

arte **e** dossier

direttore Philippe Daverio

INDOMITA ARTEMISIA

Una mostra a Londra
Una donna da decifrare

COLLEZIONI SUI GENERIS

L'archivio visivo della
Fondazione Cirulli
Il Mo Museum
di Vilnius

IN MOSTRA

Previati a Ferrara
Giorgio IV a Londra
Porcellane cinesi
a Milano
Caravaggio e Bernini
ad Amsterdam
Mantegna a Torino

PREVIATI



DOSSIER
PREVIATI
DI SILENO
SALVAGNINI

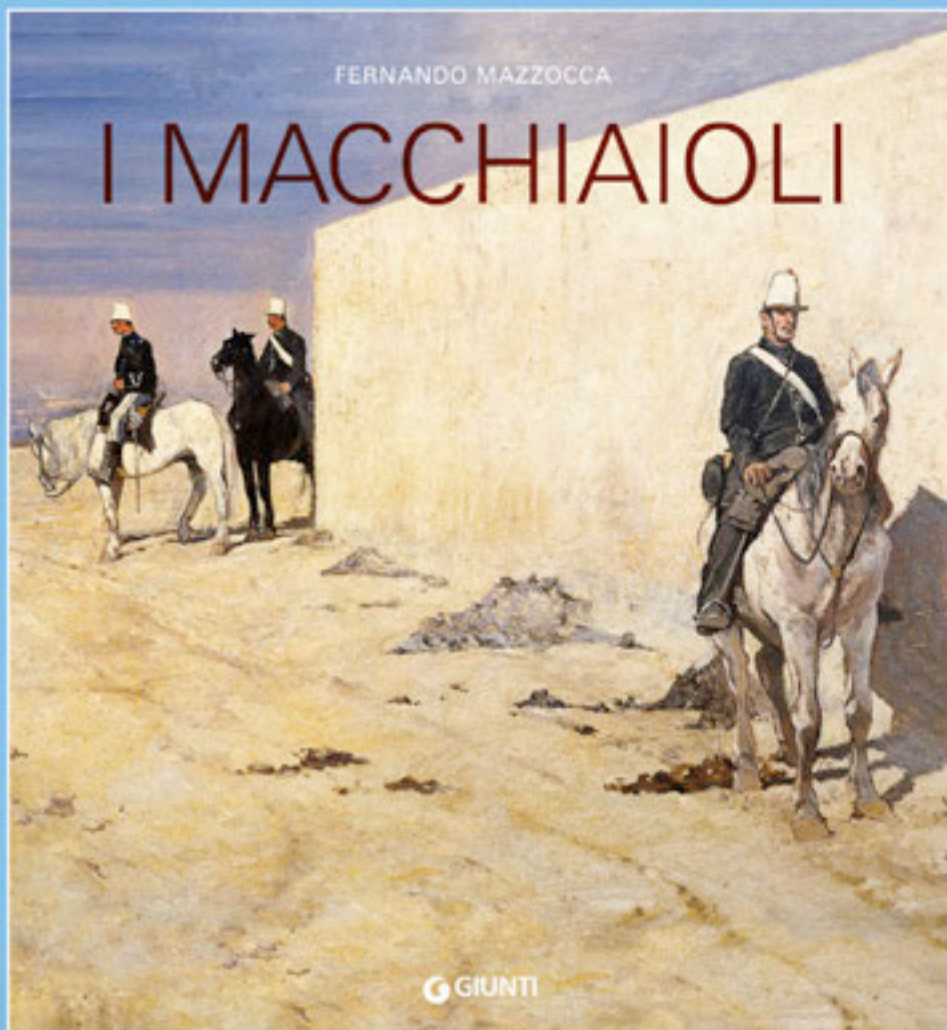
 GIUNTI

MENSILE - POSTE ITALIANE SPA - SPEDIZIONE IN A.P. - D.L. 353/2003 (CONV. IN L. 27/02/04 N. 46) ART. 1, COMMA 1 COB-C1-FI - DISTRIBUZIONE: MEF - MILANO
ANNO XXXV - NUMERO 375 APRILE 2020 - P. I. 24.02.2017 - ISSN 0264-6179 - CM 803750 - € 5,00



FERNANDO MAZZOCCA

I MACCHIAIOLI



Cartonato
con sovracoperta
26 x 28,5 cm
224 pagine
39 euro

I macchiaioli sono degli impressionisti italiani o gli impressionisti sono dei macchiaioli francesi?

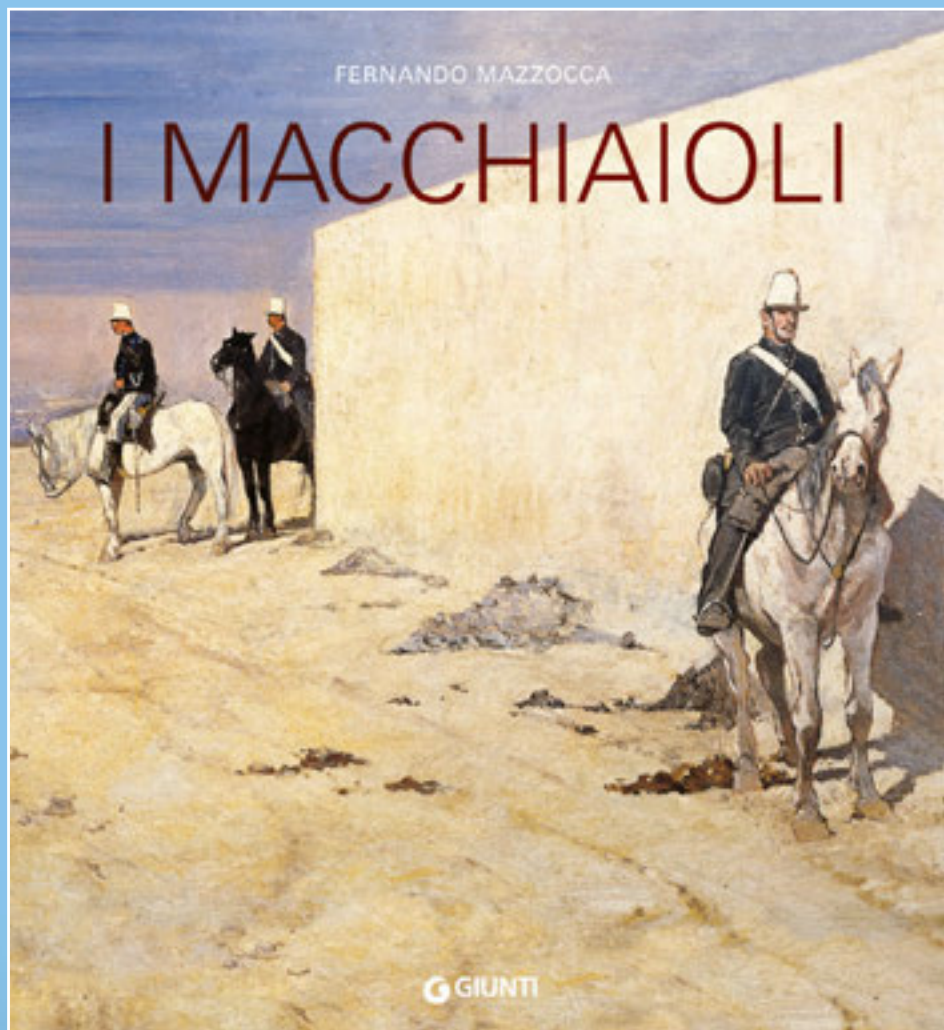
Forse sono imprecise, forzate e un po' provocatorie entrambe le definizioni. La tentazione del confronto, però, serpeggia da tempo nella critica (e nell'opinione del pubblico delle mostre o dei musei) di qua e di là dalle Alpi. Questo volume – di Fernando Mazzocca, specialista di Ottocento italiano e curatore di mostre di successo sul tema – accoglie il confronto, e cerca di fare luce su un periodo fondamentale per la nascita dell'arte moderna così come la conosciamo.





Pieter Bruegel il Vecchio (1525/1530 circa -1569) è tornato al centro dell'interesse nel quattrocentocinquantesimo anniversario della sua morte, il 2019. È stata l'occasione, anche, per dare finalmente un'edizione italiana, riveduta e corretta dall'autore, a questo ampio studio di Larry Silver, fondamentale inquadramento di uno dei maggiori artisti del Cinquecento fiammingo ed europeo. Il libro analizza, spiega, confronta, colloca nella corretta prospettiva ogni disegno, ogni stampa, ogni dipinto del maestro, con un apparato di immagini prodigioso per qualità e dettagli.

**Cartonato
con sovracoperta
27,5 x 32,5 cm
464 pagine
80 euro**



**Cartonato
con sovracoperta
26 x 28,5 cm
224 pagine
39 euro**

I macchiaioli sono degli impressionisti italiani o gli impressionisti sono dei macchiaioli francesi?

Forse sono imprecise, forzate e un po' provocatorie entrambe le definizioni. La tentazione del confronto, però, serpeggia da tempo nella critica (e nell'opinione del pubblico delle mostre o dei musei) di qua e di là dalle Alpi. Questo volume – di Fernando Mazzocca, specialista di Ottocento italiano e curatore di mostre di successo sul tema – accoglie il confronto, e cerca di fare luce su un periodo fondamentale per la nascita dell'arte moderna così come la conosciamo.



GIUNTI

Direttore PHILIPPE DAVERIO

Comitato scientifico:

Rosalba Amerio Tardito, Achille Bonito Oliva,
Christoph L. Frommel, Augusto Gentili,
Irving Lavin, Jolanda Nigro Covre,
Antonio Paolucci, Giandomenico Romanelli,
Orietta Rossi Pinelli, Nicola Spinosa,
Claudio Strinati, Alessandro Tomei,
Matthias Winner

Direttore responsabile

Direttore editoriale

Claudio Pescio

Redazione

Ilaria Ferraris (caporedattore)
Giovanna Ferri (editing e coordinamento)
Michela Ceccantini (segreteria di redazione)
Sara Draghi (responsabile web e social)

Grafica e impaginazione

Leonardo Di Bugno

Hanno collaborato a questo numero

Enrica Crispino (redazione Dossier
e controllo fattuale),
Gloria Fossi
Ilaria Rossi

Ricerca iconografica

Claudia Hendel
Elisabetta Marchetti
Alba Hernandez

Pubblicità e marketing

Antonella Rapaccini
e-mail a.rapaccini@giunti.it
tel. 055 5062277

Pubblicità interna

Edoardo Frascino (grafico)

Concessionaria pubblicità

Progetto srl
Trento 38122 - via Grazioli 67
Milano 20137 - via Tacito 6
Roma 00186 - piazza di Campitelli 2
tel. 0461 231056
e-mail info@progettosrl.it
www.progettosrl.it

Direzione, redazione e amministrazione

Giunti Editore
via Bolognese 165 - 50139 Firenze
Tel. 055 50621 - Fax 055 5062298
per contattare la redazione:
www.artedossier.it/contatti
www.giunti.it

Prezzi per l'Italia

Prezzo di copertina € 5,90
Abbonamento annuale € 48
Iban IT61D076010280000012940508
c.c.p. 12940508 intestato
ad Art e Dossier - Firenze
L'abbonamento può essere richiesto
anche via SMS scrivendo "artedossier"
al n. 3480976204 e sarete contattati.
(Costo del servizio pari a un normale SMS)

Servizio abbonati

Tel. 055 5062424 (lunedì - venerdì 9-18)
Fax 055 5062397
e-mail periodici@giunti.it
www.giuntiabbonamenti.it



**Il ritorno di un classico
della divulgazione d'arte**

L'ARTIGIANATO È FUTURO

MIDA 2020

84^a Mostra Internazionale dell'Artigianato



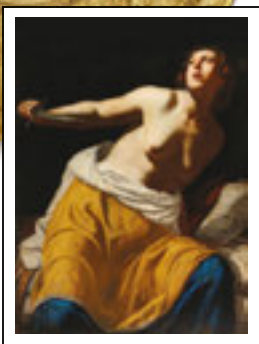
Illustrazione Leonardoworx

WWW.MOSTRARTIGIANATO.IT

24 Aprile – 1° Maggio 2020
Firenze, Fortezza da Basso

 **Firenze**fieras
Congress and Exhibition Center

aprile 2020



In copertina:
Artemisia Gentileschi,
Lucrezia
(1640-1645 circa),
pp. 56-61.

DOSSIER:
Previati
di Sileno Salvagnini



- 6 **Art news**
- 7 **save italy**
Il Sanremo che non c'è più di Leonardo Piccinini
- 9 **camera con vista**
La sottile linea russa di Luca Antoccia
- 10 **storie a strisce**
Alla ricerca della propria Heimat di Sergio Rossi
- 12 **architettura per l'arte**
Un termometro delle oscillazioni del gusto
di Aldo Colonetti
- 16 **Musei da conoscere**
Il Mo Museum di Vilnius
Il museo cangiante di Paola Testoni de Beaufort
- 22 **la pagina nera**
Dopo il sisma ormai quell'arte viene messa assai in disparte
di Fabio Isman
- 26 **Intervista**
Jeffrey Schnapp, direttore e fondatore del metaLAB di Harvard
Un caleidoscopio del Novecento
di Cristina Baldacci
- 30 **Grandi mostre. 1**
Gaetano Previati a Ferrara
Pennellate serpentiformi
di Sileno Salvagnini
- 34 **Grandi mostre. 2**
George IV a Londra
Voluttuoso ed esuberante
di Alessio Costarelli
- 40 **Grandi mostre. 3**
Porcellane cinesi a Milano
La stanza delle meraviglie
di Marcella Vanzo
- 46 **Grandi mostre. 4**
Caravaggio e Bernini ad Amsterdam
Incroci barocchi di Claudio Pescio
- 50 **Grandi mostre. 5**
Artemisia Gentileschi a Londra
Un'indomita creatività di Valeria Caldelli
- 56 **Studi e riscoperte. 1**
Artemisia Gentileschi
Un ritratto ancora da esplorare
di Maurizia Tazartes
- 62 **Studi e riscoperte. 2**
Jacques Coeur
L'alchimista e la sua dimora filosofale
di Daniele Trucco
- 68 **Grandi mostre. 6**
Mantegna a Torino
Un percorso da manuale
di Massimiliano Caretto
- 74 **l'oggetto misterioso**
L'enigma di un sorriso di Gloria Fossi
- 78 **Aste e mercato**
a cura di Daniele Liberanome
- 80 **in tendenza**
Un artista innovativo di Daniele Liberanome
- 82 **Cataloghi e libri** a cura di Gloria Fossi
- 84 **100 mostre** a cura di Ilaria Rossi



Art e Dossier è su Facebook, Twitter,
Instagram, Pinterest e YouTube



On line gli indici di tutte
le annate di

artedossier

www.artedossier.it





TORNA LA *NUDA* DI GIORGIONE

VENEZIA

Dopo dieci anni di assenza, la cosiddetta *Nuda* di Giorgione, fra le rare opere pubbliche superstiti del grande pittore di Castelfranco, è da poco tornata alle Gallerie dell'Accademia, a seguito di un lungo intervento di restauro conservativo. Ridotta a un frammento, l'opera, che risale alla fase più tarda dell'attività dell'artista veneto, era stata staccata nel 1937 dalla facciata sul Canal grande dell'antico Fondaco dei tedeschi, ricostruito nel 1505 dopo un incendio. La sensuale figura della giovane donna a seno nudo, entro una nicchia, ha sempre destato numerosi dubbi interpretativi (un'ipotesi è che raffigurasse simbolicamente la pace politica o la prosperità di Venezia). La *Nuda* è stata ora collocata in una delle sale recentemente riallestite della pittura cinquecentesca, così da consentire significativi confronti con altre opere di Giorgione, Tiziano e Sebastiano del Piombo. Info: www.gallerieaccademia.it

LA CUPOLA COMPIE SEICENTO ANNI

FIRENZE

Nella cattedrale di Santa Maria del Fiore s'inaugurano il 16 aprile le celebrazioni per il sesto centenario della cupola del Brunelleschi. L'esordio è la prima assoluta di un'opera di Salvatore Sciarrino per coro, voci bianche e orchestra, ispirata a testi di Leon Battista Alberti. Seguiranno, da maggio alla fine di settembre, visite guidate, proiezioni notturne, video mapping 3D, letture teatrali, conferenze. Info: www.operaduomo.firenze.it



ART BRUSSELS

BRUXELLES

Art Brussels, una delle più originali e consolidate fiere d'arte contemporanea di respiro internazionale, è giunta alla sua trentottesima edizione. Dal 24 al 26 aprile accoglierà collezionisti, galleristi (in foto, Thomas Leroy, *Berry Nice*, 2020, Bruxelles, Rodolphe Janssen), e appassionati d'arte contemporanea da tutto il mondo: un'opportunità unica anche per esplorare il ricco patrimonio di Bruxelles, che oggi ospita un sempre maggior numero di artisti, gallerie e curatori. Oltre agli stand degli espositori, la fiera offrirà come ogni anno un ricco programma di eventi e progetti speciali, da consultare sul sito ufficiale. Info: www.artbrussels.com

il Sanremo il Sanremo che non c'è più che non c'è più

di Leonardo Piccinini

Era diventato una delle sedi predilette per quella vasta serie di eventi che segnano la vita di Milano, conteso da stilisti, designer e cittadini che lo avevano riscoperto dopo anni di abbandono. L'ex garage Sanremo, con la sua facciata razionalista (anche se fuori tempo massimo, 1949) era uno dei simboli del quartiere storico noto ai più come Cinque vie, in realtà il cuore della Milano romana, a pochi passi dall'Ambrosiana e proprio in faccia al gioiello di Piero Portaluppi, l'edificio in marmo grigio che ospitò la federazione dei fasci milanesi. Eppure, nel silenzio dei più, il garage (già di proprietà comunale) è stato raso al suolo, per essere in futuro sostituito da una «residenza di lusso» (sic). Tace Italia Nostra, tace – di più, autorizza – quella Soprintendenza di Milano solitamente così occhiuta, tanto da aver voluto

Raso al suolo a Milano, nel silenzio dei più, il garage Sanremo, con la sua facciata razionalista. Speriamo che non tocchi la stessa sorte, dopo anni di abbandono, all'ex cinema Arti, gioiello dell'architettura razionalista

conservare a tutti i costi, nel recente restauro di palazzo Citterio, perfino i sanitari ingialliti del bagno anni Cinquanta. A Milano evidentemente non mancano i denari, mancano le idee: un intervento pubblico avrebbe potuto salvare il garage Sanremo e dargli un destino. Si è preferito raderlo al suolo.

