

# GRANDI MOSTRE



# 500 ANNI CON LEONARDO

Sono tantissime le iniziative che celebrano Leonardo da Vinci a cinque secoli dalla morte. Ve ne segnaliamo una decina, scelte fra quelle che espongono opere autografe del genio toscano.

di Marta Santacatterina

Come ogni centenario che si rispetti, anche quello su **Leonardo da Vinci** è un pullulare di iniziative di vario genere, dalle mostre ai convegni, dai tour guidati – uno su tutti, *You are Leo*: in giro per Milano indossando visori che ricostruiscono e animano virtualmente l'osservazione reale per ripercorrere i passi dell'artista – alle *experience*, dalle attività didattiche agli omaggi degli autori viventi. In questo grande calderone la selezione è d'obbligo, tenendo presente che forse soltanto il Musée du Louvre, che conserva un terzo di tutta l'opera pittorica dell'artista, riuscirà nell'impresa titanica di allestire un'autentica "grande mostra" su Leonardo (dal 24 ottobre). In Italia l'itinerario ideale comincia a Vinci, la città d'origine, che valorizza il Museo Leonardiano con *Alle origini del genio*, esponendo la prima opera conosciuta del Maestro, un *Paesaggio* del 1473 oltre a testimonianze sulla giovinezza dell'artista-scienziato, sui rapporti con la famiglia e la sua terra.

## VENEZIA E PARMA

Le Scuderie del Quirinale di Roma, Palazzo Vecchio di Firenze, i Musei Reali di Torino e le Gallerie dell'Accademia di Venezia (rispettivamente con i sottotitoli *La scienza prima della scienza*, *Fogli scelti del Codice Atlantico*, *Disegnare il futuro e L'uomo modello del mondo*) hanno dedicato approfondimenti basati sui disegni autografi che in questo 2019 non potevano proprio rimanere chiusi nelle cassettiere: come il *Codice sul volo degli uccelli* o l'iconico *Uomo Vitruviano*. Ancora nella Serenissima, a Palazzo Giustinian Lolin, Nicola Barbatelli cura *Leonardo e la sua grande scuola*: altri due disegni del genio vinciano e una ventina di dipinti di seguaci che operavano nella sua bottega milanese – al centro, la *Maddalena discinta* di **Giampietrino** –, a riprova dell'eredità delle innovazioni pittoriche.

Occasione, durante le celebrazioni, è una parola chiave, e il direttore del Complesso Monumentale della Pilotta di Parma, Simone Verde, insieme a Pietro Marani, ne ha colto una succosa, dando visibilità a uno dei pochi dipinti di Leonardo conservati in Italia (*La fortuna della Scapiliata*). Nuovi studi sulla misteriosa tavoletta, che "*chiariscono definitivamente il tema della autenticità dell'opera*", sottolinea Verde, nuova datazione all'ultimo decennio del Quattrocento, nuovi climabox e cornice acquistata sul mercato antiquario grazie a uno sponsor privato: "*La cornice, coeva al dipinto, corrisponde ai nuovi orientamenti critici che emergono dalla mostra; questo tipo di personaggio, sicuramente non una Madonna e probabilmente neppure un soggetto sacro, alla fine del Quattrocento veniva in genere 'sacralizzato' con una cornice a tabernacolo. E che ci fosse una cornice risulta anche*



IN ALTO: © Maurizio Ceccato per Grandi Mostre  
A DESTRA: **Leonardo da Vinci**, *La Scapiliata* con cornice, Parma, Complesso Monumentale della Pilotta, Galleria Nazionale. Photo Lorenzo Moreni



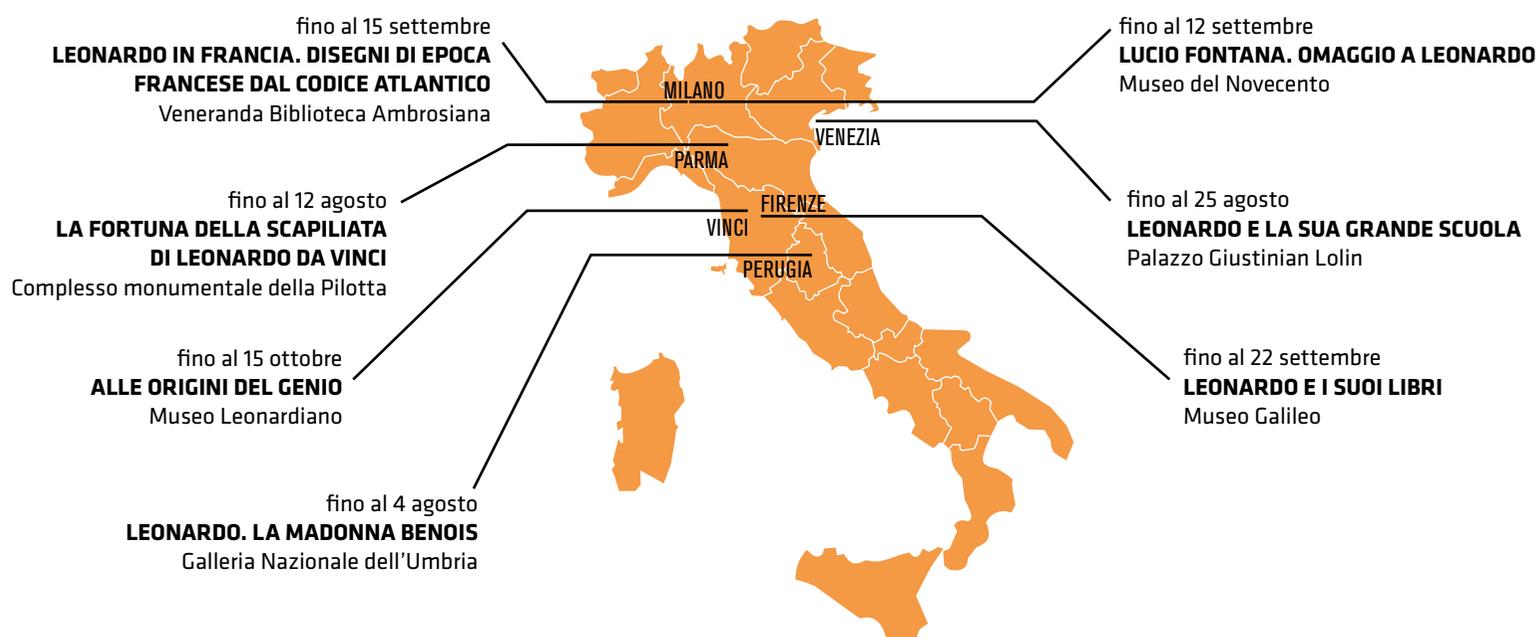
## UNO SGUARDO ALL'ESTERO

Nella Valle della Loira si concentrano gli eventi dedicati al genio che in Francia trascorse i suoi ultimi anni, morendo ad Amboise nel 1519. Anche Oltralpe l'offerta è estremamente variegata, ma vale la pena segnalare *La Cène de Léonard de Vinci pour Francois I<sup>er</sup>, un chef d'œuvre en soie et en argent*, che espone l'arazzo conservato ai Musei Vaticani, donato da Francesco I a Papa Clemente VII, una delle primissime copie dell'*Ultima Cena* di Milano (dal 7 ottobre l'opera farà tappa a Palazzo Reale). Non poteva mancare Londra, con la ricca collezione di disegni leonardeschi della Royal Collection: *Leonardo da Vinci: A Life in Drawing* ne espone oltre duecento fino al 13 ottobre.

dagli inventari del Seicento". La *Scapiliata* è patrimonio del museo fin dal 1839, quando fu acquisita dalla collezione del pittore **Gaetano Callani**, al quale è dedicata una sezione, e in mostra viene accostata ad antiche testimonianze sul tema dei capelli mossi dall'aria; non manca il confronto con due disegni autografi di teste "spettinate" di Leonardo e con opere successive, come una *Salomè* di **Bernardino Luini**. Ma dopo l'esposizione temporanea, quale sarà il destino della celebre fanciulla? "*La tavoletta con la sua vetrina*", rivela Simone Verde, "*sarà posta al centro dell'Ala Ovest della Pilotta dove, sebbene sia stata eseguita a Milano, la collocheremo vicino ai toscani*".

## L'ERMITAGE IN ITALIA

Una scelta fuori dagli schemi è quella di uno dei musei più prestigiosi al mondo: l'Ermitage di San Pietroburgo. Invece di allestire un percorso dedicato, si è deciso di riportare alcuni dipinti in Italia. Il direttore Michail Piotrovskij sottolinea: "*È anche la grande differenza dell'Ermitage rispetto ad altri musei che chiedono per le celebrazioni di ospitare dei Leonardo. Noi*



scegliamo di donare, dando la possibilità ai diversi Paesi – ma soprattutto all'Italia, con cui abbiamo forti legami – di rivedere in patria grandi capolavori”. La *Madonna Benois* di Leonardo ha già soggiornato a Fabriano e ora è esposta a Perugia, alla Galleria Nazionale dell'Umbria, dove dialoga con le opere di **Perugino**, mentre dall'8 novembre la *Madonna Litta* sarà ospite graditissima del Museo Poldi Pezzoli di Milano (qui si trovava fino al 1865) e starà accanto a un'altra opera della collezione Litta – una *Madonna di Boltraffio* – e ad alcuni dipinti realizzati dagli allievi di Leonardo.

#### MILANO

Milano è la città che, grazie alla conservazione di numerose opere autografe dell'artista, qui

vissuto dal 1482 al 1499, offre il programma più fitto di manifestazioni. Se il Cenacolo di Santa Maria delle Grazie si limita a raccontare le vicende dell'affresco attraverso testimonianze fotografiche, la Veneranda Biblioteca Ambrosiana – dimora sia del *Codice Atlantico*, la collezione più completa al mondo, con i suoi 1.119 fogli autografi, sia del *Ritratto di Musico* – ha studiato un pacchetto di quattro mostre in grado di coprire tutto l'anno delle celebrazioni. Dopo *I segreti del Codice Atlantico* – “una mostra in due parti nella quale abbiamo voluto far vedere i disegni più importanti e graficamente più belli della raccolta”, spiega monsignor Alberto Rocca, direttore della Pinacoteca –, ora è la volta di *Leonardo in Francia. Disegni di epoca francese dal Codice*

*Atlantico*: ventitré carte la cui scelta “è giustificata dal fatto che la morte del da Vinci è avvenuta in Francia, quindi ci sembrava opportuno analizzare quali fossero gli ultimissimi fogli composti ad Amboise. Si tratta di schizzi sulla quadratura del cerchio e sulle lunule e altri che si riferiscono alle residenze reali francesi: questo è un Leonardo che ormai pensa alle sue cose, non si tratta più dei disegni ben finiti degli anni precedenti. Il catalogo della mostra costituisce inoltre il primo studio scientifico pubblicato sui disegni francesi: vogliamo infatti che le esposizioni dell'Ambrosiana siano soprattutto opportunità per condurre nuove ricerche”, sottolinea Rocca. La rassegna conclusiva, curata da Benedetta Spadaccini, si intitolerà *Leonardo e il suo lascito: gli artisti e le tecniche*.

