia in musei inglesi (British Museum e Wallace Collection), e di autori italiani, L. Melegati, R. Balleri, A. Moore Valeri, C. Maritano e A. d'Agliano su aspetti diversi dell'attività della Fabbrica: una pubblicazione comunque molto stimolante presentata in una veste grafica inappuntabile per i tipi delle edizioni Polistampa. Mi

sta molto a cuore segnalare anche, in margine al convincente interessamento per la Fabbrica di Doccia, un'iniziativa assai particolare promossa, col concorso dell'Ente Cassa di Risparmio di Firenze e del Museo della Manifattura di Doccia, della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Firenze (insegnamento di Storia delle arti applicate) da Dora Liscia Bemporad che ha raccolto in due volumi (ed. Edifir, Firenze) datati 2008 e 2009 i saggi nati dalle tesi di laurea di ricercatori e laureandi appassionati e determinati. La varietà degli argomenti, poiché i saggi spaziano dalla rilettura storica del famoso *Tempietto Ginori* dell'Accademia Etrusca di Cortona fino alla attività di Gio Ponti passando per i cambiamenti di gusto e di tecnica che la nuova rivoluzione industriale del secolo XIX apportavano all'arte della ceramica, costituisce motivo di piacevolissima lettura, piena di spunti interessantissimi e di ricchissimo materiale illustrativo. Un'impresa degna del massimo incoraggiamento per sostenere anche tra i futuri studiosi l'interesse per questa affascinante disciplina e per questa Manifattura tanto ricca di gloria.

Fabrizio Guidi Bruscoli

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

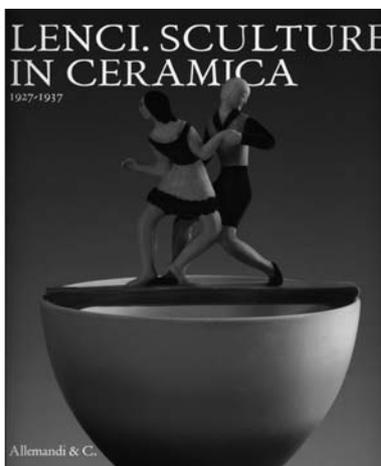


Bruno Zanardi, *Il restauro. Giovanni Urbani e Cesare Brandi, due teorie a confronto*, Milano, Skira, 2009.

Loretta Cammarella Falsitta, Alessandro Falsitta, *Cellini, Bandinelli, Ammannati. La Fontana del Nettuno in piazza della Signoria a Firenze*, Milano, Skira, 2009.

Disegni del XIX secolo della Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea di Torino. Fogli scelti dal Gabinetto Disegni e Stampe, a cura di V. Bertoni, Firenze, Okschki, 2009, voll 2.

La Fabbrica Ferniani. Ceramiche faentine dal barocco all'eclittismo, a cura di Carmen Ravanelli Guidotti, Milano, Silvana Editoriale, 2009.

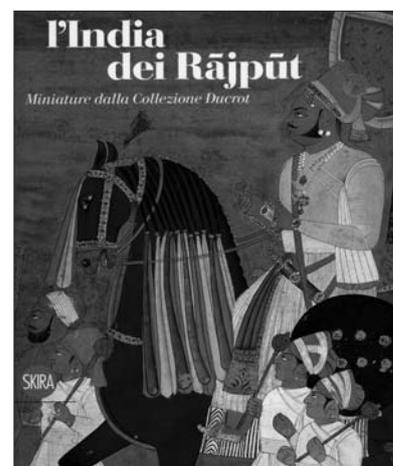


M. Paoli, *Jan Van Eyck alla conquista della rosa. Il matrimonio Arnolfini della National Gallery di Londra*, Lucca, Pacini Editore, 2010.

Caravaggio, catalogo della mostra (Roma, Scuderia del Quirinale) a cura di Claudio Strinati, Milano, Skira, 2010.

L'India dei Rājput. Miniature della Collezione Ducrot, catalogo della mostra (Torino, Mao) a cura di Claudia Ramasso, Milano, Skira, 2010.

I giorni di Roma. L'età della conquista, catalogo della mostra (Roma, Musei Capitolini) a cura di Eugenio La Rocca, Claudio Parisi Presicce con Annalisa Lo Monaco, Milano, Skira, 2010.



Lenzi. Sculture in ceramica. 1927-1937, catalogo della mostra (Torino, Palazzo Madama) a cura di Valerio Terraioli ed Erica Pagella, Torino, Allemandi & C., 2010.

Gli arazzi del Gonzaga nel Rinascimento, catalogo della mostra (Mantova, Palazzo Ducale) a cura di G. Delmarcel & C., M. Brown, Milano, Skira, 2010.

Silvia Segnalini, *Dizionario giuridico dell'arte. La guida al diritto per il mondo dell'arte*, Milano, Skira, 2010.

Gli arazzi del Gonzaga nel Rinascimento. Da Mantegna a Raffaello e Giulio Romano, a cura di Guy Delmarcel con N. F. Grazzini, S. L'Occaso, L. Meoni, Milano, Guide Skira, 2010.

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"