Speriamo non tocchi la stessa sorte a un gioiello dell'architettura razionalista, da troppo tempo abbandonato: l'ex cinema Arti di via Mascagni, nato come Casa dell'Opera nazionale balilla nel 1935.

«Di calcestruzzo armato e mattoni, è quasi interamente rivestito con mattonelle di klinker, materiale utilizzato per la prima volta in Italia nel 1933 per il Palazzo dell'arte di Muzio, sede della Triennale di Milano. Caratteristici sono i loggiati di marmo, gli

oblò di gusto navale e le aperture verticali dei vani scala, con inserti di vetrocemento. La pensilina a sbalzo di coronamento è un progetto strutturale dell'ingegner Giorgio Baroni ed è simile a quella realizzata a Roma da Luigi Moretti nella Casa della gioventù a Trastevere: un'idea che avrà grande fortuna nell'architettura milanese degli anni Cinquanta, come dimostrano il grattacielo Pirelli e la torre Galfa», scrive Pierfrancesco Sacerdoti su "Abitare" online. ▲

A destra, l'ex cinema Arti a Milano da molti anni in uno stato di totale abbandono.

Qui sotto, l'ex garage Sanremo a Milano, prima e dopo la completa distruzione dell'edificio.





Palazzo Maffei casa museo

VERONA

Nel palazzo secentesco più spettacolare e importante di Verona, palazzo Maffei, recentemente restaurato, celebre per il suo teatrale affaccio su piazza delle Erbe, è nato un nuovo museo, costituito dalla ricca collezione d'arte Luigi Carlon. Il visitatore può oggi ripercorrere cinque secoli di storia dell'arte, fra arredi, dipinti, sculture, ammirando autentici capolavori, fra i quali risaltano importanti dipinti veronesi, opere futuriste e metafisiche. Spiccano i nomi di Altichiero, Liberale da Verona, Ligozzi, e fra i moderni Picasso (in foto, *Donna seduta*, 1953), Magritte, Fontana, Burri, Manzoni. Info: www.palazzomaffeverona.com

Botto&Bruno ai Musei reali

TORINO

The Ballad of Forgotten Places, opera progettuale realizzata dagli artisti Botto&Bruno, che ha vinto la terza edizione del concorso Italian Council (2018), è entrata a far parte delle collezioni dei Musei reali, con un allestimento promosso dalla Fondazione Merz, al primo piano della Galleria sabauda, nella Sala degli stucchi. Nell'ambiente fastoso di gusto barocco, un inedito sguardo al contemporaneo, con nuove riflessioni sul tema della memoria e della cura delle tracce del tempo. Ispiratisi all'idea di Marc Augé, per il quale «il nostro tempo non produce più rovine perché non ne ha il tempo», gli artisti torinesi hanno ideato una struttura che evoca una rovina contemporanea, con le pareti esterne che costituiscono i resti di un'architettura modernista e dell'utopia che intende rappresentare. Info: www.museireali.it, www.fondazionemerz.org



La nuova pinacoteca

CARPI (MODENA)

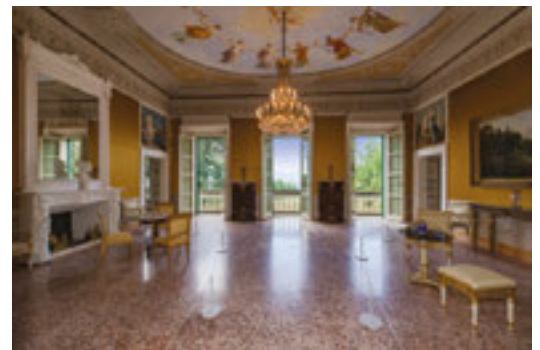
S'inaugura il 4 aprile, in palazzo dei Pio, la mostra *Rare pitture. Da Guercino a Mattia Preti a Palma il Giovane* (fino al 21 giugno, in foto Girolamo Martinelli, *Concerto in casa Lazzari*, metà XVII secolo), che anticipa quella che sarà la nuova pinacoteca sviluppata attraverso due itinerari paralleli, lungo l'infilata di cinque ambienti delle Stanze del vescovo e due sale concepite come deposito accessibile al pubblico.

La prima parte del nuovo percorso troverà ospitalità nelle logge rinascimentali del palazzo e nella sala Manuzio, concepiti come spazio autonomi, ma reciprocamente collegati, come capitoli di un'unica storia. Info: www.palazzodeipio.it/imusei

BENVENUTI IN VILLA

MARLIA (LUCCA)

Per la prima volta nella storia è aperta al pubblico la Villa reale di Marlia (in foto, il salone), ricca di memorie, e un tempo salotto culturale frequentato da personaggi come Salvador Dalí e Alberto Moravia. La raffinata dimora vanta, fra l'altro, una cappella barocca, gli appartamenti ottocenteschi un tempo abitati da Elisa Bonaparte e un parco monumentale di sedici ettari con importanti allestimenti storici e specie arboree rare. Restaurata dai proprietari, la villa e il relativo parco sono visitabili grazie a un percorso guidato inedito. Info: www.villarealedimarlia.it



LA SOTTILE LINEA RUSSA

di Luca Antoccia

Finalmente quella sottile “linea russa” costituita dall’asse Tarkovskij - Sokurov sembra aver trovato una degna continuazione nel giovane regista Kantemir Balagov, autore di una fascinosa opera prima, *Tesnota* (2017), e di una conferma straordinaria con *La ragazza d'autunno* (*Dylda*, 2019, candidato all’Oscar 2020 come miglior film straniero). Il cinema russo era sotto gli occhi dell’Occidente negli ultimi anni già con il siberiano Andrej Petrovič Zvjagincev. Ma *Leviathan* (2014) e *Loveless* (2017), proprio forse per svolgere appieno una pur preziosa critica sociale e politica, hanno uno sguardo meno ispirato (le sequenze sulla riva del fiume innevato e su quella del mare restano nella memoria filmica, ma sono eccezioni). Ben più risolta sembra invece la visione estetica del più giovane Balagov, allievo diretto di Sokurov, estremo nella sua messa in inquadratura. *Tesnota* annoda una storia di famiglia alla fine degli anni Novanta nella terra d’origine del regista, il Caucaso settentrionale, al termine della prima guerra cececa: è un dramma della colpa e della vendetta intorno a un rapimento, sullo sfondo della guerra etnica. Shakespeare e Freud si fondono in una tesissima anatomia dei legami umani e familiari, sospesa tra tragedia e dramma psicologico. Ma è con *La ragazza d'autunno* che il regista esprime una volontà e un dominio compositivo implacabili. Il film ha una tessitura cromatica pervasiva che svolge un discorso parallelo e di supporto a quello narrativo. Il rosso e il verde (come e più del blu e del rosso in *Tesnota*) sono colori



complementari come complementari sono le due donne protagoniste, colori chiave in una sinfonia visiva che ha rari precedenti (Kieslowski, Kim Ki-duk). Il verde fiele sembra il portato ineliminabile e amaro della seconda guerra mondiale che le protagoniste indossano e in cui si muovono (maglioni, tappezzeria), mentre il rosso sangue è l’altrettanto insopprimibile spinta umana alla vita, alla passione, e alla sofferenza che ne consegue. Si insinua infine a tratti il bianco, retaggio forse del suo uso nel grande Tarkovskij (vedi foto in basso), per esempio in *Sacrificatio*. Ispirato al racconto di Svetlana Aleksievic, *La guerra non ha un volto di donna*: di nuovo Balagov torna a fondere Freud e Shakespeare ma con in più Dostoevskij e Bergman. ▲



Alcune scene di *La ragazza d'autunno* (2019), di Kantemir Balagov.

ALLA RICERCA DELLA PROPRIA HEIMAT

Due romanzi a fumetti raccontano la difficoltà di scegliere il proprio posto nel mondo

di Sergio Rossi

Q

ual è il proprio paese di appartenenza? Quello in cui si nasce o quello che si sceglie? Nell'edizione 2019 di Bilbolbul, il festival del fumetto che si tiene a Bologna l'ultima settimana di novembre, abbiamo assistito al dialogo a distanza tra due grandi opere a fumetti, *Heimat* di Nora Krug e *Un mondo nuovo. Fumetti dalla Mauretania* di Chris Reynolds, che, da lati opposti, tentano di rispon-

dere a queste domande, raccontando come possiamo definire quali siano i legami familiari, culturali e sociali, oltre che il paesaggio, interiore ed esteriore, che dimostrano la nostra appartenenza a un popolo, un luogo, una cultura, appartenenza che la lingua tedesca chiama "heimat".

Nora Krug è un'illustratrice che decide di trasferirsi dalla nativa Germania negli Stati Uniti, a New York. Una sera, sul tetto del palazzo dove abita un'amica, una signora anziana la sente parlare e riconosce l'accento tedesco. Le dice che è una sopravvissuta dei campi di concentramento, scampata per sedici volte alla morte nelle camere a gas. Poi le dice che ora, in Germania, le cose sono sicuramente cambiate. È qui che Krug comincia a rendersi conto di cosa vuol dire essere tedesca. Nata nel 1970, ha vissuto in un paese che pensava naturalmente integrato nel clima europeo, dove la guerra era una presenza sconosciuta e un fatto accaduto prima che nascessero i suoi genitori, un paese nel quale non si imparava a memoria l'inno nazionale, nella cui lingua erano bandite parole come "eroe", "vittoria", "battaglia", "orgoglio", "razza" e soprattutto non si parlava mai in dettaglio dei propri nonni che avevano vissuto prima e dopo la seconda guerra mondiale. Così in *Heimat* Krug ripercorre sia la storia della propria famiglia e, insieme, quella della Germania non solo tramite i grandi eventi storici e la ricostruzione del rimosso delle memorie di famiglia, ma anche oggetti quotidiani passati indenni da una generazione

all'altra, i cui nomi e funzioni diventano parti di un puzzle familiare, sociale e personale molto più complesso di quanto si possa pensare. Il linguaggio utilizzato da Krug mescola testi scritti, illustrazioni, fotografie, collage, pagine a fumetti a seconda del momento narrativo, ed è proprio questo ibrido a rendere al meglio la ricerca dell'autrice su quale sia



La copertina di *Heimat* (2019), di Nora Krug.

la propria “heimat”: se sia possibile sceglierla, rinnegarla oppure crearne una nuova. Al di là della bellezza del racconto, sono queste domande fondamentali a rendere prezioso questo libro in tempi di grandi migrazioni, nei quali tanti figli di immigrati rivendicano il diritto di scegliere una “heimat” diversa da quella dei propri genitori.

Un mondo nuovo. Fumetti dalla Mauretania si pone dal lato opposto di *Heimat*. Chris Reynolds ambienta le sue storie in un’Inghilterra di periferia priva di ogni riferimento storico e sociale. Adotta un segno in bianco e nero molto duro, spesso sgraziato, essenziale. La narrazione procede con una gabbia di vignette molto rigida che produce un tono freddo, distaccato, quasi monotono, privo di enfasi. Siamo nel futuro prossimo in cui sono atterrati gli alieni e si sono impossessati del potere, ma le cose non sono cambiate rispetto a prima. È un mondo che nasce negli anni Ottanta dei governi Thatcher, dove ogni città è diventata un non-luogo e ogni rapporto sociale sembra intercambiabile e anonimo, congelato in un eterno presente nel quale è assente ogni idea di futuro e anche di passato. È in questa situazione che arrivano due misteriosi personaggi con il volto coperto da un casco, Monitor e Jimmy, le cui azioni mettono in moto una serie di eventi destinati (forse) a creare non tanto un mondo diverso, quanto una “heimat” appunto. E se nel libro di Krug questa affonda nel proprio passato, per Reynolds va ricostruita nell’immediato futuro. Uscito per

la prima volta nel 1992 da Penguin e in Italia da Feltrinelli, *Mauretania* non ebbe successo e il suo autore smise di pubblicare fumetti. Ci è voluta la passione di un altro autore, il canadese Seth Gallant, artefice della straordinaria grafica di questo libro, per recuperare questa storia che, a (ri)lettura ultimata, era solo in anticipo sui tempi. ▲

Nora Krug

Heimat

traduzione di Giovanna Granato

pp. 288, a colori, broccura

€ 19

Einaudi, Torino

Chris Reynolds

Un mondo nuovo. Fumetti dalla Mauretania

traduzione di Matteo Gasperi

pp. 276, bianco e nero, cartonato

€ 24,90

Tunué, Latina



La copertina e una tavola di *Un mondo nuovo. Fumetti dalla Mauretania* (2019), di Chris Reynolds.

UN TERMOMETRO DELLE OSCILLAZIONI DEL GUSTO

di Aldo Colonetti

**Inaugura a giugno il nuovo Adi Design
Museum Compasso d'oro di Milano
in un'area industriale storica
della città, per ospitare il design
nelle sue più varie declinazioni
nel rispetto della sostenibilità**

Ci sono musei che in pochi anni passano dalla progettazione alla realizzazione, raramente in Italia, soprattutto all'estero. Esistono, invece, musei i cui progetti hanno bisogno di molto tempo, non tanto per la complessità degli aspetti burocratici ed economici, quanto soprattutto perché si tratta di un percorso culturale ed espositivo completamente nuovo, rispetto alle tradizionali caratteristiche museali.

È il caso dei musei di arti applicate, in particolare quelli dedicati alla storia, ancora recente, del design industriale, una disciplina che transita all'interno di tutti i momenti della nostra vita, individuale e collettiva, con ramificazioni nella moda, nel settore abitativo, nei trasporti, nel cibo ("food design"). In sostanza è il linguaggio della contemporaneità più diffuso, declinato nel segno della differenza e non tanto dell'identità. Un linguaggio che trova una perfetta sintesi nel concetto: «Dal cucchiaino alla città», come scriveva già negli anni Cinquanta Ernesto Nathan Rogers, sul quale pionieri come Gio Ponti, Alberto Rosselli, Marco Zanuso, Gillo Dorfles, Augusto Morello e altri ancora hanno fondato il premio Compasso d'oro nel 1954 e l'Adi - Associazione per il disegno industriale nel 1956.