Il Castello Sforzesco ha appena concluso una tranche del restauro della Sala delle Asse (nel 2020 sarà il turno della volta), grazie al quale sulle pareti laterali si sono scoperte inedite porzioni decorate da Leonardo: il pubblico può avvicinarsi al *Monocromo* grazie a una tribuna, mentre *Sotto l'ombra del Moro* – una delle varie proposte multimediali comprese nel programma *Leonardo mai visto* che si dislocano nelle sale del Castello – guida la lettura complessiva dell'ambiente.

Il Museo del Novecento, con *Lucio Fontana. Omaggio a Leonardo* (a cura di Davide Colombo, ne parliamo a pagina 51), ha preso spunto da una mostra svoltasi in Triennale nel 1939, evidenziando l'interesse del fondatore dello Spazialismo per gli studi di Leonardo sui cavalli.

Tra i mille omaggi di artisti contemporanei a Leonardo, ne citiamo uno che esalta il suo essere “diverso” per eccellenza. Dotato di un talento fuori dal comune, Leonardo è il protagonista dell'opera pittorica di **Vittoria Chierici**, presentata a Milano lo scorso 19 giugno come evento satellite di *Milano e 50 anni di movimento LGBT\**. Ma non aspettatevi il solito volto barbuto e maturo, la Chierici ha dato vita a un “altro” Leonardo, trentenne, appena arrivato a Milano da Firenze, dove aveva ricevuto un'accusa anonima per sodomia. Usando come modello il ritratto di profilo conservato dalla raccolta reale di Windsor, e combinandolo alle opere per le quali l'artista aveva posato, Chierici innesca una riflessione sul tema dell'identità e sulla necessità, particolarmente attuale, di mettere in crisi gli stereotipi.



## L'ATTRIBUZIONE È UNA COSA SERIA

Di attribuzioni farlocche è pieno il mondo. E lo è sempre stato: basta scorrere gli inventari antichi per trovarvi una sequela di nomi roboanti e, molto spesso, del tutto inattendibili. Da una ventina d'anni a questa parte, tuttavia, il fenomeno ha assunto una risonanza un tempo impensabile, grazie soprattutto ai mezzi di comunicazione, sempre pronti, da un lato, a sbattere la bufala attributiva in prima pagina, e restii, dall'altro, a verificare l'attendibilità delle proposte. Anzi, le nuove attribuzioni vengono spesso presentate come dati acquisiti, non problematici, e in un istante il dipinto "attribuito a" diventa senza dubbio "di".

Uno degli *old master* più colpiti dal fenomeno è sicuramente **Michelangelo**, a partire perlomeno dalla vicenda del piccolo Crocifisso Galilino, discreto prodotto seriale di una bottega fiorentina della fine del Quattrocento che lo Stato, con Sandro Bondi nelle vesti di Ministro dei Beni Culturali, acquistò nel 2008 come opera giovanile del Buonarroti, spendendo più di tre milioni di euro di soldi pubblici. La vicenda, soprattutto a causa del coinvolgimento dello Stato, sollevò un vespaio: illustri storici dell'arte rigettarono l'attribuzione mentre Tomaso Montanari faceva luce, nel suo ficcante pamphlet *A cosa serve Michelangelo?* (2011), su una storia sordida di conflitti di interessi e di mercificazione del patrimonio culturale. Spentosi il clamore, non si sono placate le attribuzioni poco plausibili al grande artista. Con una notevole particolarità: se in altri casi (pensiamo a **Caravaggio**) si tenta di nobilitare opere che comunque hanno un qualche legame (di cronologia, di stile, di derivazione) con la produzione del supposto autore, nel caso di Michelangelo gli si riferiscono spesso lavori che con lui non c'entrano assolutamente nulla. E pensare che, se c'è un artista del passato che utilizza un proprio, ben riconoscibile linguaggio, questi è Michelangelo.

Due attribuzioni, in particolare, hanno del clamoroso. Un crocifisso ligneo con le braccia sollevate, appartenente a una tipologia molto diffusa al di qua e al di là delle Alpi nel Sei-Settecento, ma inesistente ai tempi del Buonarroti, è stato attribuito all'artista toscano: dopo aver soggiornato a lungo in un caveau di San Marino, il piccolo *Crocifisso di Michelangelo* – come già lo hanno ribattezzato un'infinità di siti e di giornali – sarà esposto nel battistero di Ascoli Piceno, tra il giubilo di cittadini e amministratori (come se la cittadina marchigiana non avesse da offrire, in materia di beni artistici, cose assai più significative). Ancora più allucinante la vicenda di una *Pietà* in terracotta di provenienza imolese, probabilmente realizzata tra Bologna e la Romagna negli ultimi decenni del Settecento o al principio del secolo successivo, e assurda *d'emblée* a prima versione della *Pietà* vaticana. Tra l'altro la terracotta è chiaramente una riproposizione in tre dimensioni della *Pietà* di **Annibale Carracci** (Napoli, Capodimonte); ne consegue che, per i sostenitori della "scoperta", fu Annibale a ispirarsi alla terracotta michelangiolesca!

Insomma, si è disposti a negare ogni evidenza, a ribaltare l'ordine degli eventi, pur di sostenere queste strampalate proposte. Liquidarle con un sorrisetto di superiorità, tuttavia, non basta: queste *fake news* inquinano le conoscenze e compaiono con frequenza nei risultati dei motori di ricerca. Gli storici dell'arte (e i giornalisti culturali seri, se ve ne sono ancora) sono chiamati a esprimersi, a smontare con ricchezza di argomentazioni le ipotesi bislacche, a condannare e isolare chi fa (per soldi, per fama) certe proposte: altrimenti, a che diavolo serve la storia dell'arte?

Fabrizio Federici

## IL DESTINO DELLE AUDIOGUIDE

Facciamo un piccolo riepilogo di cosa è accaduto negli ultimi anni in campi differenti dalla cultura. In un solo decennio abbiamo assistito a una rivoluzione culturale, una rivoluzione dei trasporti, una rivoluzione dei consumi, delle pubbliche amministrazioni, una ridefinizione del tempo libero, una rivoluzione dell'industria musicale, cinematografica *and so on*. E mentre succedeva tutto questo, nei musei resistevano, orgogliose e fiere, le audioguide.

Oggi ci sono app che riescono a connetterci con il tessuto urbano attraverso uno smartphone, facendo sì che una semplice passeggiata possa diventare un tour culturale, app che sono in grado di misurare le nostre reazioni corporee di fronte a stimoli esterni. E noi nei musei, nell'apoteosi del contenuto, abbiamo ancora piccoli retaggi del Novecento che raccontano, in modo stereotipato e standard, le opere esposte. Per quale motivo?

I motivi per cui oggi, quando entriamo in un museo, non ci vengono forniti i più evoluti dispositivi tecnologici, ma un banale lettore di tracce audio, sono molteplici. In primo luogo, c'è da riconoscere una grande vitalità relazionale da parte di quelle poche imprese (degne di nota) che popolano questo mercato: negli anni, il rapporto di fiducia che hanno costruito con le pubbliche amministrazioni e l'autorevolezza raggiunta hanno creato una posizione di "vantaggio competitivo" rispetto ad altre proposte. In altri termini, oggi la scelta è tra un'azienda consolidata negli anni, con un curriculum di grande rilevanza, che, pur presentando una tecnologia non innovativa, appare sicuramente più solida rispetto a una delle miriadi di start-up, il cui mercato (quello digitale) è caratterizzato da grande dinamismo (e grande mortalità delle imprese). E le istituzioni culturali, si sa, non hanno una grande propensione al rischio.

In secondo luogo, c'è una questione infrastrutturale: adottare una tecnologia innovativa non vuol dire semplicemente investire su quella tecnologia, ma sulla totale infrastruttura digitale che essa richiede. Il problema è che per funzionare bene (senza stalli, bug ecc.) un'app di questo tipo deve essere sempre connessa alla Rete. Ciò significa un costo per l'istituzione (l'apertura di una rete wi-fi all'interno di luoghi in cui, per costruzione, spesso non arriva nemmeno la linea telefonica) oppure un costo per il visitatore in termini di uso della Rete (fermi restando i vincoli già definiti), di consumo della batteria (la nostra risorsa scarsa per antonomasia) e di spazio sul dispositivo. Quello delle infrastrutture non è un problema da sottovalutare in termini di costo e complicazioni tecniche. Ricordiamoci che, una volta fornito un servizio, o si mantengono dei livelli qualitativi elevatissimi o la percezione dei visitatori sulla qualità sarà bassissima e un investimento inadeguato, in questo senso, più che un servizio agiuntivo costituirà un disvalore.

Il terzo motivo, importantissimo, è che probabilmente le nostre pubbliche amministrazioni non sono pronte a questi dispositivi. Ne intuiscono il valore aggiunto, certo, ma non ne sentono l'esigenza. In ogni caso, ci piaccia o meno, i dati di fatto sono due: al momento i nostri musei, le nostre mostre, le nostre istituzioni culturali sono in estremo ritardo su questo aspetto; questo ritardo, prima o poi, verrà colmato. Se non matura, all'interno delle società che detengono attualmente il mercato, la consapevolezza che questo passaggio è inevitabile, saranno destinate a essere sostituite da società più snelle, dinamiche e coerenti con i tempi. Prima o poi le persone vorranno qualcosa di più. E se non saranno loro a offrire soluzioni più coerenti con i tempi, ci saranno altri attori pronti a farlo. È il mercato, gente (per fortuna).