Finalmente, dopo diversi anni di lavoro, inaugura a giugno il nuovo Adi Design Museum Compasso d'oro a Milano.

Ciò che vediamo in queste pagine è un'anteprima del primo museo dedicato alla collezione completa degli artisti premiati, dei selezionati, dei segnalati dalle giurie internazionali del premio che hanno operato dalla prima edizione del 1954 alla più recente, quella del 2020. Un vero e proprio termometro delle «oscillazioni del gusto», come avrebbe detto Gillo Dorfles: dall'estetica alle nuove tecnologie, dai materiali naturali a quelli più performativi, dove il tema della sostenibilità, nel suo significato più ampio, fa da filo rosso.

Come è stato detto dal presidente dell'associazione Adi, Luciano Galimberti, e dal presidente della Fondazione Compasso d'oro, Umberto Cabini, durante la conferenza stampa del 3 febbraio scorso, sarà un museo dove la memoria e la conservazione dialogano, costantemente, in modo aperto e dialettico, con tutti protagonisti di una storia che è anche «la nostra autobiografia e il motore di tutte le trasformazioni progettuali, produttive ed economiche» del nostro paese, e non solo. Project manager dell'Adi Design Museum Compasso d'oro è Andrea Cancellato che dal 2002 al 2018 è stato direttore della Triennale di Milano e, prima, tra il 1994 e il 2007, responsa-

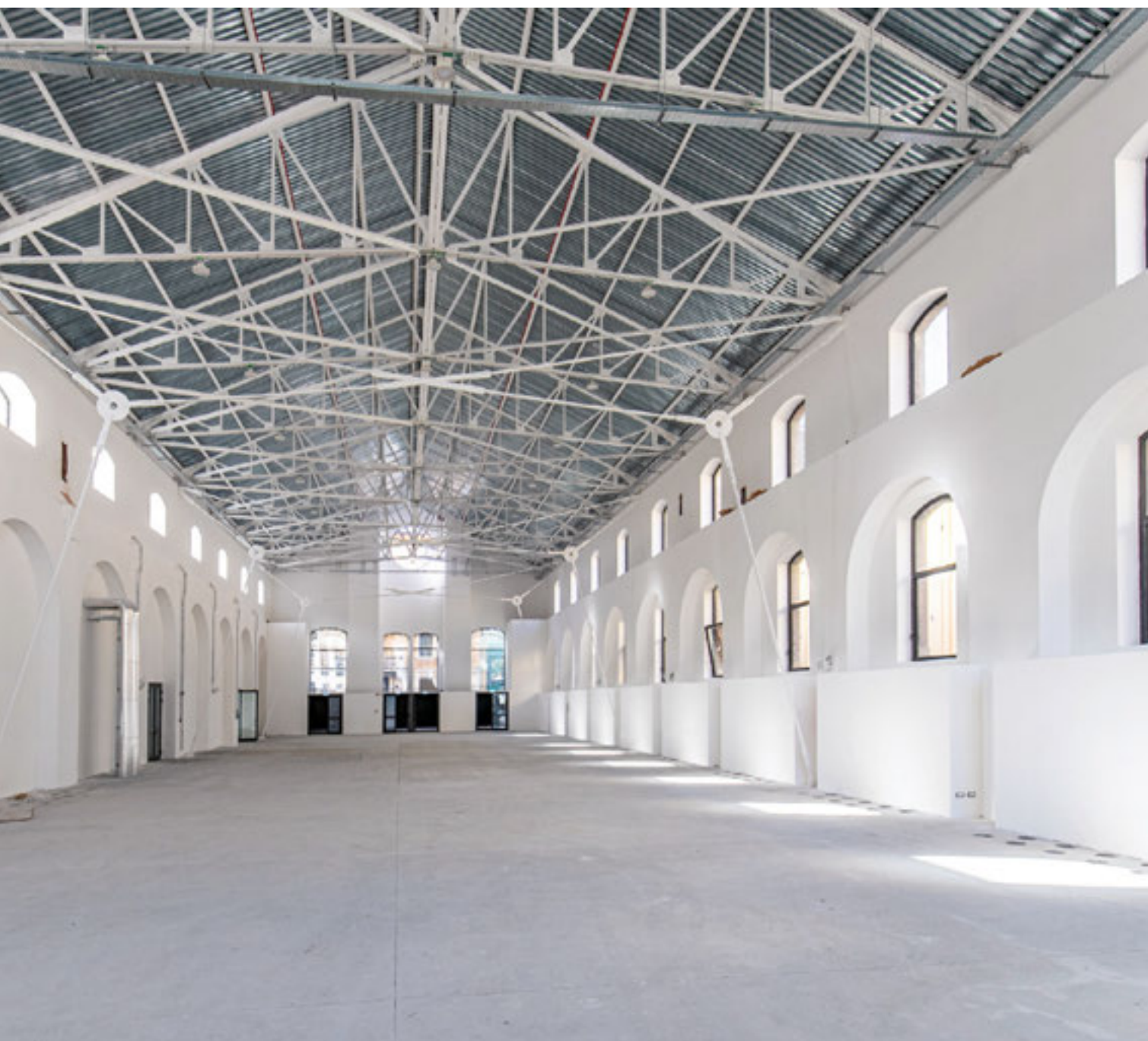


In queste due pagine alcune immagini del nuovo Adi Design Museum Compasso d'oro di Milano, ancora in fase di completamento. Project manager: Andrea Cancellato, Progetto di ristrutturazione: Giancarlo Perotta, con la guida di Aldo Bottini e Carlo Valtolina.

Il logo ideato dallo Studio Migliore+Servetto Architects insieme a Italo Lupi.



ADI Design Museum





bile del Clac - Centro legno arredo Cantù, e che ha fatto conoscere la collezione del Compasso d'oro in tutto il mondo.

Sarà un "museo aperto" che a oggi ha più di duemilatrecento oggetti, e destinato, ogni due anni, a ricevere nuove opere, selezionate e premiate da un osservatorio e da una giuria internazionale.

Memoria e futuro, con un presente monitorato: una superficie espositiva di 2.400 metri quadri, a cui si aggiungono 600 metri quadri, destinati ai

servizi, tra i quali un ristorante, altri 1.500 metri quadri riservati ai magazzini, il tutto completato dagli uffici e da una grande piazza antistante.

In sostanza, un progetto museale come una "piccola città", insediata in una serie di vecchi edifici industriali dove per tutto il Novecento hanno operato un deposito dei tram e in seguito un impianto di distribuzione elettrica dell'Enel. Siamo in una zona della città che si trova nei pressi della Fondazione Feltrinelli di Herzog & De Meuron e del neo Museo



simbolo di identità ma soprattutto ideale per essere comunicato in Italia e nel mondo, anche attraverso le nuove tecnologie.

Nel nuovo museo si entrerà senza biglietto fisico, ma utilizzando una app: ieri, oggi e domani, perché questo è il Made in Italy. ▲

Queste fotografie, scattate a novembre 2013, documentano lo stato dell'edificio prima della ristrutturazione.



della Resistenza (aperto a dicembre scorso), a poche centinaia di metri dalla Pinacoteca di Brera.

Il progetto di ristrutturazione, di grande qualità ingegneristica ma soprattutto dialogante con tutte le sue trasparenze con la città intorno, è di Giancarlo Perotta, guidato da Aldo Bottini e Carlo Valtolina. L'allestimento espositivo è stato affidato allo Studio Migliore+Servetto Architects e, soprattutto, il nuovo logo è stato ideato dallo stesso studio insieme a Italo Lupi: un logo, a forma di compasso, che diventa

Adi Design Museum Compasso d'oro

Milano

www.adi-design.org

Musei da conoscere
Il Mo Museum di Vilnius

IL MUSEO CANGIANTE

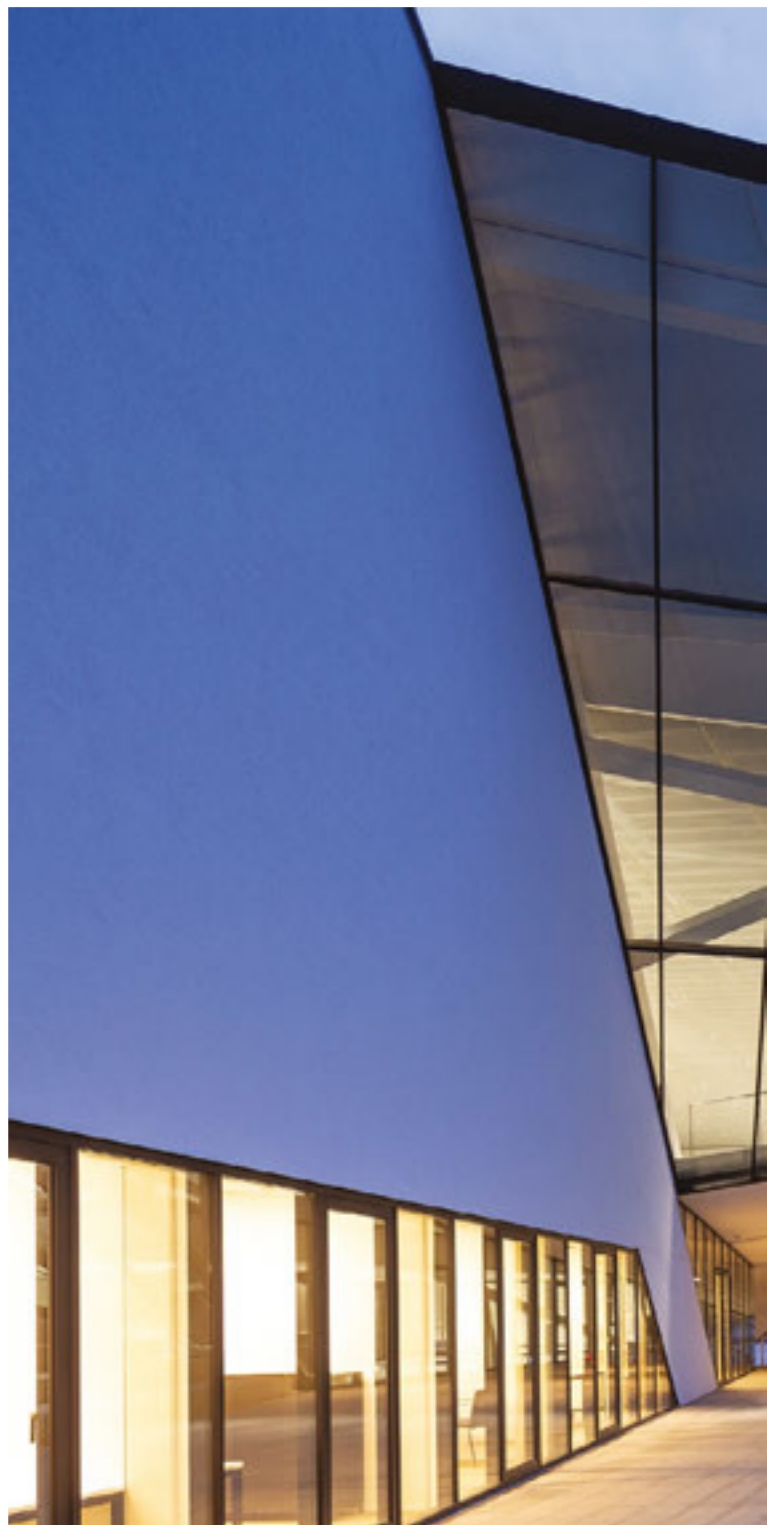
Il Mo Museum di Vilnius, in Lituania, è un museo singolare, perché vuole raccontare la storia di un popolo tramite l'arte contemporanea. L'edificio che lo ospita, progettato da Daniel Libeskind, rappresenta un passaggio innovativo rispetto al linguaggio progettuale dell'architetto.

Paola Testoni de Beaufort

Il Mo Museum di Vilnius è stato inaugurato precisamente un anno fa ed è stato visitato da oltre duecentomila persone, un record che neppure la direttrice Milda Ivanauskienė si sa spiegare: «Speravamo nella metà e ne saremmo stati soddisfatti: questo numero ha meravigliato anche noi». Il segreto di questo “appeal” sul pubblico bisogna ricercarlo in vari fattori a cominciare dall'idea inconsueta di voler raccontare la storia recente di una nazione attra-

L'ingresso del Mo Modern Art Museum di Vilnius (2019), di Daniel Libeskind, caratterizzato da strutture diagonali e ampie vetrate.

verso l'arte contemporanea. Il Mo Modern Art Museum nasce dalla volontà di Danguole e Viktoras Butkus, scienziati e filantropi che tramite la loro fondazione hanno commissionato l'edificio allo Studio Daniel Libeskind di New York per farne la sede della loro collezione di oltre cinquemila opere di artisti lituani dagli anni Sessanta a oggi, e trasformarlo in una vera e propria piatta-





forma educativa e in un catalizzatore culturale «per discutere su se stessi, sulla storia del proprio paese e sul mondo». Per fare questo, il museo ha avviato una serie di iniziative educative dedicate in particolare alle famiglie e ai ragazzi (ma che si estenderanno presto anche agli studenti universitari), come racconta la stessa Ivanauskiené: «Ci siamo domandati quali siano le ragioni per le quali le persone non visitano un museo. La risposta più frequente è stata questa: non mi sento connesso con l'arte perché non la capisco. Per questa ragione, assistiti da psicologi,

abbiamo deciso di creare un programma di “visual thinking” a imitazione di quello approntato dal MoMa di New York negli anni Settanta. Mettiamo i ragazzi davanti a un'opera d'arte senza spiegar loro la tecnica e lo stile, ma semplicemente chiedendo di descriverla e domandando quali emozioni suscitate in loro».

Per sottolineare questa funzione di piattaforma culturale, dinamica e profondamente legata alla società odierna, il museo ha deciso di non mostrare una collezione permanente ma di organizzare due

Il primo museo di arte contemporanea progettato da Daniel Libeskind

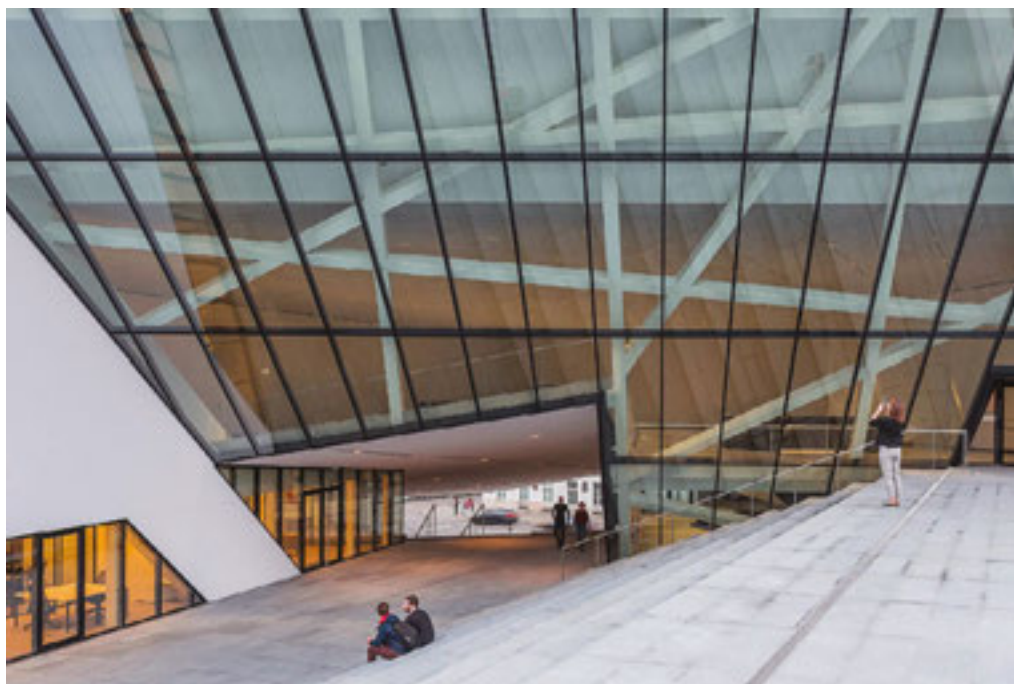
esposizioni temporanee all'anno esibendo circa un centinaio dei lavori ospitati nel deposito. «Per fare questo bisogna spesso spostare pareti, creare nuovi angoli intimi o sale spaziose, spostare luci: insomma avevamo bisogno di un progetto architettonico flessibile che sapesse adattarsi a un museo cangiante», racconta la direttrice. La soluzione viene subito individuata dalla coppia Butkus nello Studio Libeskind. «La sintonia è stata immediata. Gli architetti, in collaborazione con lo Studio Do di Vilnius, hanno concepito questo spazio proprio come lo desideravamo, con un progetto veramente innovativo». Il Mo Museum di Vilnius non solo è il primo museo di arte contemporanea progettato dal famoso architetto ma è anche il primo dove Libeskind ha abbandonato i suoi caratteristici “spigoli” per privilegiare un edificio a forma di scatola e concepito come una “porta” culturale. Non è un caso che l'entrata, sottolineata da un'ampia vetrata, sia situata nell'angolo diametralmente opposto all'antica porta cittadina che collega la struttura urbanistica del XVIII secolo con la città murata medievale. Il concetto progettuale dell'edificio fa riferimento all'architettura locale sia nella forma che nei materiali come la facciata esterna rettilinea che è stata rivestita da un intonaco bianco. Il punto da sottolineare negli interni è invece l'ampia scala a chiocciola, mai progettata precedentemente dall'architetto newyorkese, che all'interno del Mo Museum rappresenta invece il fulcro centrale e che crea un contrappunto espressivo alla facciata minimalista.