Stefano Monti

*Si è disposti a negare ogni evidenza pur di sostenere proposte strampalate*

*Le audioguide nei nostri musei sono retaggi del Novecento*

## TRICOLOGIA VINCIANA

Nel 2016, lasciati gli Uffizi, ho raccolto in un libro alcuni testi che avevo scritto nell'ultima quindicina d'anni e che mi parevano un attestato veridico dell'ideologia sottesa alle mie scelte museologiche. Le quali quasi mai erano state in linea con le politiche culturali governative; anzi, n'erano state per lo più in conflitto. *Feticci e poesia. Pagine da una stagione agli Uffizi* avevo pensato fosse una titolazione pertinente a quella silloge; ma l'editore volle sostituire il binomio *Feticci e poesia* col secco e icastico (ma non proprio toccato dall'originalità) *Il museo*.

Mi sono battuto una vita per esprimere e divulgare il concetto che nell'approccio alle opere d'arte tutto faccia perno sulla disposizione culturale che ognuno assume al loro cospetto.

Un esempio: la *Gioconda* è, quanto a dipinti, il feticcio per antonomasia. E però è – nel contempo – una poesia d'altissimo tenore. Il ritratto non cambia; a cambiare è l'attitudine che s'assume nei suoi confronti. Se si va al Louvre per fare uno scatto o un autoscatto davanti al quadro, senza neppure guardarlo, è un feticcio; e, allo stesso modo, lo sarà per tutti quelli che ci vadano per sbalordire davanti all'"enigma" del suo sorriso. Tutt'altro che un feticcio sarà invece il ritratto vinciano per chi si muova con l'aspirazione a leggerlo come appunto si legge una poesia amata, avendo in animo il desiderio d'osservarne la visione di paese che liricamente slontana oppure la perspicua pittura del volto eburneo oppure la quieta postura del busto che a Firenze affascinò **Raffaello**. Bisogna però dire che a consolidare la connotazione di feticcio della *Gioconda* dà certamente un bel contributo il Louvre medesimo con l'allestimento che le ha costruito intorno: una parete da mausoleo babilonese accoglie solo lei (piccola effigie), mentre sulle pareti della sala sono esposti a quadreria una quarantina di capi d'opera del Cinquecento. Non riesce difficile congetturare che la più parte dei visitatori reputi il ritratto di Lisa l'unico quadro davvero importante di quel vano grandioso e per conseguenza releghi il resto al rango d'arredo di contorno. Ovviamente si capisce che la scelta del Louvre si fondi sulle ragioni della sicurezza e sull'aspirazione a concedere al dipinto vinciano la più larga visibilità possibile; ma dev'essere comunque chiaro che tutto questo alimenta il feticismo di chi visita la sala. Non so dire se, pur sempre assolvendo alle

stesse necessità, ci fossero alternative. Però, se le pareti della sala fossero state meno ingolfate d'opere e a quelle rimaste si fosse dato risalto maggiore, la loro distanza dalla *Gioconda* si sarebbe abbreviata; e magari qualcuno, distogliendo un poco da lei gli occhi, avrebbe anche su quelle azzardato uno sguardo.

Valgano nondimeno queste pa-

role a ribadire una nozione in sé financo banale (e però – a giudicare dall'andazzo odierno – non so quanto tenuta in considerazione), che vede nella museologia una disciplina volta all'educazione e all'affinamento del gusto, invece che piegata all'esigenze economiche. Una museologia, insomma, che favorisca la conoscenza e l'apprezzamento della poesia, erodendo le fondamenta del feticismo. Del quale mi viene di sospettare non si percepiscano i danni; che non coinvolgono soltanto il nostro patrimonio, ma anche e soprattutto la complessione etica e intellettuale del nostro Paese. Il potere dei feticci è stato creato, coltivato e alimentato dall'industria culturale, che n'ha intuita la capacità di produrre danaro in abbondanza. Ma non sono indolori l'uso e l'abuso dei soliti nomi mitici in funzione d'un ritorno economico sicuro, giacché quasi per forza ne vengono la stagnazione delle idee, la sterilità dello spirito e quel conformismo che oggi tutto deprime.

Quando giornali e televisioni nazionali si smuovono per commentare (che poi vuol dire potenziare e promuovere) una ciocca di capelli ascritti al cranio di **Leonardo** e su quella si vanno a interrogare i presunti o sedicenti esperti del "genio" di Vinci, l'unica immagine che mi viene alla mente è il baratro. Il baratro della cultura. Segnalo, allora, che in una prossima mostra spingerò oltre il carro funebre; e presenterò in una teca di cristallo i peli pubici di Lisa del Giocondo.

Antonio Natali

## IL RIPOSTIGLIO DEI RICORDI DI UN GIOVANE ARMENO

Quando nel 1920 il poco più che adolescente **Vostanig Adoian**, alias **Arshile Gorky**, arrivò nel porto di Ellis Island a New York, era come se avesse già vissuto una vita intera. Sofferenze, lutti, fughe, fame: la sua era stata un'infanzia segnata dalla violenza e i suoi occhi potevano testimoniare uno dei più cruenti episodi d'intolleranza etnica della storia. Ma nel buio di quella fanciullezza negata, era nata in lui, e continuava a resistere – pur davanti alle drammatiche vicende che ne segnarono i giorni e i mesi degli anni vissuti in una Armenia sconvolta dalla guerra – una certezza non negoziabile, quella di voler diventare un artista.

E questa certezza è stata il motore di tutta la sua vita, senza mai un dubbio o un inciampo. Che questa vocazione fosse già *in nuce* negli anni in cui con la madre viveva a Khorkom e poi lungo la strada che tra mille traversie lo porterà, via Costantinopoli, in America, è un fatto che la bellissima biografia di **Matthew Spender** sembra in più punti suggerire, descrivendo in lui una quasi precocissima premonizione, forse anche incoraggiata dalla madre. Che un giovane potesse in quelle tragiche circostanze immaginarsi pittore è a mio avviso una delle cose più sorprendenti della sua biografia, testimonianza di quanto l'immaginario creati-

vo per un ragazzo poco più che adolescente potesse costituirsi come un rifugio e un protetto nascondiglio dalle orribili verità degli adulti.

E fa molto riflettere che, dentro quel ripostiglio della mente, Gorky proteggesse non gli orrori ma le storie più belle, i colori più vivi, i profumi più intensi della sua terra, del suo lago prediletto, delle luci e delle ombre di quell'Armenia di cui mai

*Per l'adolescente Gorky  
l'immaginario creativo è  
un rifugio*

o quasi mai vorrà parlare apertamente, anche se ne canterà con la sua voce ben impostata la malinconia nelle serate trascorse con gli amici pittori newyorchesi, e ne perpetuerà l'amore nel distillato dei suoi ricordi, che, come fantasmi buoni, ancora oggi noi sentiamo aleggiare nelle sue opere più potenti.

Sospesa tra realtà e finzione, tra concretezza e immaginazione è stata tutta la sua vita. Raccontarsi e raccontare delle storie, sia nella vita reale che in quella artistica, è la cifra che ha segnato tutta la sua non lunga esistenza, dalla scelta di cambiare il nome trovando congeniale la fittizia parentela con lo scrittore russo **Maxim Gorky** al costruirsi un passato artistico, che a dir suo lo aveva visto a Parigi, all'epoca agognata meta per tutti gli artisti americani, che avevano avuto prova all'Armory Show del 1913 di quanto fertile fosse quella città per chi all'arte voleva completamente dedicarsi.

Tutta concretezza fu la sua scelta del Museo, luogo da cui trarre insegnamento, un tirocinio non dissimile da quello degli artisti rinascimentali dentro l'atelier di qualche illustre Maestro. Immaginazione fu invece ciò che Gorky creò nella piena autonomia del segno e nella preveggenza di una libertà espressiva, formale e spirituale, inimmaginabile prima di lui, quando, chiuse le porte del Museo, egli si trovò a dipingere nelle calde estati a Crooked Run Farm, a contatto della Natura, à rebours verso la casa di Khorkom.

Gabriella Belli

# TRA LOMBARDIA E SVIZZERA

Estate fresca tra Lecco e la Svizzera. All'insegna di tour manzoniani, grandi mostre di fotografia e gallerie d'arte contemporanea.

di Santa Nastro

**LAGO MAGGIORE**

**LAGO DI VARESE**

**VARESE**

**LAGO DI LUGANO**

**LUGANO**

**LAGO DI COMO**

**LECCO**

**LOMBARDIA**

**SVIZZERA**

**ZELBIO**

**THE VIEW**  
Via Guidino 29 – Lugano – Paradiso  
+41 91 2100000  
theviewlugano.com

**GALLERIA ALLEGRA RAVIZZA**  
Via Nassa 3a – Lugano  
+41 78 9760926  
allegraravizza.com

fino al 31 agosto  
**ZELBIO CULT**  
a cura di Armando Besio  
zelbiocult.it

**L'EK**  
Piazza XX Settembre 50 – Lecco  
0341 1693747  
lekbistrot.it

**MUSEO MANZONIANO**  
Via don Guanella 1 – Lecco  
0341 481247

fino all'8 settembre  
**BERENICE ABBOTT. TOPOGRAPHIES**  
a cura di Anne Morin e Piero Pozzi  
PALAZZO DELLE PAURE  
Piazza XX settembre – Lecco  
0341 286729

**VILLA PANZA**  
Piazza Litta 1 – Varese  
0332 283960  
fondoambiente.it/luoghi/  
villa-e-collezione-panza

**tinostefanoni.com**



## LA MOSTRA

Si parte come di consueto da una mostra. Abbiamo scelto la retrospettiva della “fotografa di New York”, **Berenice Abbott** (Springfield, 1898 – Monson, 1991), della quale sono presenti, al Palazzo delle Paure a Lecco, ottanta scatti. Intitolata *Topographies*, l'esposizione, andata in scena nel 2017 al MAN di Nuoro, si divide in tre tranches, tutte emblematiche nel lavoro dell'artista: si parte dai *Ritratti*, realizzati negli Anni Venti quando era assistente di **Man Ray** – riconosciamo Eugène Atget, Jean Cocteau, James Joyce –, si prosegue con *New York*, la città iconica raccontata da Berenice, si conclude con la *Scienza*, che sviluppa un percorso sulla ricerca portata avanti dalla fotografa nell'ultimo periodo della sua vita. Di

questa scrive Anne Morin, curatrice insieme a Piero Pozzi della mostra, nel testo di accompagnamento: “*Negli Anni Quaranta e Cinquanta Abbott si dedicò poi alla fotografia scientifica. Nei lavori di questo periodo – che ritraggono il movimento ondulatorio della materia e della luce e le loro numerose propagazioni – notiamo la stessa aspirazione a documentare l'invisibile. Osservando l'opera di Abbott nel suo insieme in una panoramica cronologica, notiamo che assume molte forme diverse. Eppure alla base dei suoi mutevoli interessi – per il ritratto, l'architettura, la scienza – vi è un'intima coerenza alimentata da un approccio sempre originale e via via più profondo.*”



IN ALTO: **Berenice Abbott**, *Nightview*, New York, 1932  
© Berenice Abbott/Getty Images  
**Berenice Abbott**, *Dorothy Whitney*, Paris, 1926  
© Berenice Abbott/Getty Images

### IL MUSEO

Siamo a Lecco, non poteva mancare il Museo Manzoniano, luogo letterario che prende vita nella casa paterna del famoso scrittore, tra i numi tutelari della lingua italiana moderna. Grazie a *memorabilia*, arredi originali, un corpus di opere che raccontano la relazione tra **Alessandro Manzoni** e la città attraverso dipinti, documenti e stampe, e ovviamente una sala dedicata a *I Promessi Sposi*, è una meta da segnare in agenda. Ma ci sono anche altri luoghi da visitare: nella poco distante Varese, su tutti, Villa Panza, sede della famosa collezione del Conte Panza di Biurno dedicata alla Minimal Art, con **Dan Flavin** fra i massimi protagonisti, e un ciclo di mostre invidiabile – l'ultima, in ordine di tempo, è intitolata a **Sean Scully**.

### L'ARTISTA

Di Lecco era anche **Tino Stefanoni**, nato nel 1937 e scomparso nel 2017. Il suo lungo curriculum lo vede esordire al Palazzo del Governo di Sondrio, nel 1963, e poi destreggiarsi fra mostre personali e collettive – dalla galleria Apollinaire di Milano alla Bertesca di Genova, dall'antologica del 2013 al Palazzo Stelline di Milano alla collettiva *Doppio sogno*, allestita l'anno successivo al Palazzo Chiabese di Torino. Un artista che, come ha sottolineato Elena Pontiggia in una recente presentazione del suo catalogo ragionato, era interessato al fare e all'opera.

### IL FESTIVAL

Nella vicina Zelbio, collocata a 800 metri d'altezza sul ramo comasco del Lario, si svolge da dodici anni *Zelbio Cult – Incontri d'autore su quell'altro ramo del lago di Como*, citando anche qui ovviamente Alessandro Manzoni. A cura di Armando Besio, giornalista de *La Repubblica*, propone dibattiti, conferenze e molto altro, con protagonisti del mondo della cultura, da **Stefano Zuffi**, che racconta **Leonardo da Vinci**, all'architetto **Mario Botta** fino al sondaggista **Nando Pagnoncelli**. *“Zelbio è il paese di origine della famiglia di mia madre, emigrata nell'Ottocento a Genova”*, ci racconta Besio. *“Ci vado da quando sono bambino ed è il mio buen retiro. L'idea del festival è nata dodici anni fa conversando con un gruppo di amici d'infanzia. Avevamo appena riaperto la biblioteca comunale, grazie a una maestra in pensione che si era offerta di gestirla gratuitamente. Abbiamo pensato di organizzare per l'estate un appuntamento culturale che affiancasse il già ricco cartellone di eventi dedicati al tempo libero. Ho accettato volentieri la proposta degli amici, forte della mia esperienza lavorativa a ‘La Repubblica Milano’ e anche dell'esperienza pluriennale di collaborazione alla Milanese, il festival ideato e diretto da Elisabetta Sgarbi, al quale nel mio piccolo mi sono ispirato. Il festival non ha un tema, giochiamo su contaminazioni e suggestioni di varie discipline”*.

### IL LUOGO

Ci spostiamo in Svizzera, dove vi suggeriamo di visitare la Galleria Allegra Ravizza, nata a Milano nel 2007 e traslocata nel 2013 nella poco distante Lugano, continuando l'attività di promozione di artisti come **Bounty Killart**, **Shay Frisch**, **Davide Boriani**, ma anche storici come **Bruno Munari**, **Paolo Scirpa**, **Nanda Vigo**. A pochi passi dalla Cortesi Gallery e dal LAC – Lugano Arte e Cultura, in quello che si può definire uno dei distretti culturali della città, può essere il punto di partenza per una “passeggiata ad arte”.

### MANGIARE E DORMIRE

Per mangiare, a Lecco c'è sicuramente L'EK, nato nel 2017 per volontà di **Luca Dell'Orto** e **Marco Locatelli**, due grandi nomi della cucina italiana. Il bistrot, che presenta un menù stagionale in un ambiente informale, è un indirizzo sicuro anche per gli amanti di pizze e focacce. Per dormire The View a Lugano, design hotel con una vista mozzafiato sul lago.

# IL RINASCIMENTO DI BEATO ANGELICO

Il Quattrocento italiano è il fulcro della mostra allestita al Prado di Madrid. In compagnia di uno dei suoi pionieri.



di Federica Lonati

Il Museo del Prado compie 200 anni e, tra gli eventi espositivi, ha scelto di colmare le carenze della collezione permanente. È il caso del Quattrocento italiano, presente a Madrid con pochi ma pregevolissimi capolavori, fra i quali due tavole di **Beato Angelico**. L'esposizione dedicata al pittore dell'ordine domenicano racconta una straordinaria e feconda stagione dell'arte antica italiana, tra il 1420 e il 1430. Per il valore delle opere esposte e per l'importanza dei prestiti (provenienti dai principali musei d'Italia, d'Europa e degli Stati Uniti), la mostra *Fra Angelico y los inicios del Renacimiento en Florencia* è tra gli eventi imperdibili del Bicentenario.

Allestita con eleganza e rigore scientifico, la mostra è curata da Carl Brandon Strehlke, conservatore emerito del Philadelphia Museum of Art e rinomato studioso del Quattrocento italiano. Il percorso espositivo gravita intorno alla cosiddetta *Pala del Prado*, che ritrae l'Annunciazione, con la cacciata dal Paradiso

(insieme alle cinque tavolette della predella, dedicate alle storie della Vergine e in ottimo stato di conservazione). La pala – dipinta per il convento di San Domenico a Fiesole –, oltre a risplendere di luce e colori vivacissimi dopo il recente restauro, è il fulcro di un'analisi sulle connessioni che si produssero, nella Firenze dei primi decenni del Quattrocento, fra artisti come **Masaccio** e **Masolino**, **Brunelleschi**, **Ghiberti** e **Donatello**.

fino al 15 settembre  
**FRA ANGELICO Y  
 LOS INICIOS DEL  
 RENACIMIENTO  
 EN FLORENCIA**

a cura di Carl Brandon Strehlke  
 MUSEO DEL PRADO  
 Calle Ruiz de Alarcón 23 - Madrid  
 Catalogo Museo del Prado  
 +34 91 3302800  
 museodelprado.es

*“Abbiamo posto Beato Angelico al centro del contesto storico e culturale della sua epoca”, spiega Strehlke. “Il frate domenicano non appare perciò una figura isolata, al margine dei suoi contemporanei; chiuso nel suo convento a dipingere ispirato solo dalla mano di Dio, come vuole la tradizione”.* Dagli studi per il restauro della pala sono emersi alcuni cambi e pentimenti che, come sottolinea il curatore, *“confermano la voglia di sperimentazione di Fra' Giovanni e l'influsso del gusto estetico del suo tempo, soprattutto dell'architettura di Brunelleschi”.*

Nell'eterno dibattito critico fra l'immagine di Beato Angelico come ultimo mistico del Medioevo o primo erede del naturalismo di Masaccio, Strehlke propende dunque per una visione rinascimentale dell'arte sacra di Beato Angelico – nato **Guido di Pietro**, poi Fra' Giovanni del convento di Fiesole, venuto al mondo alla fine del Trecento in Toscana e morto a Roma nel 1455.

## BEATO ANGELICO E FIRENZE

La mostra si apre con l'apprendistato presso la bottega di **Lorenzo Monaco**, pittore del tardo gotico fiorito, astratto ed essenziale. Nelle opere di esordio, però, il giovane allievo dà prova di conoscere la decorazione statuaria di Orsanmichele, il progetto per la cupola del Brunelleschi e gli altorilievi in bronzo del Ghiberti per la porta del Battistero. *“L'impatto con gli artisti plastici”*, prosegue il curatore, *“induce Fra' Angelico a sperimentare nuovi linguaggi pittorici, creando nelle sue tavole spazi prospettici dalle architetture eleganti, dove ambientare le sue storie sacre”*. Non a caso, in mostra a Madrid ci sono un capitello disegnato da Brunelleschi per San Lorenzo e due statue in bronzo dorato della bottega del Ghiberti (Pinacoteca di Città di Castello). È Ghiberti stesso a testimoniare nelle sue memorie la creazione di tali piccole sculture come modello per i colleghi pittori. Straordinari anche i pezzi in terracotta di Donatello, tra i quali la commovente *Vergine del melograno*, con resti di policromia, proveniente dal Museo Stefano Bardini di Firenze, che da sola vale il biglietto della mostra.

Beato Angelico crea l'Annunciazione del Prado negli stessi anni in cui Masaccio affresca la Cappella Brancacci in Santa Maria del Carmine (1424-25). *“Masaccio dipinge la cacciata dal Paradiso con Adamo ed Eva nudi e straziati dal dolore”*, commenta Strehlke. *“Beato Angelico, invece, che è frate-teologo, illustra il tema della redenzione con un tocco di naturalismo: la coppia biblica è vestita e con un'espressione rassegnata in viso”*.

Il dettaglio naturalista, il tocco umano è senza dubbio il tratto distintivo della pittura del frate che più attrae l'osservatore contemporaneo. Si scorge soprattutto nei volti degli angeli, nei gesti delle Vergini, nella postura dei piccoli Gesù in grembo, teneri o ribelli; ma anche negli sguardi dei tanti personaggi anonimi che animano le sue tavole. È soprattutto nella miriade di dettagli della predella della Pala di San Domenico a Fiesole (National Gallery di Londra), affollata di oltre duecento personaggi su fondo oro, che il frate mostra un'eccellente maestria nel disporre, come un coreografo, le masse sceniche: *“Il Cristo al centro”*, spiega con passione Strehlke, *“emerge dalla luce camminando verso di noi, ci viene incontro come un attore in scena, con la bandiera del trionfo in mano”*.