Tutte queste novità hanno come risultato finale degli spazi inclusivi, dove nonostante le ampie superfici (tremilacento metri quadri totali) ci si ritrova ad avere la sensazione di entrare in uno spazio conosciuto, quasi domestico.

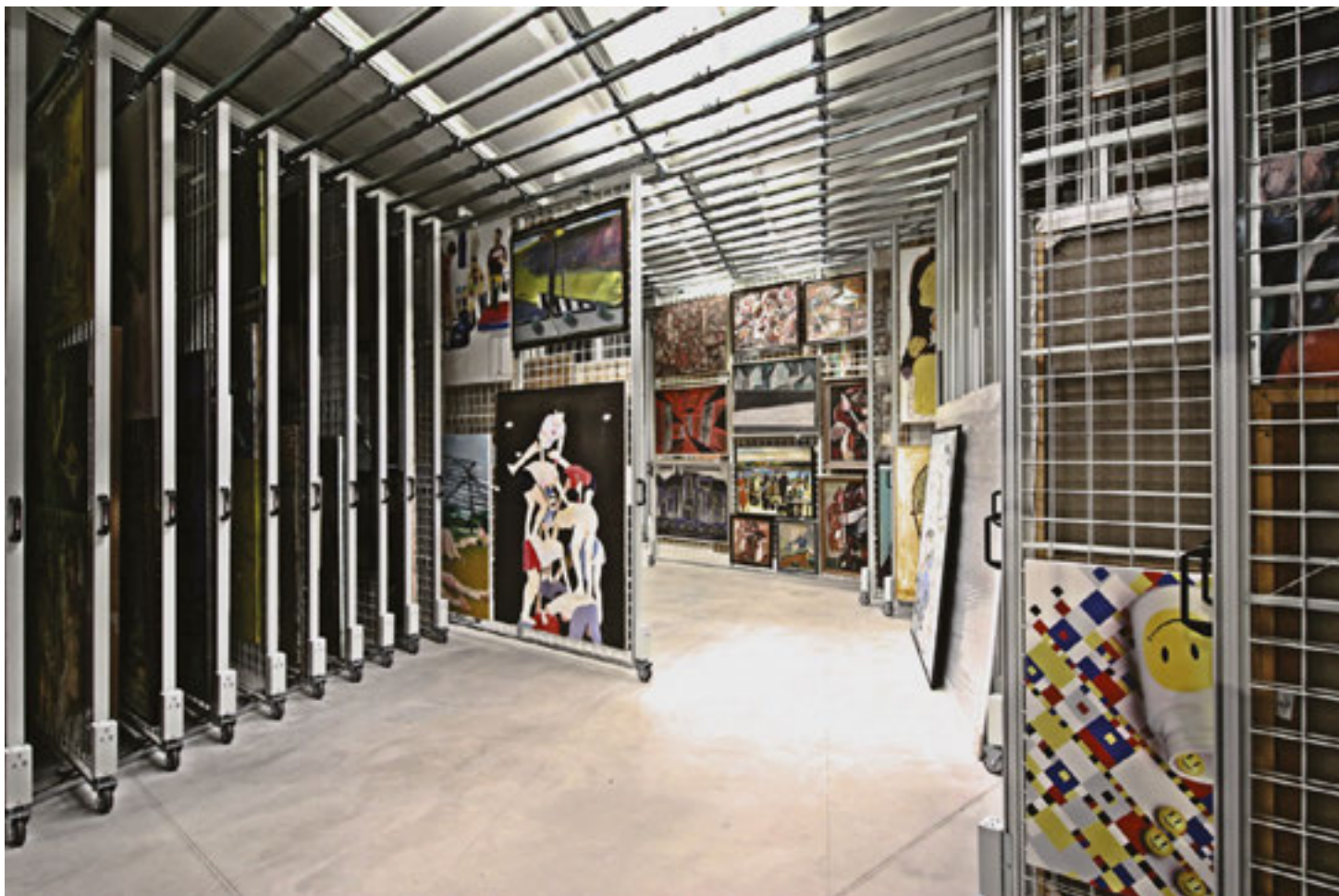
Costruito a tempo di record, l'edificio, al piano superiore, mostra poi uno spazio terrazzato all'aperto che funge da area di ritrovo e luogo per spettacoli ed eventi e che è stato collegato con una parete in vetro di cinque metri di altezza con le gallerie interne. L'enfasi sull'inclusione dello spazio pubblico è una delle caratteristiche che lo Studio Libeskind utilizza frequentemente nei progetti per istituzioni culturali e anche nel caso del Mo Museum, situato in un denso contesto urbano, non si è fatta eccezione e quasi un quarto del sito è dedicato allo spazio verde con un ampio giardino, a livello stradale, che esporrà le sculture create dai vincitori del Premio nazionale lituano per la cultura e l'arte. «Il Mo Museum è il più grande museo privato della Lituania ed era quindi importante per me», afferma lo stesso Butkus, «che l'edificio esprimesse apertura e riflettesse l'ethos della collezione; e questi spazi svolgono un ruolo vitale nel comunicare queste idee. Sono stato attratto dal lavoro di Libeskind perché lo trovo sia iconico che democratico».

Se dello Studio Libeskind – fondato in Germania nel 1989 dopo aver vinto il concorso per la costruzione del Museo ebraico di Berlino e trasferito a New York City nel 2003 quando l'architetto è stato selezionato

Grandi aperture verso l'esterno, la presenza di un giardino e il dialogo con gli edifici tradizionali della capitale lituana sono elementi caratterizzanti del progetto di Libeskind per il Mo Museum.







Un luogo per le arti visive lituane

come master planner per la riqualificazione del World Trade Center – si sa quasi tutto, si conosce invece molto meno la Fondazione Butkus, proprietaria del Mo Modern Art Museum. Fondata come istituzione senza scopo di lucro nel 2009, si propone subito il fine di collezionare un opus rappresentativo di arte visiva lituana dal 1960 a oggi per poterla poi rendere accessibile a un pubblico il più vasto possibile. Il Mo Museum riunisce quindi una significativa collezione di opere d'arte che nel periodo sovietico erano ideologicamente inaccettabili e quindi ignorate dai principali musei d'arte lituani a causa delle politiche culturali imposte dallo stato. Dopo la ritrovata indipendenza lituana, nel 1990, i fondi pubblici per l'acquisizione di arte contemporanea erano così limitati che i Butkus hanno sentito l'urgenza di creare una collezione che oggi presenta duecentoventisei artisti ed è composta da dipinti, disegni, stampe, sculture, fotografie e opere video. ▲



Un'immagine del magazzino di stoccaggio della collezione permanente del museo, un'inquadratura del giardino e, nella pagina a fianco, la scala elicoidale che conduce ai livelli superiori.

Mo Modern Art Museum

Vilnius

www.mo.lt

www.libenskind.com



DOPO IL SISMA ORMAI QUELL'ARTE VIENE MESSA ASSAI IN DISPARTE

Colpita da un violento terremoto nel 1968, si è rialzata, a testa alta.

Gibellina è un caso straordinario come lo fu il sindaco Ludovico Corrao.

Grazie a lui la città è un museo a cielo aperto.

Consagra, Burri – ma la lista è lunga – qui hanno lasciato il segno. Il Comune ha investito parte delle sue risorse per la cura di alcune opere d'arte.

Ma non basta.

La competenza in materia è regionale. E lo Stato? Sta a guardare?

di Fabio Isman



Gibellina (Trapani) rappresenta un caso unico al mondo: una “città del terremoto” che è divenuta città d’arte. Quest’anno ricorre, è vero, un centenario di Raffaello (il quinto della sua morte), ma anche un secolo dalla nascita di Pietro Consagra (1920-2005), uno tra gli artisti che hanno dato vita a quell’eccezionale esperimento senza pari. Ma le sue opere nella città siciliana oggi vivono nella massima sofferenza e corrono il rischio di andare irrimediabilmente perdute. Più che un articolo, questo è un assoluto grido di dolore.

Per i più giovani, o i meno informati, ricordiamo la vicenda: il sisma del 14 gennaio 1968 nella Valle del Belice distrugge Gibellina, allora di seimila abitanti (oggi, ce ne sono duemila in meno), il cui nome deriva dall’arabo, e significa “piccola montagna”, forse fondata nel Medioevo. Un centro non ricco: per alcuni, soltanto dieci abitanti possedevano un pozzo e sei un bagno. Abbattuta ogni cosa: anche la biblioteca, aperta poche ore alla settimana, l’unico pubblico esercizio in loco; non c’erano



Le immagini di questo articolo riguardano le opere realizzate per la ricostruzione di Gibellina, distrutta dal terremoto del Belice nel 1968.

Qui sopra, Alberto Burri, *Grande cretto* (1984-1989).

A destra, Franco Purini e Laura Thermes, *Sistema delle piazze* (1982-1990), progetto di cinque piazze consecutive.

teatro, cinema, ristoranti. Gibellina è una delle quattro città che sono ridotte così; altri cinque paesi danneggiati all'ottanta per cento, e altri ancora, gravemente lesionati. Dal 1984 al 1989, dove erano le rovine, Alberto Burri realizza un'immensa opera di Land Art: il *Grande cretto* di ottantamila metri quadrati, blocchi di cemento alti oltre un metro e mezzo, con fenditure larghe dai due ai tre metri, per ricordare i vicoli del luogo. A trecentocinquanta metri di distanza c'è quanto resta della città vecchia: dei ruderi ormai sepolti dal verde.

L'idea era stata di un sindaco eccezionale, Ludovico Corrao (1927-2011), tre volte parlamentare e avvocato di Franca Viola, la prima donna a ribellarsi alle nozze

teatro, cinema, ristoranti. Gibellina è una delle quattro città che sono ridotte così; altri cinque paesi danneggiati all'ottanta per cento, e altri ancora, gravemente lesionati. Dal 1984 al 1989, dove erano le rovine, Alberto Burri realizza un'immensa opera di Land Art: il *Grande cretto* di ottantamila metri quadrati, blocchi di cemento





Ormai, si vedono fin troppo bene i ferri dell'“anima”, esposti alle intemperie; la ruggine, tanta; l'erosione, assai pronunciata

riparatrici dopo il rapimento e la violenza, il cui esempio determinerà la fine del “matrimonio d'onore”: Corrao, purtroppo, finirà assassinato da un suo dipendente bengalese nella sede della Fondazione Orestiadi, da lui creata nel 1981, e che è sempre nella località Baglio Di Stefano.

Gibellina Nuova come capitale d'arte è un progetto che coinvolge parecchi artisti, anche famosi. Tra cui Consagra, di cui diremo, nato a Mazara del Vallo, ai “confini del terremoto”, e che ha voluto riposare per sempre proprio qui.

A Vittorio Gregotti e ad Alberto e Giuseppe Samonà si deve il nuovo municipio; Franco Purini e Laura Thermes creano il *Sistema delle piazze*, cinque consecutive; Ludovico Quaroni e Luisa Anversa, la chiesa Madre; Ales-

sandro Mendini, la *Torre civica*. Ma non mancano Giuseppe Uncini, Mauro Staccioli, Gino Severini, Mimmo Rotella, Daniel Spoerri, Arnaldo Pomodoro, Mimmo Paladino, Emilio Isgrò, Fausto Melotti, Nino Franchina, Andrea Cascella, Carla Accardi e tanti altri. L'assessore alla Cultura Tanino Bonifacio dice: «Oltre alle grandi strutture sparse per la città, noi abbiamo anche un museo d'arte contemporanea: circa milleottocento opere, di cui quattrocento saranno esposte nel nuovo allestimento; dopo cinque anni di chiusura, stiamo per riaprirlo».

Alcune realizzazioni all'aperto hanno invece bisogno di manutenzioni: virtù che, nel tempo, il nostro paese ha purtroppo perduto. «Il *Cretto*», continua Bonifacio, «abbiamo potuto restaurarlo con fondi comunitari; l'ultima parte dei lavori è durata due anni, dal 2015. Bisognava, soprattutto, uniformarne la cromia: le “isole” costruite per prime, le più antiche, erano ormai diventate più scure, quasi annerite; ora, è stato restituito un nuovo candore a tutto il capolavoro, che così è omogeneo».

Invece, soffrono ancora le opere di Consagra. Specialmente il *Meeting*, del 1976: il massimo esempio di “città



Qui sopra,
Alessandro Mendini,
Torre civica (1987).
Sulla sinistra, l'inizio
della *Città di Tebe* (1988)
di Pietro Consagra.

A sinistra,
Pietro Consagra,
Meeting (1976).

autore: forse una rinfrescata
alla *Stella d'ingresso al Belice*, in
acciaio, alta 26 metri, a ricordo
delle luminarie nelle sagre pae-
sane; ma, soprattutto, un ripri-
stino più profondo della *Città
di Tebe*, creata nel 1988 come
scenografia dell'*Edipo re* di Stra-
vinskij, rappresentato nei ruderi
del terremoto. Sono sedici pan-
nelli in ferro bianco, che simbo-
licamente rappresentano i grandi oracoli posti a vegliare
sulla città. Ormai la ruggine li corrode, e mostrano su-
perfici danneggiate da forti lesioni alla base e negli anco-
raggi, per le continue oscillazioni causate dal vento.

Il problema è che sui beni culturali dell'isola ha una
competenza esclusiva la Regione: ottenere un intervento
statale è arduo. Ma Gibellina ci prova ugualmente: il
sindaco Salvatore Sutera e l'assessore Bonifacio hanno
interpellato il ministro Dario Franceschini: «La nostra
amministrazione, con grandi sacrifici, ha impegnato cin-
quantamila euro del bilancio comunale 2019 per la ma-
nutenzione ordinaria di alcune opere d'arte, ma la cifra è
purtroppo assolutamente esigua per il restauro e il ripri-
stino di quelle del nostro "museo en plein air"». Perché
non proclamare Gibellina "città d'arte", superando così
le discrasie di competenze tra Stato e Regione? Se Pa-
lermo non riesce a conservare questo suo tesoro, non
può proprio pensarci Roma? La bellezza di questo centro
urbano, vecchio e nuovo, differente da qualsiasi altro
sulla faccia del pianeta, va assolutamente preservata.