## LE CURIOSITÀ

Il *Cristo crocifisso con San Nicola di Bari e San Francesco d'Assisi* è dipinto su tavola poi ritagliata in forma di silhouette per assomigliare a una scultura dipinta; si tratta di una pratica inusuale (con precedenti in Lorenzo Monaco), giustificata dal fatto che ornava l'altare della Compagnia del Ceppo, una sorta di club giovanile per la formazione religiosa. *“La vera scoperta in mostra”*, conclude Strehlke, *“è l'arazzo ritrovato nel Museo della Cattedrale di Saragozza (dove è documentato dalla fine del Quattrocento), con una crocifissione dello stile di Beato Angelico. Lo stemma risale alla manifattura che creò in Vaticano Nicola V, lo stesso papa che commissionò a Beato Angelico la decorazione della Cappella Nicolina”*.



## VOCE ALLA TOSCANA

Fra i tanti prestatori italiani e stranieri che hanno collaborato alla riuscita della mostra, il contributo del Polo Museale della Toscana è stato fondamentale perché vi appartiene il Museo di San Marco, custode del nucleo più importante della pittura di Beato Angelico. Il Polo è diretto dal 2015 da **Stefano Casciu**, storico dell'arte, già sovrintendente a Modena e Mantova.

### Come nasce il Polo museale della Toscana?

Nasce nel 2014 in seguito alla riforma del ministro Franceschini ed è una struttura regionale che raggruppa tutti i musei statali della Toscana, a eccezione di Uffizi, Bargello e Accademia, che godono di statuto autonomo. Si tratta di un polo ampio, dotato di quarantanove siti sparsi per tutta la Regione, tra i quali palazzi nobiliari, ville e giardini, chiese, musei, pinacoteche e aree archeologiche.

### Come si è svolta la collaborazione con il Prado?

In cambio della nostra disponibilità, una tavola del Prado - l'Annunciazione del pittore fiammingo Robert Campin (1425-30) - sarà ospite a Firenze nell'ultimo trimestre del 2019. È un'iniziativa per celebrare i 150 anni del Museo di San Marco e per ammirare un capolavoro coevo alle pale di Beato Angelico, dal soggetto identico ma con un'estetica nordica.

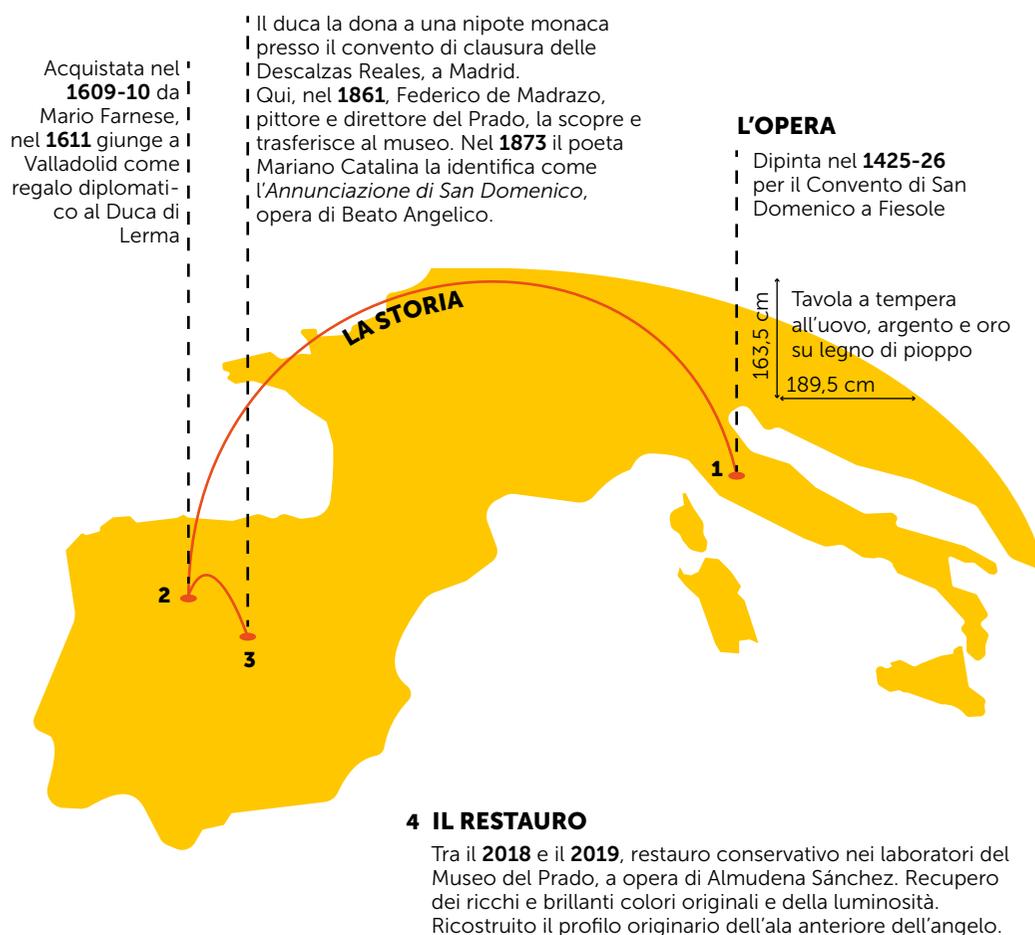
### Quali e quante opere avete inviato in Spagna?

I pezzi prestati sono sei in tutto. Tre le tavole di Beato Angelico del convento di San Marco: un reliquario e due parti della predella della *Pala dell'Incoronazione della Vergine o del Paradiso* (1435-40). Appartengono al lapidario dello stesso museo anche i due capitelli in mostra: il primo, che pesa 600 chili, è disegnato da Brunelleschi e fu tolto nell'Ottocento dalla navata della Chiesa di San Lorenzo, a Firenze, per essere restaurato. Il più piccolo, invece, è uno dei tanti frammenti lapidei riuniti all'epoca del risanamento del centro medioevale di Firenze, al momento Capitale d'Italia; è quasi identico a quello dipinto dall'Angelico nell'architettura della pala con l'Annunciazione del Prado. Proviene infine dal Museo Nazionale di San Matteo, a Pisa, il piccolo ma espressivo *San Paolo*, opera di Masaccio.

### Il Polo museale della Toscana partecipa ad altri progetti internazionali?

Sì, stiamo partecipando, con il Museo d'arte antica di Lisbona, all'organizzazione in autunno della prima monografica dedicata al pittore portoghese Álvaro Pirez de Evora, attivo in Italia nel primo Quattrocento.

## LA PALA DEL PRADO



# ARCHEOLOGIA ALLO SPECCHIO

Uno specchio, un lungo carteggio e una città che, nel solco dell'archeologia, ha saputo consolidare la propria identità. Una storia raccontata dalla Galleria Estense di Modena.

di Chiara Ballestrazzi

**C**erto meno abbaglianti delle grandi mostre dai prestiti illustri e dagli allestimenti caleidoscopici, le mostre di ricerca come quella in corso alla Galleria Estense di Modena permettono al pubblico di riflettere su quel quotidiano impegno di studio che deve essere tra gli obiettivi imprescindibili di ogni museo che si rispetti. Restauri, ricerche d'archivio, rinnovati allestimenti aprono nuove prospettive sul noto, e storiche acquisizioni della Galleria e della Biblioteca, pazientemente interrogate, schiudono al visitatore legami che esulano, nello spazio e nel tempo, dal contesto degli oggetti presentati.

Il *cold case* ora proposto alla Galleria Estense è quello del corredo della Tomba I della Galassina di Castelvetro, scoperto nel 1841 insieme a quelli di altre tre sepolture e subito acquisito alle collezioni ducali: l'esegesi contemporanea interseca così quella dei grandiosi inizi dell'archeologia come scienza, quando la riscoperta del passato entro e fuori i confini del Ducato ebbe nell'autoritario Francesco IV d'Asburgo-Este un entusiasta promotore.



## LO SPECCHIO DELLA GALASSINA

Nel ricostruire il rinvenimento delle sepolture, i ricercatori di oggi hanno collaborato con la più illustre personalità dell'archeologia modenese tra il Congresso di Vienna e l'Unità d'Italia, destreggiandosi tra le migliaia di lettere, schizzi, noterelle, glosse e foglietti volanti che monsignor **Celestino Cavedoni** (1795-1865), appassionato curatore della biblioteca e delle raccolte archeologiche ducali, lasciò in eredità alla "sua" Biblioteca Estense.

Grazie ai suoi appunti sono stati riconosciuti alla Tomba I ulteriori reperti conservati nei depositi: fra essi, un manico di strigile e una sgargiante testolina cipriota-fenicia, l'unica finora rintracciata delle tre descritte da Cavedoni, si aggiungono all'imponente cista bronzea cordonata, al bacile e allo specchio che a ottobre entreranno nel percorso permanente della Galleria.



È specialmente attorno al celebre specchio e alla sua raffigurazione nuziale che si incontrano gli studiosi antichi e moderni, contribuendo ciascuno con le proprie competenze e sensibilità – e sottolineando il costante interesse suscitato dall'oggetto specchio, protagonista anche della mostra allestita al Museum Rietberg di Zurigo.

Oggi notiamo che lo specchio della Galassina combina la tradizione padana della pesante treccia che inghirlanda l'immagine riflessa con modelli delle situle veneto-alpine nella decorazione sul retro: poco più antico della deposizione (V secolo a. C.), accompagnò la defunta quale prezioso cimelio di una famiglia forse estranea alla cultura etrusca dominante. Lo specchio è riproposto in mostra anche tramite l'archeologia di ricostruzione, mentre il restauro ne ha svelato particolari nascosti: il muso di un cavallo, il più irrequieto, viene "girato" verso l'osservatore dall'aggiunta del secondo occhio, per coinvolgerlo nell'esclusiva ieraticità delle scene incise.