L'artista siciliano (anzi, di quest'area dell'isola), tanto
legato alla sua terra che, come si è detto, ha voluto re-
starci per sempre, era intervenuto nella città anche con
altre opere, di cui due monumentali: le porte del cimi-
terio e un teatro, progettato nel 1971, però, ancor oggi,
soltanto un cantiere all'aperto, mai concluso. Raffaello
Sanzio è morto da cinque secoli, e tutti, giustamente, lo
stanno celebrando; non si potrebbe fare un regalo pure
a Consagra, nato esattamente, come si è ricordato all'i-
nizio, un secolo fa? E, già che ci siamo, magari interve-
nire anche, per esempio, sulla *Ellittica e meridiana* (1987)
di Ettore Colla, che simboleggia l'antico strumento per
misurare il tempo, e su altre opere che, pur mute, lan-
ciano un loro perentorio e ultimativo s.o.s. Tuttavia, fi-
nora, invano. Oggi, l'invenzione di Colla è diventata, più
che altro, un regno, ma del ferro arrugginito. ▲

frontale" della sua produzione, una scultura di grandi
dimensioni, abitabile, che realizza il sogno dell'artista
siciliano, la funzione architettonica dell'opera. Una
struttura trasparente, utilizzata come spazio d'incontro
sociale e luogo di esposizione d'arte, un edificio che dia-
loga con l'esterno urbanistico. La sua ultima destina-
zione è quella di essere stazione degli autobus e luogo
d'aggregazione. «Ma dentro ci piove», dice ancora
l'assessore; e spiega: «Ammalorate la struttura in cal-
cestruzzo e la grande vetrata; ma, specialmente, l'invo-
lucro in ferro. Abbiamo consultato esperti e ingegneri:
consigliano di sostituirlo con uno in acciaio». Ormai, si
vedono fin troppo bene i ferri dell'"anima", esposti alle
intemperie; la ruggine, tanta; l'erosione, assai pronun-
ciata, di svariate parti della costruzione.

La spesa prevista per la sua manutenzione è di set-
tecentomila euro. Ed è l'urlo di dolore che chiede più
urgentemente udienza. Ma altri cinquecentomila euro
circa servirebbero «per una quarantina di opere, che
pure invocano un soccorso». Anche altre del medesimo

Intervista

Jeffrey Schnapp, direttore e fondatore del metaLAB di Harvard

UN CALEIDOSCOPIO DEL NOVECENTO

A che serve collezionare se non abbiamo occasioni per mettere a frutto e condividere il patrimonio accumulato?

Pensiamo alla ricchezza presente nei depositi dei musei.

Come “rianimare” e rendere accessibili questi tesori nascosti?

Ne abbiamo parlato con Jeffrey Schnapp, ideatore della mostra alla Fondazione Cirulli, custode di una cospicua ed eterogenea raccolta di opere del secolo scorso.

Cristina Baldacci

Museo con un archivio enciclopedico alle spalle, la Fondazione Cirulli ha inaugurato a novembre una grande mostra negli spazi della sua sede a San Lazzaro di Savena (Bologna). *L'archivio animato. Lavori in corso* propone uno sguardo multifocale sulla cultura visiva italiana novecentesca. Il suo ideatore è Jeffrey Schnapp, che, oltre a far parte del comitato scientifico della Fondazione, è direttore e fondatore del metaLAB all'Università di Harvard, dove insegna anche Letterature romanze e comparate e co-dirige il Berkman Klein Center for Internet & Society. Lo abbiamo intervistato.

Com'è nata l'idea di questa mostra-“laboratorio”?

È un progetto che coltivo da anni. Come esseri umani siamo brillanti accumulatori, ma falliamo sistematicamente nell'animare le collezioni che costruiamo, per mantenerle vive nella memoria e sfruttarne le possibilità narrative. Il risultato è noto ai professionisti dei musei (per non parlare degli archivisti e bibliotecari): il novanta-novantacinque per cento del nostro patrimonio culturale è sepolto in de-

Tutte le opere riprodotte in questo articolo sono conservate presso la Fondazione Massimo e Sonia Cirulli di San Lazzaro di Savena (Bologna).

Xanti Schawinsky, *Olivetti MP1 la prima portatile* (1935).

richiedono anni di preparazione, numerosi prestiti e costi elevati. L'obiettivo è sperimentare, fare domande e accedere a risorse poco note che documentano la storia del Novecento italiano in tutta la sua complessità. Mi auguro che questa sia la prima prova di una serie che adotta nuovi formati espositivi. La mostra come grande narrazione ha ancora il suo spazio, soprattutto se si basa su un programma di ricerca serio e concreto (cosa purtroppo assai rara); altrimenti corre il rischio di diventare noiosa e prevedibile.

positi perlopiù inaccessibili agli stessi addetti ai lavori. Vorrei riattivare questi tesori storico-culturali con progetti curatoriali innovativi, con piattaforme digitali in grado di accostarsi a pratiche ambientali e analogiche. La mostra in Fondazione segue un criterio alternativo: cerca di essere veloce e agile invece di rifarsi a un modello dalle soluzioni grandiose, che



© OLIVETTI



Rispetto alla galleria-museo, l'archivio è uno spazio meno esigente, più aperto al gioco e alla sperimentazione

Perché i musei portino a termine la loro missione, specialmente per il pubblico più giovane, c'è bisogno di novità nei formati, nei modi di raccontare e nelle strategie di allestimento.

Come un grande dizionario-atlante della visione del XX secolo, la mostra è divisa in "capitoli" che, più che seguire un ordine cronologico-contenutistico, propongono singoli approfondimenti sulla modernità italiana. Ci può fare qualche esempio?

Volentieri. Tra le diciannove "micro-mostre", ce ne sono due a cui tengo particolarmente. La prima è *AA01FS: Fuori serie – Xanti Schawinsky*. Schawinsky era uno dei "Bauhäuslern" (esponenti del Bauhaus) che emigrarono a sud delle Alpi nel periodo in cui i nazisti iniziarono a fare pressione su quelli che ritenevano i bastioni del "bolsevismo culturale". Lavorò allo Studio Boggeri accanto ai principali designer della sua generazione, progettando per esempio campagne pubblicitarie per la Olivetti. La Fondazione non possiede molte sue opere, poiché disperse in tutto il mondo, ma alcune sono affascinanti: come gli studi per i loghi o il frammento di uno straordinario bassorilievo, che è miracolosamente sopravvissuto alla demolizione del negozio Olivetti di Torino. Gli allestimenti dei negozi sono forme d'arte e design effimere e come tali, seppur conservati, non vengono quasi mai esposti. Il secondo esempio è *AA07DA: Design anonimo – Carte veline per pasticceria*. A eccezione del Giappone, le carte da imballaggio sono rare anche nei musei di arti decorative ed è pressoché impossibile vederle esposte. La collezione della Fondazione ne possiede dozzine di esemplari perfettamente conservati. I più sono anonimi, ma ce ne sono alcuni di artisti importanti come Nikolay Diulgheroff. Mostrare questi materiali così insoliti non solo richiama l'attenzione sulla loro bellezza, ma anche sulla corrispondenza tra arte alta e bassa.

La mostra d'archivio è un modello espositivo che, accanto alla pratica artistica del "reenactment" e del "restaging", ha avuto molto successo. Quali sono i suoi punti di forza rispetto ad altri formati?

I modelli museografici tradizionali, perfezionatisi nel XX secolo, sono diventati fin troppo prevedibili; a volte addirittura d'ostacolo alla riattivazione dell'archivio, ovvero di quella marea di materiali sepolti nei depositi che dovrebbe avvenire tramite allestimenti rapidi e innovativi. Inoltre, non stimolano granché l'immaginazione dei visitatori più giovani (spesso a

causa della separazione tra media analogici e digitali), che sono interessati a esperienze vivaci e interattive. Ecco perché negli ultimi decenni sono state fatte prove diverse, tra cui mostre d'archivio di vario formato e grandezza,

Dall'alto:
carta pasticceria per pasticceria bottiglieria Biffi, Milano (1930 circa); Leonetto Cappiello, *Isolabella* (1910).



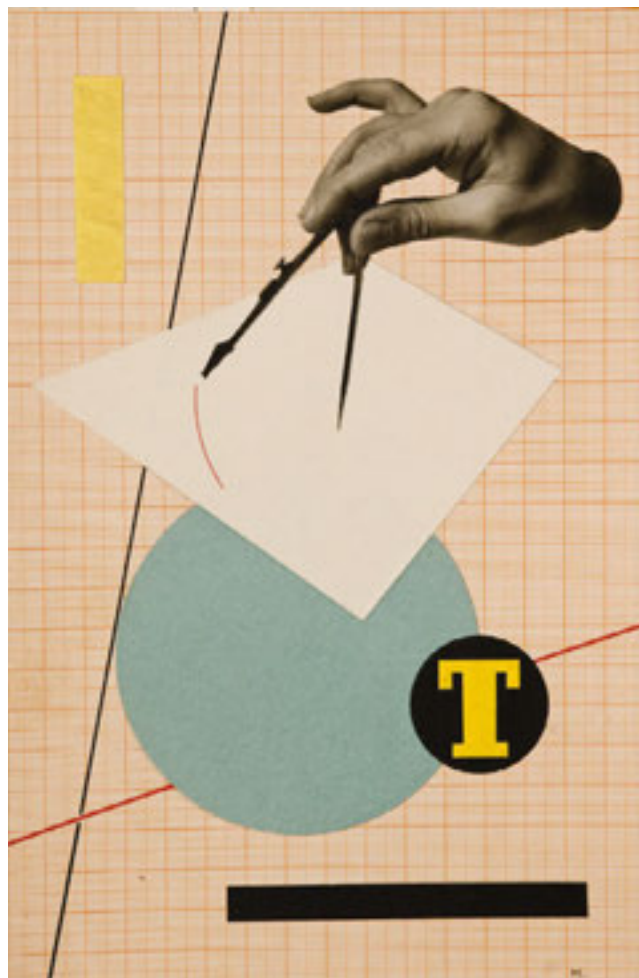
di cui gli artisti sono stati senza dubbio precursori. Ho tuttavia un'ammirazione speciale per il lavoro di Harald Szeemann, soprattutto per la mostra *Monte Verità*, da lui curata al Kunsthaus di Zurigo nel 1978. I vantaggi di un simile modello? Il desiderio di giustapporre materiali di diverse epoche e media, di rompere la morsa rappresentata dall'esempio modernista della galleria "white cube", di creare ritmi più strutturati con velocità e livelli percettivi alterni. Convenzionalmente, rispetto alla galleria-museo, l'archivio è uno spazio meno esigente, meno soggetto a interessi economici, più aperto al gioco e alla sperimentazione: non teme infatti di mettere il visitatore di fronte a problemi e processi, invece che a soluzioni e prodotti.

Che cosa rende l'archivio della Fondazione Cirulli così unico e quali aspetti ne ha maggiormente apprezzato durante il lavoro di ricerca per la mostra? C'è qualche riscoperta che l'ha particolarmente colpita?

I materiali della Fondazione sono eccezionalmente eterogenei. Includono, oltre a opere d'arte, tra cui dipinti di Giacomo Balla e Mario Sironi, soprattutto straordinari oggetti di design, di grafica pubblicitaria e testimonianze della cultura materiale italiana (vedi le carte per dolci). Ci sono fotografie, disegni, manifesti, tessuti, riviste, libri e opuscoli. È proprio questa varietà che ho voluto ricostruire come mosaico multiforme, piuttosto che come narrazione unica. Collaboro con Massimo e Sonia Cirulli ormai da parecchi anni e conosco molto bene la collezione, ma mi riserva ancora sorprese. Come i progetti, quasi sconosciuti, per le illuminazioni e le fontane dell'Eur a Roma, in mostra nella sezione *AA03TL: E42 teatro della luce*; tra cui il *Variorama magico* del catalano Carlés Buigas. ▲

A destra,
Bruno Munari,
T, studio
preparatorio per pubblicità
sulla rivista
"Campo Grafico" (1935).

In basso,
Mario Bellini
calcolatrice elettrica
Divisumma 18, Olivetti
(1972).



L'archivio animato. Lavori in corso

San Lazzaro di Savena (Bologna), Fondazione Massimo e Sonia Cirulli
a cura di Fondazione Cirulli

con la consulenza e supervisione di Jeffrey Schnapp
fino al 17 maggio

apertura sabato e domenica 11-19; prenotazione obbligatoria per i gruppi
www.fondazionecirulli.org



Grandi mostre. 1
Gaetano Previati a Ferrara

PENNELLE SERPENTIFORMI

Previati ha giocato un ruolo fondamentale nel rinnovamento dell'arte italiana tra Otto e Novecento, è stato interprete della poetica simbolista ma soprattutto è stato un maestro indiscusso del divisionismo, tecnica appresa sulla scia dei divisionisti francesi e di Segantini ma sviluppata dall'artista ferrarese secondo un approccio del tutto personale.

Sileno Salvagnini

Boccioni lo considerava un maestro insuperato, non soltanto per la tecnica divisionista, quanto per la nuova visione del mondo che essa ispirava. E de Chirico, nel necrologio scritto per lui nel 1920, lo disgiungeva addirittura dalla tradizione pittorica italiana dell'Ottocento, reputandolo più vicino all'onirismo romantico e mitteleuropeo di Böcklin e Klinger.

A lui, Gaetano Previati (1852-1920), Ferrara sua città natale dedica ora una grande mostra al Castello estense, che segue quella sugli *Stati d'animo*, di appena un anno e mezzo fa, allestita invece a Palazzo dei diamanti.

Dopo un apprendistato presso i pittori locali, aiutato economicamente soprattutto dal fratello Giuseppe, Previati si trasferì dapprima a Firenze, poi, nel 1877, definitivamente a Milano, dove all'Accademia di Brera studiò pittura nel corso di Giuseppe Bertini, ex allievo di Francesco Hayez.

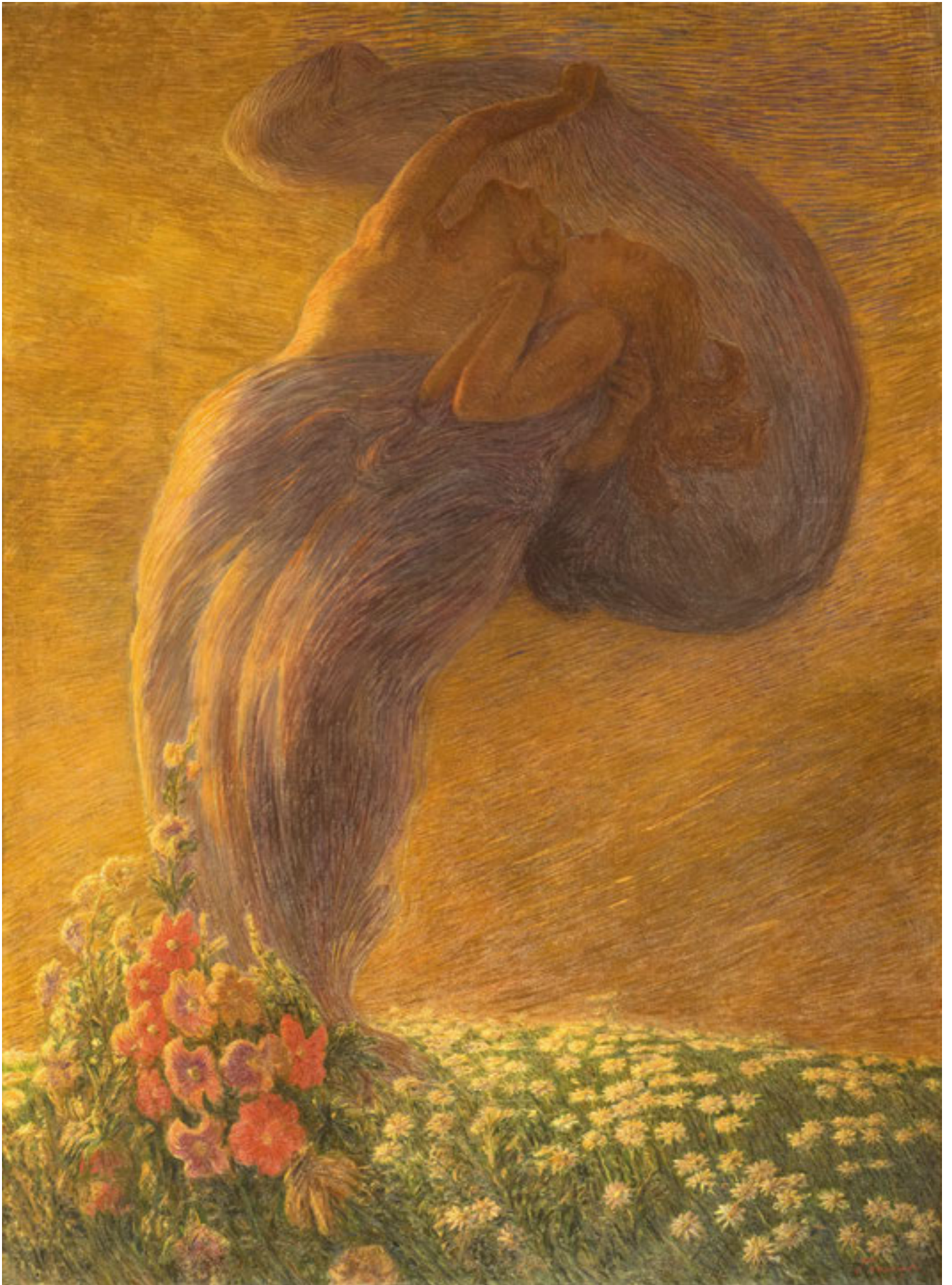
Il sogno
(1912).