## MODENA E L'EUROPA

Negli Anni Quaranta dell'Ottocento fu forse una vaga *pruderie* religiosa a causare nell'erudito monsignore una certa difficoltà nel riconoscere la pur esplicita scena erotica nella quale culmina l'iconografia dello specchio. Una difficoltà latamente morale che si traduce

fino al 1° ottobre  
**LO SPECCHIO  
DI CELESTINO**

a cura di Chiara Marastoni

Catalogo SAGEP

GALLERIA ESTENSE

Largo Porta Sant'Agostino - Modena

059 4395711

[gallerie-estensi.beniculturali.it](http://gallerie-estensi.beniculturali.it)

in quella concreta di "vedere" la scena, l'unico dettaglio illeggibile nel disegno pubblicato da Cavedoni negli Annali dell'Istituto di corrispondenza archeologica.

Su tale particolare, che Cavedoni interpretava come la vestizione del morto disteso sul letto funebre, si dipanò un lungo dibattito epistolare con l'archeologo tedesco **August Emil Braun**, che infine riuscì a convincere il modenese: "*Dove mai abbraccia il morto il suo becchino?*".

Grazie a queste e ad altre migliaia di lettere scambiate con illustri personalità del panorama culturale ottocentesco, la piccola e battagliera Modena partecipò ai grandi dibattiti dell'archeologia, della storia e della filologia europee, e i suoi pochi ma pregevoli reperti furono conosciuti e studiati ben al di là degli angusti confini del Ducato: in omaggio alla passione di chi rese possibile tutto questo, la mostra della Galleria Estense celebra, dietro lo specchio della Galassina, lo specchio di Celestino.

IN ALTO: Specchio in lamina di bronzo incisa, Tomba I della Galassina

Bacile in bronzo con motivo a onde correnti, Tomba I della Galassina

A SINISTRA: Pendente di collana in pasta vitrea che raffigura una testa maschile, prodotto da botteghe di area fenicio-cipriota

# LA MATERIA DI LUCIO FONTANA

Da Roma a Milano, due mostre ricordano Lucio Fontana. Proponendo una serie di confronti inaspettati.



fino al 28 luglio

## LUCIO FONTANA TERRA E ORO

a cura di Anna Coliva

Catalogo Silvana Editoriale

GALLERIA BORGHESE

Piazzale Scipione Borghese 5

06 8413979

[galleriaborghese.beniculturali.it](http://galleriaborghese.beniculturali.it)

fino al 12 settembre

## LUCIO FONTANA OMAGGIO A LEONARDO DA VINCI

a cura di Davide Colombo

Catalogo Scalpendi Editore

MUSEO DEL NOVECENTO

Piazza Duomo 8

02 88444061

[museodelnovecento.org](http://museodelnovecento.org)

di Donatella Giordano

Conosciuta soprattutto per i buchi e i tagli sulle tele, l'opera di **Lucio Fontana** (Rosario, 1899 – Comabio, 1968) porta avanti aspetti apparentemente diversi ma fondamentalmente uniti tra loro, oltre a una complementare ricerca sui materiali.

Una peculiarità valorizzata nell'esposizione curata da **Anna Coliva**, direttrice generale della Galleria Borghese, che ha scelto di adottare, negli ultimi tempi, un modello di mostre basate sul confronto fra altri artisti e le opere della collezione romana.

### IL CONFRONTO

“Lo scopo più fortemente legato alla nostra ‘mission’ nel museo è approfondire la conoscenza della collezione e delle sue opere attraverso tutti i mezzi, filologici, storici, artistici, stilistici. Ma anche attraverso le ricerche di altri artisti – non importa se “antichi” o “moderni” – per capire meglio i problemi fondamentali della storia dell’arte”, dichiara la direttrice.

Ciò che appare subito evidente dal confronto tra Fontana e le opere della raccolta permanente è che la tanto travagliata questione della verosimiglianza non aveva risolto il problema della superficie tangibile della tela e di come questa viene percepita o considerata. Fontana, invece, mette al centro lo spazio, “problema cruciale”, sottolinea Coliva, “con cui tutti gli artisti si sono da sempre cimentati. Accostarli a Fontana, colui che risolve definitivamente la questione spazio fisico e spazio metafisico dell’arte, esalta la

genialità degli artisti prima di lui nel dare le proprie soluzioni allo stesso problema”.

### FONTANA E IL BAROCCO

E se proprio il Barocco, del quale la Galleria Borghese ospita i massimi capolavori, ha rappresentato l’inizio di un cammino in questo senso, nel quale le figure sembrano abbandonare il piano e continuare nello spazio, Lucio Fontana ne è qui il massimo erede.

Un raffinato allestimento definisce gli ambienti soprattutto in base alla diversità stilistica: “Tutte le ceramiche esposte al primo piano del museo, quello dedicato alla scultura, alludono alla ricerca spaziale di Fontana ancora all’interno del concetto di ‘ambiente’ dilatato al massimo delle sue potenzialità. Qui lo spazio classico viene sforzato al suo estremo, così come fa il Barocco. Al secondo piano, quello dei dipinti, si supera il concetto di ambiente e si arriva alla scoperta essenziale di Fontana, la creazione di uno spazio “altro”, afferma la direttrice.

L’esposizione riunisce cinquantuno opere, realizzate soprattutto fra il 1958 e il 1968. Collocate in sequenza nel grande salone all’entrata sono le ventisette crocifissioni in ceramica, che appaiono decisamente sensoriali e “barocche”, appunto. Fanno da cornice *Arlecchino* – il solo esempio di scultura rivestita in mosaico presente in mostra – e *Il Focinatore*, risalente agli Anni Trenta. Unica opera scultorea al piano superiore è *La Regina delle Rose*, in smalto e vetro su ceramica policroma. Le restanti opere – tutti *Concetti Spaziali* – trovano posto fra **Bellini, Domenichino, Tiziano, Bronzino, Raffaello e Botticelli.**

## FONTANA E LEONARDO A MILANO

Un’operazione simile a quella presentata presso la Galleria Borghese è in corso a Milano, al Museo del Novecento, dove il curatore **Davide Colombo**, in occasione del cinquecentenario della morte di **Leonardo Da Vinci**, mette in atto un inedito confronto tra Fontana e Leonardo: “La mostra si apre con la riproduzione dell’ingresso della Mostra Leonardesca del 1939, che presentava il ‘Cavallo rampante dorato’ di Fontana montato su una gigantografia del disegno dell’Officina delle Bombarde di Leonardo. Da qui, le grandi fotografie storiche della mostra accompagnano il visitatore all’interno di quel contesto espositivo – omaggiato anche nell’allestimento attuale con la ripresa di alcune soluzioni espositive adottate allora – che presentava la produzione artistica e ‘scientifica’ di Leonardo”, spiega Colombo. “Inoltre una teca documentaria propone alcuni cataloghi, riviste e cartoline dedicate alla Leonardesca, nonché la recensione del poeta e critico **Emilio Villa** della monografia pubblicata da ‘Corrente’ nel 1940 con disegni di Fontana, in cui per la prima volta Villa propose l’accostamento iconografico e metodologico di Fontana e Leonardo”.

IN ALTO: **Lucio Fontana**. *Terra e oro*, installation view at Galleria Borghese, Roma 2019. Photo Niccolò Ara © Fondazione Lucio Fontana by SIAE 2019

## OBBIETTIVO MUSEI



Nelle sale dei Musei Civici di Venezia va in scena la creatività attuale, con l'edizione 2019 di MUVE Contemporaneo. Ammirare la collezione Fortuny, padre e figlio, riunita nel loro palazzo è un'occasione unica. Si chiama *I Fortuny. Una storia di famiglia* l'esposizione che ha rimesso insieme nella storica dimora-atelier quanto oggi distribuito in tanti musei internazionali. Gli abiti Delphos con il marchio di famiglia e l'antico vaso del Salar che per la prima volta è uscito dall'Ermitage, gli splendidi dipinti del padre e i ritratti della madre. Nello stesso palazzo, esempio unico di gotico veneziano, sono esposti i grandi dipinti minimalisti della retrospettiva di **Yun Hyong-keun**, fra l'astrazione lirica internazionale di fine Novecento e la tradizione coreana.

La prima grande retrospettiva italiana per **Arshile Gorky**, esule armeno negli Usa e figura di primo piano dell'Espressionismo astratto statunitense, è allestita con ottanta opere, dagli esordi alla fine della sua vita, nelle sale della Galleria Internazionale d'Arte Moderna di Ca' Pesaro. Dove al piano superiore **Barry X Ball** conduce i suoi studi su **Medardo Rosso** trasformando le cere in pietre dure, e in giardino svetta il *Meteorite Narvalo* dell'artista iraniano **Bizhan Bassiri**.

In tre altri musei, tre giovani nomi: **Brigitte Niedermayer**, fotografa di moda per le più famose *maison*, che con sguardo irriverente e femminista trasforma le sale di Palazzo Mocenigo Centro Studi di Storia del Tessuto, del Costume e del Profumo; **Flavio Favelli**, che con mano concettuale concilia il pop con il Settecento veneziano del Museo di Ca' Rezzonico; **Chiara Dynys**, che porta i sorrisi dei bambini intrappolati nel campo di Sabra e Chatila nei suoi tabernacoli dorati sulle pareti del Museo Correr.

E ancora, a Murano, **Tapio Wirkkala**, genio internazionale del design finlandese che Gio Ponti fece incontrare con la fornace di Venini, ospite del Museo del Vetro grazie a una ricca retrospettiva con oltre un centinaio di pezzi, vetri soprattutto ma non solo. Sempre al Museo del Vetro, al piano superiore, **Matthias Schaller** con i suoi specchi fotografici riflette sulla città. Ultima mostra inaugurata, *Mare blu* a Forte Marghera, nella terraferma veneziana, con la video onda di **Bill Viola** che irrompe in laguna, le fontane-sculture di **Massimo Bartolini** e i frammenti cinematografici selezionati da Gian Piero Brunetta che fluiscono sugli schermi.

Con dodici esposizioni in sette diverse sedi, la quarta edizione di MUVE Contemporaneo si conferma un appuntamento ricco e unico per gli amanti dell'arte e dei musei.