Il giovane ferrarese si distinse subito vincendo due anni più tardi il Premio Canonica con *Gli ostaggi di Crema*, ora alla Pinacoteca di Brera (in deposito presso il Museo civico di Crema e del Cremasco), di cui in mostra viene esposto un bozzetto.

Osserva la curatrice Chiara Vorrasi che a «sorprendere la critica del

tempo fu soprattutto la resa inedita del tema: sopraffatto ogni dettaglio aneddótico per effetto del violento controluce, Previati affida l'intenso pathos della scena alla visione dei corpi straziati, appena riconoscibili nella luce di un livido tramonto, ma potentemente evocati, ciascuno nella propria agonia». Gli effetti chiaroscurali derivavano certo dai dettami di Domenico Morelli, mentre l'effetto sfocato dallo sperimentalismo scapigliato, in particolare da Tranquillo Cremona.

L'opera più importante in quella fase per Previati fu *Maternità*, esposta alla Triennale del 1891 insieme alle





Tocchi cromatici che sfumano l'immagine fino a quasi farla abortire

Due madri di Giovanni Segantini. L'artista ne parlò col fratello Giuseppe scrivendogli nel settembre 1890: «Ho davanti agli occhi la mia tela nella sua grandezza definitiva bell'applicata sul telaio. Quanto aspettare! [...] Pare che in pochi giorni ripassino tutti i pensieri che ho accumulati sul mio soggetto in diversi anni dicendomi sempre di metterli in atto una volta buona. Sicché il ritardo del falegname che lavorava al telaio di un giorno, mi pareva enorme». E nell'aprile dell'anno dopo, alla vigilia del trasferimento del quadro a Brera, gli confidava: «Domani mattina inesorabilmente il quadro va a Brera [...] Comunque sia spero che l'inciampo della tecnica diversa non varrà a nascondere del tutto il sentimento che anima la composizione».

La tecnica diversa era ovviamente il divisionismo, che proponeva la divisione dei colori da non apporre mescolati ma divisi sulla tela. Non quello pulviscolare del grande Seurat, o del non meno grande Segantini; ma uno tutto suo, ricco di pennellate serpentiformi, di tocchi cromatici che sfumano l'immagine fino a quasi

farla abortire. Proprio per questa ragione il quadro non incontrò i favori del pubblico e in buona misura della critica, lasciando l'artista costernato e assorto nei propri tristi pensieri, sia per la grave situazione finanziaria, che per il responso, avvertito come ingiusto. Si dovrà attendere l'ingresso in campo dei fratelli Vittore e Alberto Grubicy, galleristi che avevano appoggiato Segantini e alimentato la sua fama a livello europeo, e che videro favorevolmente l'arricchimento dell'offerta dei propri artisti inserendovi anche lo stesso Previati, Giuseppe Mentessi e Carlo Fornara. Alla fine del decennio, infatti, la galleria dei Grubicy acquistò decine di suoi quadri fra cui *La Madonna dei gigli* o *Viaggio nell'azzurro*, e disegni quali *Discesa nel Maelström* e *Doppio delitto della rue Morgue*, ispirati ai *Racconti straordinari* di Edgar Allan Poe.

Nel nuovo secolo Previati passò da soggetti religiosi come il *Trafugamento del corpo di Cristo*, dove il simbolismo si trasformava in «reinterpretazione oscura e drammatica del motivo del "trasporto"», afferma la curatrice; ad altri più patriottici e retorici come il tritico della *Battaglia di Legnano* e ad altri ancora più

*Fumatrice
di hashish
(o Fumatrice
di oppio)
(1887, bozzetto).*



Qui sopra,
Discesa nel Maelström
(1888-1890),
illustrazione per
Discesa nel Maelström
di Edgar Allan Poe.

In basso,
Adorazione dei magi
(1890-1894),
Tortona (Alessandria),
Il Divisionismo,
pinacoteca
Fondazione Cassa
di risparmio di Tortona.

moderni come *Ferrovia del Pacifico* (dalla serie *Le vie del commercio*), nei quali il vecchio maestro, in una sorta di vita parallela rispetto agli assai più giovani futuristi, sembrava avvicinarsi con rinnovato entusiasmo al loro mito della velocità. ▲

Tra simbolismo e futurismo. Gaetano Previati
Ferrara, Castello estense
a cura di Chiara Vorrasi
fino al 7 giugno
orario 9.30-17.30, chiuso lunedì
catalogo Fondazione Ferrara Arte
www.castelloestense.it



VOLUTTUOSO ED ESUBERANTE

Giorgio IV d'Inghilterra, scostante e a volte capriccioso, spesso bersaglio della satira del suo tempo e poco incline alla politica, fu mecenate intelligente e protettore delle arti e della letteratura. Collezionista ambizioso ed eclettico, garantì alle sedi istituzionali della monarchia britannica quella magnificenza e quello splendore che ancora oggi le caratterizza.

Alessio Costarelli

Giorgio IV Hannover (1762-1830) è stato tra i monarchi meno popolari che la nazione britannica annoveri nella propria storia: non gli si rinfacciavano certo dispotismo o malversazioni, né intrinseca inettitudine al governo, quanto piuttosto un generale disinteresse per gli affari politici ed economici dello Stato, e questo ben prima di doversi assumere gli oneri del governo a causa della insorta "follia" di suo padre Giorgio III. Contro la satira, si sa, nulla può, nemmeno la repressione e un sovrano in fondo liberale come Giorgio IV dovette confrontarsi, talora aspramente, per tutta la vita. Frustrato nelle proprie ambizioni giovanili di perseguire una brillante carriera militare – interdettagli per legge in quanto successore designato al trono –, egli fu in effetti ben poco coinvolto dagli equilibrismi della politica e di una oculata ammi-

Thomas Lawrence, *Giorgio IV* (1826). Come le altre opere che illustrano l'articolo, il dipinto appartiene alle collezioni reali inglesi.

nistrato della cosa pubblica, nutrendo per sé ambizioni di ben altra natura: passare alla storia come un grande mecenate e protettore delle arti e delle lettere, quali furono molti dei suoi idoli personali, da Filippo II di Spagna a Luigi XIV di Francia, a Carlo II d'Inghilterra. La mostra attualmente in corso alla Queen's Gallery di Londra, in Buckingham Palace⁽¹⁾, a cura di Kate Heard e Kathryn Jones, s'incarica di ricostruire questo fondamentale aspetto della reggenza prima, poi del regno di Giorgio IV, saggiandone le inclinazioni collezionistiche e, attraverso queste, meglio delineandone la personalità storica.

L'esposizione attinge esclusivamente alle ricchissime collezioni del Royal Trust e si articola su otto sale in un crescendo nella vita di Giorgio, ma anche





Giorgio viveva un universo privato tanto epicureo quanto poco in linea con la severa morale inglese

in preziosità e magnificenza delle opere collezionate e commissionate. Le prime sale sono dedicate alla giovinezza, alla famiglia, alla sua precoce passione per la ritrattistica e l'incisione, ma anche per l'esercito e i cavalli. Giorgio, principe di Galles, era un giovane colto e a suo modo affascinante, amante di tutte le arti – dalla letteratura (era un vorace lettore di romanzi, in particolare di Jane Austen e Walter Scott) al teatro, dalla musica alla pittura – e sensibile al fascino femminile, cui dedicò pari attenzioni prima e dopo l'infelice matrimonio con Carolina di Brunswick, dal quale nacque l'amatissima Carlotta, precocemente morta nel 1817 ad appena ventun'anni.

Scostante e talora capriccioso, Giorgio – “first Gentleman of Europe” – viveva uno sfaccettato universo privato tanto epicureo quanto poco in linea con la se-

John Doyle,
Il trono in pericolo
(*Lord Wellington ricevuto da Giorgio IV*)
(1828, bozzetto).

vera morale inglese, e s'applicò naturalmente a dargli forma nella propria residenza privata di Carlton House a Pall Mall (Londra), assegnatagli fin dal 1783 e presto trasformata in un eclettico scrigno d'arte e raffinatezza,

talora di dubbio gusto per la sensibilità dei tempi e dei suoi connazionali, ma di grande effetto. A Carlton House Giorgio riceveva amici, artisti e intellettuali, ma anche incontri ufficiali; organizzava balli e sfide tra celebri schermidori; deliziava gli ospiti con la conversazione sempre brillante per la quale era unanimemente apprezzato; coltivava un esclusivo salotto musicale.

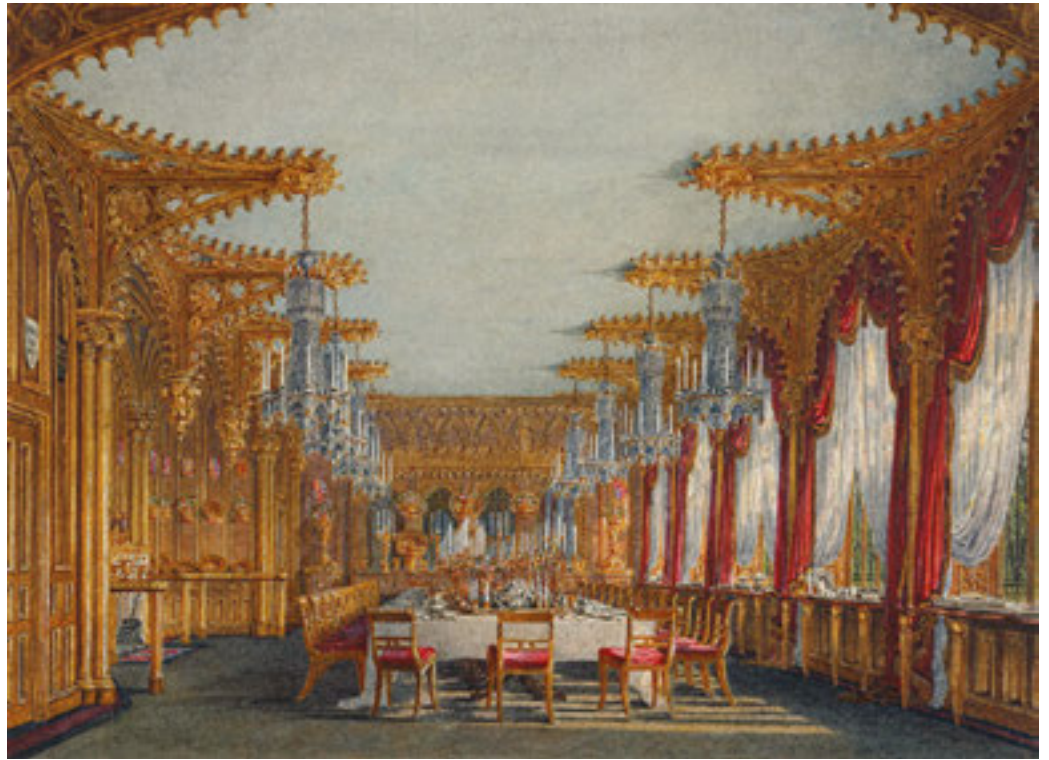
Soprattutto, però, Carlton House era il luogo deputato all'allestimento e messa in mostra delle collezioni d'arte, alle quali il sovrano affidava per intero il riscatto della propria immagine dagli attacchi della satira e di buona parte dell'opinione pubblica. E se prima della reggenza il compositore Joseph Haydn poteva definirlo mecenate di grande intelligenza ma pochi quattrini, dopo il 1811 egli arricchì oltremodo le proprie raccolte, nelle quali nutrita rappresentanza era data alle scuole pittoriche inglese e olandese (magnifici i Rubens e i Rembrandt acquistati a caro prezzo nel corso degli anni Dieci) e alle stampe, in particolare quelle dedicate ai più illustri rappresentanti della casata Stuart,

Dall'alto,
di Charles Wild:
*La Gothic Dining
Room a Carlton
House* (1817);
*La Blue Velvet Room
a Carlton House*
(1816 circa).

il cui mecenatismo egli ambiva sopra ogni cosa a eguagliare. La sua intelligenza e lungimiranza come collezionista di pittura è peraltro ben esemplificata dall'acquisto, per la modica cifra di venti ghinee, dell'incompiuta (e sottostimata) tela *Diana e Atteone* di Thomas Gainsborough, unica opera mitologica oggi sopravvissuta delle scarsissime dipinte dall'artista. Relativamente poco spazio, invece, era riservato alla scultura – scarsamente rappresentata nella mostra – nonostante Giorgio sia stato tra i più sinceri estimatori dell'opera di Antonio Canova, che proprio a Carlton House fu ricevuto nell'autunno 1815 e che per quella residenza realizzò entro il 1819 il grande gruppo di *Marte e Venere*.

Restano comunque i ritratti, dalle piccole miniature alle tele monumentali, i veri protagonisti del collezionismo giorgiano, i quali hanno nel ciclo commissionato dopo il 1815 a Thomas Lawrence dei partecipanti alle conferenze di Aquisgrana e Parigi un vertice assoluto: riuniti nell'ultima sala, i ritratti di Giorgio IV, Pio VII, del cardinal Consalvi, Metternich, Carlo arciduca d'Austria, del conte di Capo d'Istria offrono, insieme a quelli di Nelson (di John Hoppner), lord Rodney (di Joshua Reynolds) e altri, una selezione di grande efficacia visiva dell'arredo della Waterloo Chamber al castello di Windsor.

Lo splendore di Carlton House, illustrato in mostra, oltre che da alcuni dei magnifici arredi, dai brillanti acquerelli di Charles Wild, risultò tuttavia



limitato per le aspirazioni di Giorgio una volta incoronato nel 1821 e la residenza finì progressivamente per essere abbandonata, fino alla sua demolizione nel 1826. Tutto il suo contenuto fu trasferito nei rinnovati e ampliati palazzi di Buckingham e Windsor, mentre l'eclettismo e il gusto per l'esotico che tanto l'avevano caratterizzata furono riproposti, e sviluppati, in quel gioiello di fantasia che è ancor oggi il Royal Pavillion di Brighton⁽²⁾.

Quell'apparenza necessaria a concretizzare una sostanza altrimenti mai riconoscibile

L'immagine di un sovrano «voluptuous and exuberant» che le testimonianze storiche vorrebbero tramandarci andrebbe dunque senza dubbio ridimensionata pensando alla figura dell'ispiratore della riforma urbanistica di Edimburgo e di colui che per primo, anche grazie alla "diplomazia artistica", seppe ricucire il profondo e secolare strappo tra la corona inglese e il papato. Giorgio ebbe una visione dello stato che forse oggi più di ieri faticiamo a intendere, e che tuttavia non possiamo più tardare a comprendere: la grandezza di una nazione passa anche dalla preminenza culturale ch'essa è in grado di esprimere, finanche di imporre ai propri vicini e interlocutori, e il Regno Unito d'inizio Ottocento anelava, più di ogni altra cosa, a strappare alla Francia e a un'Italia ancora solo linguistica e geografica quel primato nelle arti che gli inglesi sentivano oramai di poter contendere. In questo senso la riflessione storica – e

questa mostra con essa – può ben rendere giustizia al ruolo svolto da Giorgio IV come sovrano. Caduto Napoleone, la civilissima Inghilterra di primo Ottocento era, nonostante una difficile situazione economica interna dovuta in parte anche agli oneri della guerra contro la Francia, la più eminente nazione europea: sarebbe toccato alla regina Vittoria il merito di avviare la seconda rivoluzione industriale e di trasformarla in un impero globale; prima di tutto, però, il paese necessitava di consacrare uno status che, a tutti gli effetti, si era conquistato sul campo di battaglia ma che stentava ancora a essergli riconosciuto in virtù di antichi pregiudizi di marginalità e barbarismo lungamente imperanti sul continente.

Giorgio IV diede alla monarchia e alle sue sedi istituzionali quello splendore, quella magnificenza che ancora oggi le caratterizza, quell'apparenza necessaria a concretizzare una sostanza altrimenti mai riconoscibile. Senza Giorgio non ci sarebbe stata Vittoria, e Buckingham House non sarebbe dive-

Thomas
Gainsborough,
Diana e Atteone
(1785-1788 circa).





nata Buckingham Palace, con tutto ciò che ne consegue ancora oggi nel nostro immaginario collettivo. Riconoscere a Giorgio IV il suo fondamentale ruolo storico non significa farne lo statista che non fu,

ma vuol dire ricordarsi – mai quanto oggi – che giustizia e cultura consentono alle nazioni di affermarsi molto più stabilmente di quanto la volubile sorte non conceda alla forza delle armi. ▲



A sinistra,
Philip Rundell
(su disegno di John
Flaxman), *Lo scudo
d'Achille* (1821).

Qui sopra, da sinistra:
Francis Chantrey,
Busto di Giorgio IV
(1825);
Rembrandt van Rijn,
Agatha Bas (1641).

(1) Con un'importante appendice al Holyrood Palace di Edimburgo.
(2) Dentro il quale, fino al 2021, si possono ammirare oltre cento pezzi della collezione reale eccezionalmente ricollocati nella loro ubicazione originaria.

George IV: Art & Spectacle
Londra, Buckingham Palace, Queen's Gallery
a cura di Kate Heard e Kathryn Jones
fino al 3 maggio
www.rct.uk

Grandi mostre. 3
Porcellane cinesi a Milano

LA STANZA DELLE MERAVIGLIE

Una mostra
alla Fondazione Prada
propone con un allestimento
spettacolare un'importante
raccolta di porcellane cinesi
da esportazione, in gran
parte modellate e decorate
per i potenti d'Europa
tra Cinquecento
e Ottocento.

Un intreccio fra antico
e contemporaneo, arte,
design e decorazione
tutto da scoprire.

Marcella Vanzo



E uno scrigno preziosissimo quello che racchiude la mostra delle porcellane cinesi da esportazione, al quarto piano della Torre della Fondazione Prada. Lo studio olandese Tom Postma Design ha realizzato una scatola di velluto e oro, minimale e lussuosa, per ospitare oltre millesettecento porcellane destinate ai mercati stranieri, in gran parte decorate con elementi iconografici europei, realizzate in Cina tra l'inizio del XVI secolo e la metà del XIX secolo, tra le quali il più grande insieme mai esposto di porcellane della dinastia Ming da esporta-



zione. Oggetti quotidiani che diventano simbolo della prima globalizzazione, quella cominciata con Marco Polo nel lontano XIII secolo. Stiamo parlando dei più antichi scambi commerciali tra Cina ed Europa, che si trasformarono presto in ordini su misura. A opera dei portoghesi che, una volta scoperto il pregio di ceramiche e porcellane cinesi, iniziarono a importarle in Europa via mare. E a commissionare, dal Cinquecento in poi, porcellane decorate con motivi occidentali.

La prima stanza è blu, anzi bianca e blu, vicina nello spazio e nel tempo. I vasi, i piatti, le teiere, le caraffe e le scodelle che vediamo risultano incredibil-

Una veduta dell'allestimento di *The Porcelain Room* alla Fondazione Prada a Milano (fino al 28 settembre).

mente familiari. Le scritte che le decorano – per esempio sulla teiera dai manici di metallo a zig zag – sono in caratteri arabi o latini. Gli stemmi sono quelli dell'araldica europea. Vasi per acqua di rose, ciotole immense, bottiglie, incensieri.

Due gentiluomini col cilindro chiacchierano amabilmente davanti a una chiesa cattolica in cima a una montagna. La brocchetta che decorano sembra artigianato di Delft.



Ogni dettaglio contribuisce a creare un ambiente speciale, colorato, esotico, ibrido e indimenticabile

«Sapienter nihil novum» dice una scritta accanto alle teste di cinque draghi che difendono due uomini baffuti sul coperchio di una ciotola. Questa è la prima forma di con-fusione di culture. Infatti i pezzi in mostra nella prima stanza sono quarantacinque dei centocinquanta sopravvissuti “primi ordini”, le prime commissioni fatte dai portoghesi in Cina. Pezzi che ora sono ospiti del Metropolitan Museum di New York, il V&A di Londra, diversi importanti musei portoghesi e alcune collezioni private, raccolti insieme per la prima volta.

Passiamo al corridoio delle feste: teste d’animali diventano ricche zuppiere, salsiere e il palato tenta d’immaginare quale sia stato il sapore nascosto da tanta bellezza. Anche le brocche hanno dell’incredibile, del fatato, con creature del bosco, dell’aia, della riva e del mare. Alcune gentilmente adagiate su vassoi candidi che ne esaltano le forme. I colori e la grazia, infiniti, come le decorazioni sui dorsi, sulle ali, sui becchi. Sono curiosi questi animali immobili, e ti ficcano gli occhi negli occhi. Il loro sguardo rimbalza per la

sala, il corpo no. Il corpo lo allunghiamo noi per scrutarli e loro, generosi, non si spostano. Così possiamo carpire i dettagli di peli e piume, creste e bernoccoli, le verosimiglianze e le fantasie decorative. Che non sono poche. E l’efficienza dei produttori cinesi nell’intercettare le domande e le sensibilità di ogni singolo segmento di mercato europeo, adattando la loro attività alle diverse esigenze. Oggetti realizzati intorno al 1760 per comporre servizi da tavola straordinari, oggetti d’intrattenimento per le cene di ricchi ospiti. Ceramiche orientali ispirate da quelle di Meissen in Germania e dalla Real Fábrica do Rato di Lisbona.

Ed eccoci nella stanza d’oro. Che richiama le splendide stanze della porcellana create in tutta Europa a fine Seicento. Quella del castello di Charlottenburg a Berlino, costruita tra il 1695 e il 1705, o il soffitto del Santos Palace di Lisbona, realizzato tra il 1667 e il 1687. Stanze che sono vere e proprie installazioni, dove gli elementi architettonici creano insieme alle porcellane un’altra dimensione, molto lontana dalla quella originale. Dove ogni dettaglio contribuisce a creare un ambiente speciale, colorato, esotico, ibrido

The Porcelain Room alla Fondazione Prada a Milano: una delle pareti della sala dedicata ai “primi ordini” (dinastia Ming).



e indimenticabile. Dove i visitatori vengono trasportati verso culture e terre lontane. A quei tempi, gli oggetti spesso viaggiavano molto più degli uomini, e, certamente, delle donne.

Qui Buddha sorride, pingue e soddisfatto in mezzo a una moltitudine di piatti appesi un po' dappertutto. Un buddha gioioso, missionari, candelabri e navi navigano in un mare di piatti variopinti. Il fondo è bianco per tutti, gli arzigogoli di colore variano dal blu al bruno al rosa all'albicocca all'oro. Banchetti

infiniti. Mentre nel corridoio tentavo di immaginare le pietanze, nella stanza dorata immagino i convitati, dame e messeri che delicatamente si rimpinzano di delizie. Che si guardano attorno ebbri di novità. Questa stanza ci offre tutto il movimento che nelle suppellettili non c'è.

In alto,
la Sala
delle porcellane
nel castello
di Charlottenburg
a Berlino.

A destra,
zuppiera e piatto
(1770-1780),
Londra, Royal
Academy of Arts.



Ogni dettaglio ne rivela un altro, le sorprese sono infinite

Candelabri, mestoli, cavoli, fior di loto e frutti esotici. Gradazioni delicate di colore ci accompagnano negli spostamenti. Sorprese soavi, armonia nell'armonia che non degrada mai nel kitsch. Perché la delicatezza d'esecuzione, la precisione e l'integrità di ogni pezzo richiedono alcuni minuti per capirli, per carpirli nella loro interezza, per apprezzarli a fondo. Ogni dettaglio ne rivela un altro, le sorprese sono infinite. C'è molto oltre a quello che ci si aspetta, ma la ceramica richiede tempo.

Il titolo della mostra e la guida chiariscono ogni dubbio sulla provenienza dei pezzi, ma il vezzo di questa esposizione incantevole è proprio la mancanza di didascalie esposte. È trovarla in mezzo ad arte molto contemporanea sparsa con sapienza a ogni piano. È l'intreccio di contemporaneo e antico, di arte e design, di decorazione e uso domestico, senza gerarchie ma accomunati da scambio, bellezza e curiosità.

Questo non è un museo, *The Porcelain Room* è una mostra, un'installazione, un'astronave pregiatissima dove il "mix and match" fatto da mani esperte, che sanno cosa accostare, provoca la sorpresa del visitatore. Aguzzate la vista, aguzzate la curiosità. Noi crediamo soltanto di sapere. ▲

A destra, zuppiera a forma di testa di cinghiale e di elefante (dinastia Qing, 1760-1770 circa).

In basso, zuppiera a forma di cavolo, carciofi e melagrane (dinastia Qing, 1736-1795).





The Porcelain Room
alla Fondazione Prada
a Milano:
la sala dedicata
alla tavola.

In basso,
zuppiera a forma
di pesci e draghi
(dinastia Qing,
1736-1795).

The Porcelain Room - Chinese Export Porcelain
Milano, Fondazione Prada
a cura di Jorge Welsh e Luísa Vinhais
fino al 28 settembre
www.fondazioneprada.org



Grandi mostre. 4
Caravaggio e Bernini ad Amsterdam

INCROCI BAROCCHI

Per la prima volta,
il Rijksmuseum dedica una
mostra alla nascita del Barocco
nella Roma del primo Seicento.

L'attenzione è centrata
su Bernini e Caravaggio,
i due principali artefici
di un linguaggio che
si sarebbe rapidamente diffuso
in tutta Europa.

Claudio Pescio

La mostra *Caravaggio-Bernini. Barok in Rome* mette in atto un curioso cortocircuito. Il museo che ospita i principali esempi dell'unico importante centro artistico che nel XVII secolo trascurò il Barocco per indirizzarsi su una strada autonoma rispetto al resto d'Europa organizza una mostra attorno a un nucleo di opere che rappresentarono le prime manifestazioni proprio di quel nuovo linguaggio. Seicento olandese e Barocco romano andarono ognuno per la propria strada senza quasi incrociarsi, sobrio e riservato naturalismo da un lato, esuberante e teatrale virtuosismo dall'altro. Le due strade si incontrano così, adesso, in uno stesso luogo, e possiamo immaginare con che occhi i severi calvinisti in abiti scuri appesi alle pareti del museo di Amsterdam guarderanno quel *Cristo incoronato di spine* (Caravaggio), quel dolente *San Sebastiano* (Bernini), quel *San Francesco in estasi* (Baglione) così cattolici, così atteggiati, un po' eccessivi, melodrammatici.



Caravaggio,
Cristo incoronato di spine
(1603), Vienna,
Kunsthistorisches
Museum.



Ma era esattamente questa la rivoluzione che nasce a Roma tra 1600 e 1640. Con i potenti chiaroscuri di Caravaggio, pittore lombardo trasferitosi nella città papale negli ultimi anni del Cinquecento, e poi con le invenzioni scenografiche dello scultore, pittore, architetto Gianlorenzo Bernini (1598-1680) si fonda un rinnovamento generale delle arti rispetto alle ormai

stanche formule classiciste e tardomanieriste del secolo appena chiuso. Il Barocco – come verrà chiamato più tardi dal nome di un tipo di perla di forma particolarmente irregolare e stravagante – è un linguaggio profondamente legato al messaggio e alle politiche antiprotestanti della Controriforma cattolica, fondato su parole d'ordine evocate chiaramente dalle opere



Una ricercata capacità di evocare sentimenti, passioni, stupore

in mostra: “vivezza”, “moto”, “scherzo”, “terribilità”. Un approccio emozionale che fa leva su un’adesione all’immagine, da parte di chi guarda, accesa da una ricercata capacità di evocare sentimenti, passioni, stupore. Stupore anche di fronte all’abilità con cui,

Dall’alto:
Gianlorenzo Bernini,
*Ritratto di Thomas
Baker* (1638),
Londra, Victoria and
Albert Museum;
Artemisia
Gentileschi, *Estasi
di Maria Maddalena*
(1620-1625).

per esempio, Bernini in pratica “dipinge” nel marmo il *Ritratto di Thomas Baker* (1638, Londra, Victoria and Albert Museum). All’esplosione creativa romana partecipano anche altri artisti, presenti in mostra, come Artemisia Gentileschi, Orazio Borgianni, Ludovico e Annibale Carracci, Guido Reni, Nicolas Poussin, Simon Vouet, Alessandro Algardi, François Duquesnoy (per la mag-



Gianlorenzo Bernini,
Medusa
(1638-1640), Roma, Musei capitolini.

In basso, un'immagine dell'allestimento.

gior parte romani d'adozione e solo temporaneamente, a dimostrazione di quanto Roma fosse, in quel momento magico, meta irrinunciabile di chiunque cercasse novità a livello internazionale).

Ma una delle possibili (e consigliabili) chiavi di lettura della mostra è aggirarsi per le sale della collezione permanente del museo non solo per constatare la differenza tra due modi antitetici di fare arte nel XVII secolo, ma anche alla ricerca di quanto Caravaggio vi sia, in realtà, nel realismo luministico dei secenteschi olandesi della scuola di Utrecht, o di quanto diventi "barocca" la ritrattistica dei Paesi Bassi nella seconda metà del XVII secolo, quando la classe dirigente del paese inizia a cercare modelli di status più adeguati agli standard correnti nel resto del continente. ▲



UNO SPAZIO DINAMICO E COLORATO

Da segnalare – come elemento tutt'altro che secondario dell'esperienza di visita della mostra – l'allestimento ideato da Formafantasma, studio con sede ad Amsterdam fondato da due designer italiani, Andrea Trimarchi e Simone Farresin. Abbiamo avuto occasione di parlare con Farresin e ci siamo fatti spiegare quali criteri hanno guidato il progetto. Anzitutto, la prima scelta è stata evitare di drammatizzare con contrasti di luce e ombra opere che già di per sé tendono alla teatralità, in modo quindi di non aggiungere Barocco a Barocco. Quattrocento anni fa quelle opere rappresentavano la contemporaneità, che in ambito espositivo ha significato per lungo tempo "white cube": spazi bianchi che, nati per essere neutrali, hanno però finito per definire un nuovo standard ripetitivo e ormai obsoleto. Servono nuove idee e il coraggio di definire accostamenti studiati per ogni singola occasione espositiva. La scelta è stata di disporre i quadri su pannelli chiari rivestiti parzialmente con ampie campiture di tessuto colorato – fornito da Kvadrat, storica azienda danese produttrice di stoffe per ar-

chitettura e design – puntando sui contrasti, con tonalità che vanno dal giallo canarino al lilla, ai rosa, ai marroni, al blu e al bordeaux. Le sculture spesso non hanno i consueti piedistalli poggianti sul pavimento ma cubi di supporto che le fanno avanzare dalle pareti assecondando la tridimensionalità dell'opera; il piano su cui poggiano è in acciaio, a creare effetti di rifrazione della luce. Le pareti creano spazi asimmetrici creando sospensione, vuoti, fenditure che conducono l'occhio su altri ambienti.

C.P.



Caravaggio-Bernini. Barok in Rome

Amsterdam, Rijksmuseum

a cura di Frits Scholten

fino al 7 giugno 2020

orario 9-17

www.rijksmuseum.nl

Grandi mostre. 5
Artemisia Gentileschi a Londra

UN'INDOMITA CREATIVITÀ

Le eroine bibliche e della storia antica sono le protagoniste dell'importante mostra londinese dedicata ad Artemisia Gentileschi: Giuditta, Cleopatra, Ester, Susanna e Giaeale, raffigurate con soluzioni teatrali e drammatiche da una sensibilità assolutamente femminile.