Marco Enrico Giacomelli

VENEZIA  
MUVE  
FONDAZIONE  
MUSEI CIVICI  
VENEZIA  
visitmuve.it

**Bill Viola**, *The Raft*,  
May 2004, video/sound  
installation © 2019 Bill  
Viola. Photo: © 2019 Kira  
Perov, Bill Viola Studio

## ARTE E PAESAGGIO



L'arte topiaria è la longeva arte di potare alberi e arbusti a scopo ornamentale. Nasce all'epoca dell'Antica Roma, nella progettazione di ville e palazzi. Raggiunge la massima espansione nei giardini italiani del Rinascimento, adornati con forme artistiche date alle piante. Affinché la topiaria sia bella tutto l'anno, è fondamentale scegliere la giusta pianta, dal fogliame denso e persistente, rustica e forte per tollerare bene le tante potature, come il bosso (*Buxus*), l'agrifoglio (*Ilex*), l'alloro (*Laurus*), il ginepro (*Juniperus*), il ligustro (*Ligustrum*), il tasso (*Taxus*), l'edera (*Hedera*).

Tra i maggiori esempi di giardini topiati, Les Jardins d'Étretat si affacciano sulle spettacolari scogliere in alabastro della Normandia, le famose Falesie di Étretat, amate e dipinte da **Claude Monet** in oltre cinquanta tele. Progettati dal paesaggista **Alexandre Grivko**, con il suo studio di architettura Il Nature (con sedi a Londra, Parigi e Mosca), Les Jardins d'Étretat uniscono natura, arte e interventi di *landscape design*, nella ricerca dell'armonia.

Il progetto di recupero di un'area verde in abbandono è iniziato nel 2015. Ispirato alla scuola belga dei noti paesaggisti **Jacques Wirtz** e **Daniel Ost**, dedicato all'amore per la botanica e ai cinque sensi, il giardino è oggi giunto a pieno compimento. Oltre 15mila diverse specie di piante e circa 100mila arbusti di "ars topiaria" modellano forme vegetali ispirate al luogo, come le onde del Canale della Manica, le spirali del mare, gli archi delle falesie.

Tale scenografia naturale è costellata di opere contemporanee. Tra queste *Until The Word Is Gone* dell'artista russo **Sergey Katran** (esposta durante la Biennale d'Arte di Venezia del 2017), una serie di sculture in terracotta modellate come la parola "arte" pronunciata in 125 lingue. In mezzo ai cespugli di bosso potati come ostriche (a ricordare l'antica tradizione del villaggio di pescatori) emergono *Drops of rain*, espressivi volti in resina e alluminio dell'artista **Samuel Salcedo**. L'opera *A table and two benches* di **Thomas Rösler** offre una vista mozzafiato sulle bianche scogliere e i prati a strapiombo.

Oltre alla galleria di sculture contemporanee immerse tra i cespugli topiati, nell'arco dell'anno si svolgono eventi e performance *open air*, particolarmente suggestivi nel periodo estivo. Nonostante il clima spesso poco clemente, Les Jardins d'Étretat possiedono una caratteristica botanica unica: durante tutte le stagioni mantengono intatto il loro fascino e rimangono sempreverdi.

Claudia Zanfi

LES JARDINS  
D'ÉTRETAT  
SCULTURE  
VEGETALI  
lesjardinsdetretat.fr

Les Jardines d'Étretat,  
le sculture di **Samuel  
Salcedo**, photo Claudia  
Zanfi

## IL MUSEO NASCOSTO



C'è un angolo di Napoli in Salento, tra sculture da camera e dipinti sorprendenti, esposti nelle preziose sale affrescate di un palazzotto. È una collezione speciale, quella di **Enrico Giannelli** a Parabita, paese con un castello ancora da valorizzare e un centro storico da riscoprire, non ancora entrato nel circuito modaiolo e turistico di un terra sempre più attrattiva ma densa di paradossi. Palazzo Ferrari è tra questi: spazioso, etimologicamente bello, ma (maledettamente) chiuso (quasi sempre) al pubblico. Custodisce oltre cinquanta opere nelle sale del primo piano, restaurate di recente, ma non ancora valorizzate adeguatamente. Vincenzo Caprile, Achille D'Orsi, **Francesco Mancini** e molti altri sono i protagonisti di questa raccolta speciale, messa insieme da un artista nato nel 1854 in un paese vicino, Alezio, e cresciuto culturalmente a Napoli, a stretto contatto con il clima culturale della città, soprattutto per quel che riguarda la riflessione sulla pittura di paesaggio.

È Enrico Giannelli il padre nobile di questa collezione. Pittore, un po' tradizionalista, ma soprattutto autore di un fondamentale testo sugli artisti dell'Ottocento a Napoli, ancora oggi punto di riferimento nella bibliografia più studiata sull'argomento (a tal proposito, nella biblioteca del piano terra si conservano i libri appartenuti al pittore-studio, vere rarità per bibliomani): Giannelli è personalità complessa, capace di instaurare rapporti significativi, come ricorda Aldo D'Antico, studioso locale, custode onorario di questo luogo.

A vent'anni Giannelli si iscrive all'Istituto di Belle Arti di Napoli, dove studia paesaggio sotto la guida di Gabriele Smargiassi, maestro della Scuola di Posillipo; dieci anni dopo diventa segretario della Società Promotrice Salvatore Rosa, confrontandosi così con numerosi artisti di transito in città fino al 1910, anno in cui termina il suo incarico. È chiaro che questa esperienza gli consente di rapportarsi e dialogare con i protagonisti della scena partenopea del suo tempo, tanto da raccogliere un significativo numero di opere, poi donate a Parabita.

Ha una posa fiera, Giannelli, nel ritratto che gli ha dedicato **Vincenzo Caprile**, posizionato all'ingresso del percorso museale. Non mancano le presenze pugliesi di respiro: **Giuseppe Casciaro**, anzitutto. Ma ciò che rimane maggiormente impressa nella memoria è la sezione dedicata alla scultura: **Achille D'Orsi** e – soprattutto – **Vincenzo Gemito**, con dei bronzetti iconici, che meriterebbero però un allestimento più appropriato. Così come si dovrebbe immediatamente smantellare la sezione secondaria del museo, con una sfilza di pareti piene zeppe di tele e tavole di pittori spesso dilettanti. Il Comune possiede una collezione di migliaia di manifesti donati dall'artista **Rocco Coronese** diversi decenni fa: forse questo palazzo potrà essere il luogo giusto in cui esporli e finalmente valorizzarli!

Lorenzo Madaro

### PARABITA (LE) PINACOTECA ENRICO GIANNELLI

Palazzo Ferrari  
Via Vittorio  
Emanuele II 5  
0833 392300

Pinacoteca Enrico Giannelli,  
Parabita

## ASTE E MERCATO



Alla Post-War and Contemporary Art Evening Sale di Christie's New York lo scorso 15 maggio, le cronache dell'art market(-ing) sono state monopolizzate dal *Rabbit* da record di **Jeff Koons** (91.1 milioni di dollari), con il più chiacchierato degli artisti blue-chip tornato a essere il più costoso artista vivente. La vendita di *Rabbit* è arrivata però dopo un altro record mondiale, di poco inferiore per prezzo, ma forse più utile a illustrare alcuni scenari del mercato dell'arte. Circa dieci lotti prima, infatti, *Buffalo II* (1964) di **Robert Rauschenberg** è stato aggiudicato a un bidder telefonico, dopo un'accesa competizione di almeno dieci minuti e i rilanci di una mezza dozzina di offerenti, per 88.8 milioni di dollari, da una base iniziale di 40 milioni di dollari e ben oltre ogni precedente performance in asta dell'artista.

L'opera, esposta alla storica Biennale di Venezia del 1964 che sancì il trionfo della Pop Art, lo spostamento oltreoceano del baricentro dell'arte e la consacrazione di Rauschenberg come primo artista americano insignito del Gran Premio alla Pittura, è arrivata in asta da un *consignor* prestigioso, la Robert B. and Beatrice C. Mayer Family Collection. Iconica sintesi di Espressionismo astratto e Pop Art e *time capsule* visiva dell'intera storia americana, *Buffalo II* era stata infatti tempestivamente acquisita dai Mayers da Leo Castelli già nel 1965 ed è restata in collezione per oltre cinquant'anni, diventando una delle ultime tele serigrafate di tale qualità e scala ancora in mani private e non già musealizzata in collezioni istituzionali.

L'enorme risonanza della vittoria in Laguna del 1964 e la fama raggiunta dall'artista hanno infatti ben presto spalancato le porte dei musei e delle collezioni private alla maggior parte delle sue opere seminali e più celebrate, soprattutto ai *combine painting* e ai *silkscreen painting* come *Buffalo II*, determinando un'offerta piuttosto limitata nel mercato di Rauschenberg. Se, oltre alla scarsa disponibilità di opere datate entro la metà degli Anni Sessanta e l'inizio dei Settanta, si aggiunge un certo scetticismo per le sue produzioni più tarde, come i cicli degli Anni Ottanta e Novanta (oggetto di recente valorizzazione in grandi mostre istituzionali dalla Tate al MoMA, con lo sforzo congiunto della Rauschenberg Foundation e dei dealer globali, Ropac, Pace, Luisa Strina), ecco che si chiariscono le ragioni per cui l'artista americano è stato a lungo lontano dalle cifre rutilanti di Koons o **Warhol**, **Rothko** o **Twombly**.

Con 46 opere oltre il milione di dollari in asta, solo 6 oltre i 10 milioni di dollari e mai nessuna, prima d'ora, oltre i 20 milioni (fonte: artnet), il miglior risultato all'incanto per l'artista era stato, nel 2015, l'aggiudicazione di *Johanson's Painting*, un piccolo *combine* del 1961 dalla collezione Sonnabend, venduto a 18 milioni di dollari. Un tale scenario spiega come "musei, mercato dell'arte e fama lavorino in tandem e talvolta in opposizione a dar forma alle eredità e ai valori economici degli artisti" (Eileen Kinsella).

Cristina Masturzo

### NEW YORK CHRISTIE'S

L'opera di **Robert Rauschenberg**, *Buffalo II*, alla Post-War and Contemporary Art Evening Sale di Christie's New York. Courtesy Christie's Images Ltd. 2019



## VENEZIA LUIGI PERICLE

fino al 24 novembre  
**LUIGI PERICLE (1916-2001).  
BEYOND THE VISIBLE**

a cura di Chiara Gatti con Luca Bochicchio,  
Marco Pasi e Michele Tavola  
Catalogo Silvana Editoriale  
FONDAZIONE QUERINI STAMPALIA  
Castello 5252 - Venezia  
041 2711411  
querinistampalia.org

Luigi Pericle, *Senza titolo, s.d.*, photo X4 Studios

Esiste uno scarto netto, a livello concettuale e linguistico, tra le parole *visibile* e *visionario*. È da questo scarto che prende il via la mostra dedicata a **Luigi Pericle** (Basilea, 1916 - Ascona, 2001) presso la Fondazione Querini Stampalia di Venezia: un'esposizione che, attraverso il "visibile", rivela e svela un artista che predilesse il lato "visionario" dell'arte e della vita, spingendosi oltre i loro stessi limiti per trovarne l'essenza più profonda.

### LA STORIA DI LUIGI PERICLE

La rassegna getta nuova luce sulla figura di Luigi Pericle, tra i protagonisti della pittura europea del secondo Novecento che, grazie all'impegno dell'Archivio a lui intitolato, dopo anni di oblio sta ritrovando il suo posto nell'ambito degli studi storico-artistici di quel periodo. Pittore, illustratore, letterato e intellettuale poliedrico con la passione per le filosofie orientali e l'esoterismo, Pericle negli Anni Cinquanta, insieme alla moglie Orsolina Klainguti, arriva ad Ascona, borgo della Svizzera che intorno agli Anni Venti - per la precisione su Monte Monescia, ribattezzato poi Monte Verità - ospitò la comunità di pacifisti, anarchici, teosofi, poeti, bohémien, antroposofi, vegetariani e femministe fondata nel 1900 da Ida Hofmann e Heinrich Oedenkoven - e oggetto/soggetto della

mostra curata da Harald Szeemann nel 1978. Un *locus amoenus* in cui Pericle trova rifugio, fuggendo dalla civiltà dell'apparenza e dal sistema dell'arte per immergersi in una dimensione altra, più vicina alle dinamiche dello spirito e alla natura.

### LE OPERE

La mostra allestita presso l'Area Scarpa della Fondazione Querini Stampalia racconta il percorso di vita e d'arte di Pericle, attraverso dipinti su tela e su masonite, chine su carta, disegni, appunti, pagine di diario: dalla marmotta *Max* (protagonista dell'omonimo fumetto ideato proprio da Pericle) agli oroscopi e ai quadri astrologici, fino ai dipinti astratti che sembrano negare la figurazione, sebbene poi l'artista crei una sua personalissima forma di narrazione ispirata a temi e personaggi di filosofie, culti e dottrine occidentali e orientali.

Una *coniunctio oppositorum* di alchemica memoria che trova risoluzione dentro e oltre le forme visibili e visionarie dell'arte.

Desirée Maida



## SIENA NOBUYOSHI ARAKI

fino al 30 settembre  
**EFFETTO ARAKI**  
a cura di Filippo Maggia  
Catalogo Skira  
SANTA MARIA DELLA SCALA  
Piazza Duomo 1 - Siena  
0577 534504  
santamariadellascala.com

Oltre 2.200 fotografie a colori e in bianco e nero raccontano mezzo secolo di carriera di **Nobuyoshi Araki** (Tokyo, 1940), dalla città natale alla relazione con la moglie Yoko, al nudo femminile. La ricerca di un'estetica e il senso della composizione sono le linee guida di un discorso artistico che ha nella caducità il suo punto focale. *Death Reality* (1997) richiama più volte le atmosfere di **William Shakespeare**, cogliendo i soggetti in banali momenti quotidiani di sospensione fra un gesto e l'altro, dove il lavoro di post-produzione crea negatività che sembrano corrosi dal tempo, così come i corpi dei soggetti stessi. E ancora, in *Araki's Paradise*, la serie a colori realizzata appositamente per la mostra senese, Araki dà vita a una nuova forma di ricerca estetica ma anche spirituale: composizioni che ricordano i tesori inquietanti delle Wunderkammer tedesche fra Cinquecento e Seicento, e un senso della caducità che evoca quello espresso, pur in forme differenti, da **Robert Mapplethorpe**: fiori, bambole, animali, riproduzioni di organi sessuali maschili, mostri preistorici. Un mondo ideale di suggestioni spirituali, orpelli barocchi, richiami erotici, metafora del caos di una società contemporanea che vaga confusa alla ricerca di valori.

### TOKYO

Città che gli ha dato i natali, con la quale ha sempre avuto un rapporto filiale e viscerale, Araki la racconta da mezzo secolo, sin dal reportage

d'esordio del 1963, *Satchin and his Brother Mabo*: scatti intimi e poetici delle avventure di due bambini suoi vicini di casa, nel loro cortile. Si scopre una città fuori dal tempo, paradossalmente lontana dalla tecnologia e dai grattacieli, legata al mondo dell'infanzia, il cui sguardo curioso e innocente è il punto di vista privilegiato che lo stesso Araki riesce a trasfondere nei suoi scatti.

Con *Subway of Love* (1963-72), lo scenario cambia radicalmente: la metropolitana cittadina diventa il luogo da cui partire per raccontare la solitudine urbana, per cogliere, a loro insaputa, i volti dei giapponesi al ritorno da massacranti giornate di lavoro e la loro onnipresente e ossessiva disciplina.

### LA DONNA

In una cultura come quella dove la pratica sadomasochista è parte integrante del modo di concepire (o immaginare) la vita sessuale, Araki omaggia a suo modo il corpo femminile. Pur negli scatti più espliciti non c'è volgarità, perché l'artista riesce a dare maggior risalto allo sguardo, alla piega sottile delle labbra, a un'ombra sulla pelle, al fluire dei capelli, rispetto agli organi sessuali o ad altre zone del corpo più appariscenti. Immagini a tratti al limite del sadismo o dell'esibizionismo, ma dove la poesia riesce sempre a imporsi.

Niccolò Lucarelli

1959  
2019



# BIENNALE INTERNAZIONALE DELL'ANTIQUARIATO DI FIRENZE

La grande mostra dell'arte italiana  
**XXXI EDIZIONE**

**FIRENZE,  
PALAZZO CORSINI**

**LUNGARNO  
CORSINI**

**21-29 SETTEMBRE 2019**

**PREVIEW**  
Venerdì 20 Settembre 2019

T. +39 055 282635 / 282283  
info@biennaleantiquariato.it  
Prevendita **VIVATICKET**

con il contributo di



main sponsor



partner



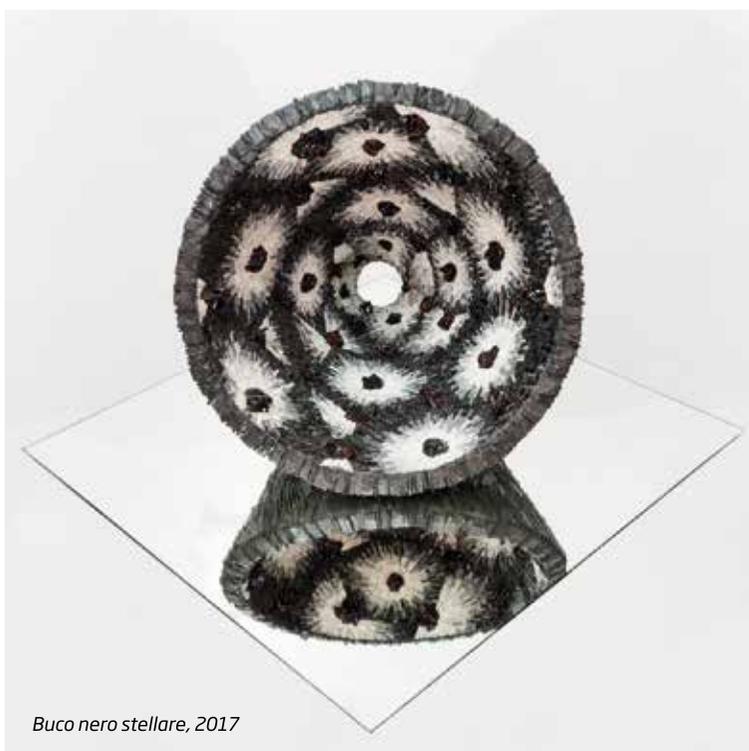
[www.biaf.it](http://www.biaf.it)



Thi/Art/Design

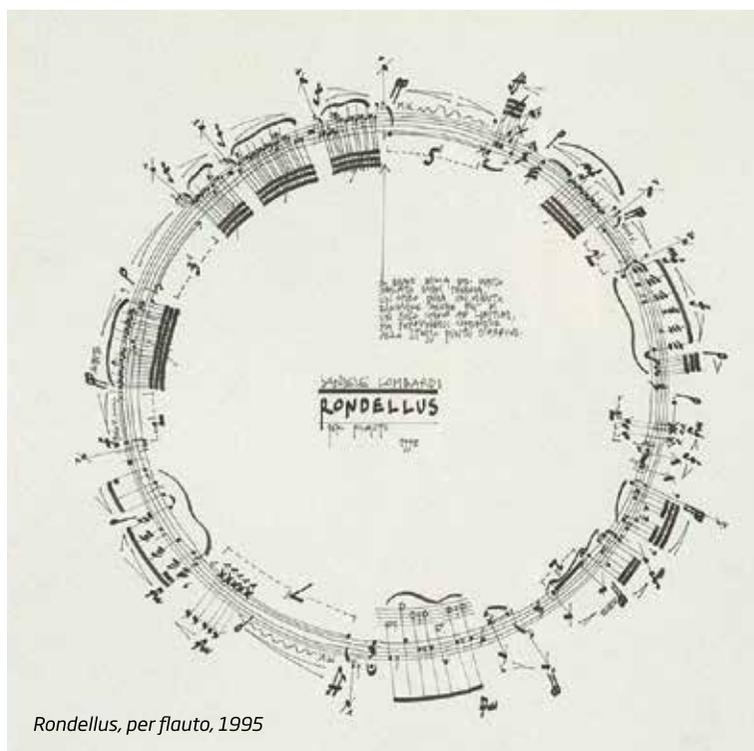


**CAMUSAC - CASSINO MUSEO ARTE CONTEMPORANEA**  
[www.camusac.com](http://www.camusac.com)



*Buco nero stellare, 2017*

**MICHELE COSSYRO** *Irretito*  
Oscure trasparenze, Nasse, Buchi Neri



*Rondellus, per flauto, 1995*

**DANIELE LOMBARDI** *Listening Eyes*  
(omaggio a Daniele Lombardi)

**21 GIUGNO - 30 SETTEMBRE**  
A cura di Bruno Corà