Valeria Caldelli

La casta Giuditta è elegantissima nella sua bellezza un po' maschia mentre decapita la testa ricciuta del generale Oloferne: il prezioso bracciale dagli ovali di pietra è rialzato sul braccio perché non disturbi la feroce impresa, le maniche dell'abito sontuoso portate sopra il gomito quasi si trattasse di una faccenda domestica. Giaeale, sguardo mite e orecchini di perle, è accovacciata sulle ginocchia quando brandisce il martello con cui è pronta a conficcare il picchetto nella testa del dormiente Sisara. E Susanna, gli occhi pieni di paura, cerca di coprire la sua bellezza opulenta dallo sguardo concupiscente dei due vecchioni. La carriera di Artemisia comincia nel 1610, a soli diciassette anni, proprio con lei, Susanna, nella bottega del padre Orazio Gentileschi a Roma, tra garzoni e popolane che offrivano i loro volti per santi e Madonne, in quell'inquieto fermento che accompagnò la profonda trasformazione dell'arte all'arrivo del Caravaggio. E si concluderà a Napoli, oltre quarant'anni più tardi, dipingendo lo stesso racconto biblico, forse con meno coinvolgimento emotivo ma con un'identica volontà di so-

Giuditta e Oloferne
(1613-1614 circa),
Firenze, Gallerie
degli Uffizi.

pravvivenza. Nel mezzo una biografia avventurosa e un repertorio di eroine per un nuovo genere di storia, quella al femminile. Vita e arte si fondono in un personaggio di straordinario coraggio e determinazione, a partire dallo stupro subito a diciassette anni e dal successivo mortificante processo che la espose allo scherno e che avrebbe distrutto reputazione e carriera a qualsiasi altra donna di tutti i tempi. Ma non a lei, che concentrò la sua ira sulla cieca violenza delle sue Giuditte, sui gesti mortiferi di Giaeale e di Dalila, offrendo immagini teatrali di potenza inattesa. Fu la pittrice a far trionfare la donna e a trasformarla nella "signora" dai clienti importanti e dai potenti ammiratori. «Farò vedere a V.S. Illustrissima quello che sa fare una donna», scriveva il 7 agosto del 1649 a don Antonio Ruffo, uno dei suoi numerosi committenti. Ma la celebrità si spense pochi decenni dopo la morte, avvenuta nel 1654 a Napoli. Tornata a essere famosa nella seconda metà del secolo scorso per le sue storiche paladine, interpreti di un'evidente sete di vendetta e simboli del





Era capace di riprodurre le sue protagoniste con eccezionale sensibilità e concretezza

femminismo, oggi si rende giustizia a quelle geniali interpretazioni restituendo alla prodigiosa artista la fama che aveva in vita. Ed è davanti alla statua dell'ammiraglio Nelson, nella centralissima Trafalgar square, che Londra celebra Artemisia Gentileschi con una sorprendente mostra alla National Gallery dove sono raccolte una trentina di grandi opere dell'artista italiana. Appena due anni fa il suo *Autoritratto come santa Caterina d'Alessandria* è entrato a far parte della prestigiosa raccolta londinese, mentre l'affascinante *Autoritratto come allegoria della Pittura* (in mostra) appartiene alla collezione reale.

«Artemisia continua a ispirare romanzi, film, documentari, musical e opere teatrali, soprattutto legati ad alcuni aspetti della sua vita. Noi invece vorremmo focalizzare l'attenzione sul suo talento artistico e sulla sua indomita creatività», sottolinea Letizia Treves, curatrice dell'esposizione. «Lei ci racconta la storia di questi soggetti mitologici e biblici

e ne dà un'interpretazione assolutamente femminile. Artemisia, in quanto donna, poteva ben capire cosa provavano Susanna e Giuditta ed era capace di riprodurre le sue protagoniste con eccezionale sensibilità e concretezza».

Anche Giuditta, oltre a Susanna, ritorna spesso nelle scene passionali di Artemisia. Se la tela delle Gallerie degli Uffizi ci stupisce per la furia omicida della bella ebrea, inquadrata in un fascio di luce, quella del museo di Capodimonte è un altro "colpo di teatro" reso persino più crudo dall'inquadratura ravvicinata e dal blu intenso dell'abito – ottenuto con il prezioso lapislazzulo – in contrasto con la luminosità con cui si sottolinea l'atto assassino. Ma a chi appartiene il volto di Oloferne, stravolto mentre la spada recide implacabile il suo collo e rivoli di

sangue insozzano le bianche lenzuola? Forse a quell'Agostino Tassi, anche lui pittore, che aveva stuprato la giovanissima Artemisia? O forse al padre di lei, Orazio, collerico e possessivo? Oppure a entrambi, in quanto portatori di quella violenza contro le

Orazio Gentileschi,
*Giuditta
con la sua ancella*
(1608 circa), Oslo,
Nasjonalmuseet.

*Giuditta con la sua
ancella* (1615-1617),
Firenze, palazzo Pitti,
Galleria palatina.



donne così dolorosamente scontata ma dall'artista contrastata con una rabbia furente? Di certo sappiamo solo che in quelle figure è Artemisia a prestare il volto a Giuditta. Ed è sempre lei a interpretare molte altre protagoniste-eroine. L'uso ripetuto della sua immagine potrebbe essere stato un mezzo pubblicitario, un metodo per promuoversi tra i collezionisti e farsi largo in mezzo a una feroce concorrenza fatta di uomini. Ma forse era anche un modo tacito, eppure indelebile, per rivendicare rispetto e considerazione per la donna che era.

Proprio a questo suo coraggio dobbiamo altre opere di profonda complessità psicologica. Come quando la paura diventa protagonista principale della scena. Non solo nelle molte Susanne che cer-

cano di opporsi ai vecchioni, ma anche nella calda complicità tra Giuditta e l'ancella Abra subito dopo l'uccisione di Oloferne, quando, con la testa mozzata adagiata su un cestino, devono uscire dall'accampamento nemico. La tela degli Uffizi (1615-1617) è un pezzo di bravura che va ben al di là dei pizzi, delle trine, e della superba acconciatura di Giuditta-Artemisia. Qui si racconta l'ansia e il terrore di essere scoperte in maniera assai più palpabile che nello stesso soggetto dipinto dal padre. Le due opere in mostra sono messe a confronto. «Sicuramente Artemisia aveva visto il quadro di Orazio perché ancora lavorava nella bottega romana», spiega Letizia Treves. «L'immagine del padre è molto raffinata, ma la figlia, comprimendo la composizione, la rende più

Una vita temeraria, ardita, spesso contraddittoria

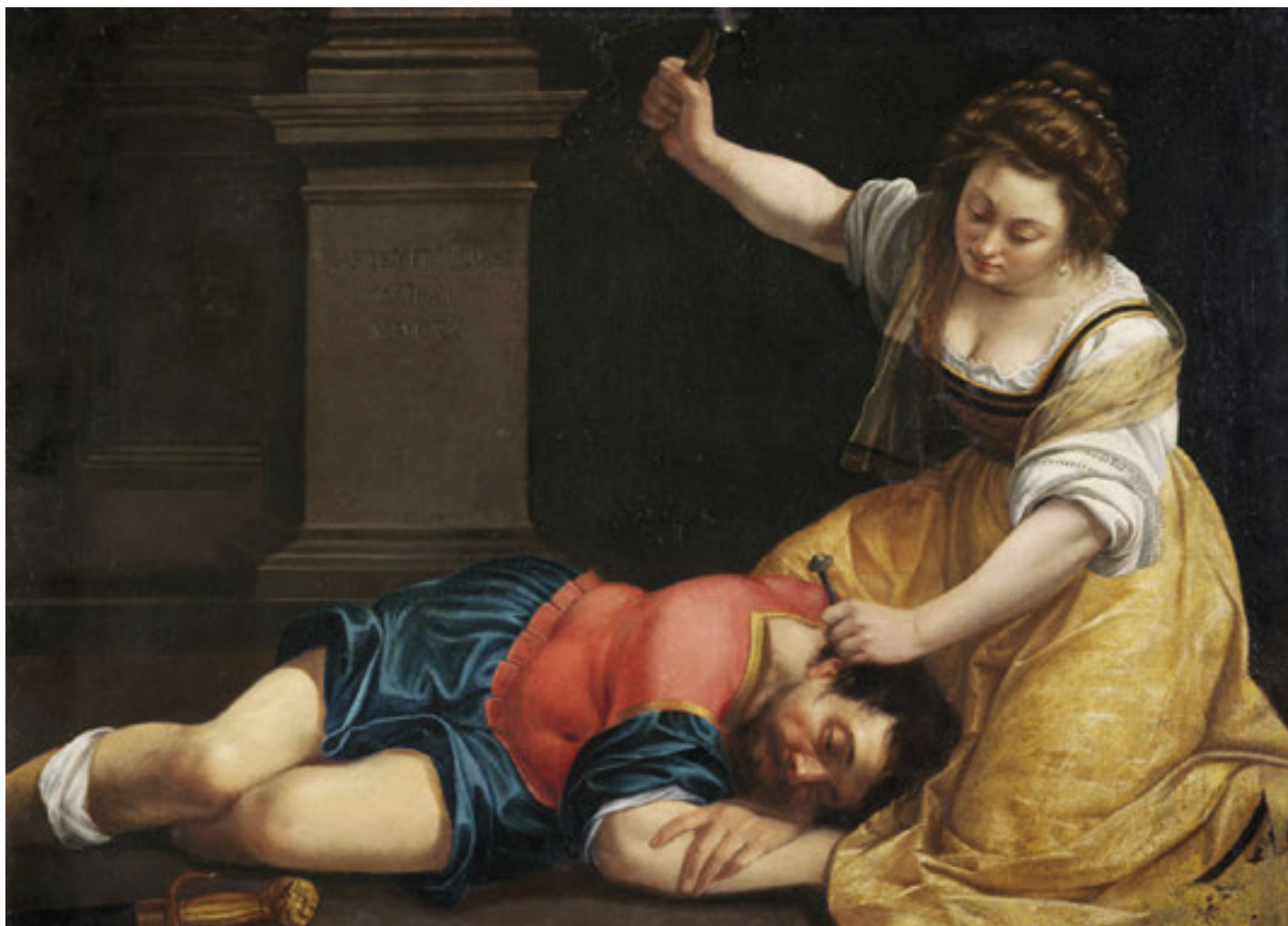
drammatica con il sangue che scende dal cestino e con quel tocco della mano sulla spalla dell'ancella che sottolinea l'urgenza. Anche nell'opera di Orazio, Giuditta compie lo stesso gesto, ma non vi si legge lo stesso allarme». L'esposizione della National Gallery segue attraverso le opere tutta la vita della pittrice. Una vita temeraria, ardita, spesso contraddittoria, nell'ambizione costante di crearsi una rispettabilità, lei che per prima infrangeva le convenzioni sociali. Col marito, Pierantonio Stiattesi, procuratore dal padre per rimediare alla vergogna dello stupro, andrà a vivere a Firenze fino a quando, nel 1620, fuggirà di nuovo a Roma. Con l'amante adorato, Francesco Maria Maringhi, ricco nobiluomo fiorentino, ebbe una relazione appassionata, ma non senza interesse, vista la sua costante richiesta di denaro. E quando, dopo aver definitivamente rotto i rapporti con il padre, anche del marito si persero le tracce, visse uf-

ficialmente sola. Negli ultimi venticinque anni della sua vita la troviamo a Napoli, ma non senza lunghi periodi di assenza, trascorsi a Venezia e a Londra. Ovunque sapeva adattarsi, non solo nella vita quotidiana, ma anche nella professione, lasciando filtrare nella sua pittura le mode del momento per attrarre i committenti. Fu la prima artista a essere ammessa nella prestigiosa Accademia delle arti del disegno di Firenze, fu dama di corte e insieme scandalosa concubina. Fu molte volte madre. Fu forte e intelligente, ma anche vulnerabile e fragile in amore.

A Londra è tornata oggi, dopo quasi quattro secoli, da quando, nel 1647, lì si ricongiunse al padre Orazio, pittore alla corte di Carlo I. Ma la sua non fu missione familiare, bensì politica voluta dal papa – si dice – nel tentativo di riportare la Corona inglese al cattolicesimo. Ed è ancora sul contrastato

rapporto tra Artemisia e il padre che si chiude la mostra. Altre due opere sono messe a confronto: *Giuseppe e la moglie di Putifarre* e *Ester davanti ad Assuero*. Spiega la curatrice: «Sono entrambe storie del Vecchio Testamento centrate sulle due figure di uomo

Giaele e Sisara
(1620), Budapest,
Szépművészeti
Múzeum.



*Ester davanti
ad Assuero*
(1628-1630 circa),
New York,
Metropolitan
Museum of Art.

e di donna. Nella prima, di Orazio, si apprezza l'eleganza e la finezza della rappresentazione, ma, di nuovo, in un'atmosfera fredda, senza drammi né coinvolgimenti. Nella seconda, di Artemisia, alla ricchezza dei tessuti e alla varietà dei costumi, si aggiunge un'interpretazione più profonda ed empatica che fa di Ester una figura eroica e coraggiosa». Siamo negli anni Trenta del Seicento: l'ombra di Orazio che gravava sulla figlia è ormai dissolta. Davanti a loro la strada è separata. ▲



IN MOSTRA - IL RITRATTO DI ARTEMISIA DI SIMON VOUET

«Un miracolo della pittura, più facile da invidiare che da imitare», così i contemporanei definivano Artemisia, come si legge a margine di un'incisione di Jérôme David tratta da un autoritratto perduto dell'artista. Rientrata a Roma dopo i sette anni fiorentini, la pittrice è ormai una leggenda e sono in molti a volerla ritrarre. Simon Vouet, maestro francese, tra i massimi interpreti del caravaggismo, ce la mostra con pennelli e tavolozza nelle mani, l'abito giallo zafferano dall'elegante fuscia blu, lo sguardo impavido e i capelli stranamente corti che mettono in mostra la perla dell'orecchino. «È uno dei ritratti più rappresentativi del Seicento europeo», commenta Francesco Solinas, critico d'arte e profondo conoscitore dell'artista. «È un'immagine parlante, che descrive le sembianze e l'intensa natura della donna appena trentenne nella prodigiosa congiuntura del suo primo trionfo romano». L'opera di Vouet, ora esposta alla National Gallery, è l'unico ritratto conosciuto dell'artista nella sua veste quotidiana, fuori dal palcoscenico delle sue protagoniste bibliche. A individuarla con certezza un piccolo gioco enigmistico-archeologico che non è sfuggito agli storici dell'arte: il medaglione appeso sul corpetto di raso dove compare un edificio a pianta circolare e la scritta «Mausoleion». Si tratta del Mausoleo edificato ad Alicarnaso dalla principessa Artemisia per il defunto Mausolo, suo fratello e marito. Fu Cassiano dal Pozzo, studioso e collezionista, tra i molti estimatori di Artemisia, oltre che collaboratore dei potenti cardinali Barberini e del Monte a commissionare il ritratto, recentemente acquistato dalla Fondazione Pisa per Palazzo blu ed entrato nelle sue collezioni. Un importante omaggio ad Artemisia e Cassiano che, come Orazio, hanno avuto stretti legami con la città toscana.



Simon Vouet,
Artemisia Gentileschi
(1623 circa), Pisa,
Palazzo blu.

Artemisia
Londra, National Gallery
a cura di Letizia Treves
dal 4 aprile al 26 luglio
www.nationalgallery.org.uk

Studi e riscoperte. 1
Artemisia Gentileschi

UN RITRATTO ANCORA DA ESPLORARE

Artemisia Gentileschi non smette di suscitare interesse. Alte le quotazioni delle sue opere sul mercato, in particolare nell'ultimo quinquennio, e a tutt'oggi in corso gli studi intorno alla sua figura, che potrebbero palesare aspetti inediti della sua personalità.

Maurizia Tazartes

Artemisia Gentileschi continua a intrigare. Libri e mostre. Alte quotazioni d'asta. Il mercato negli ultimi cinque anni è cresciuto vorticosamente: dalle 945.988 sterline di una *Betsabea al bagno* venduta da Sotheby's a Londra nel 2014 ai 3,6 milioni di sterline per l'*Autoritratto come santa Caterina* del 1615-1617 acquistato dalla National Gallery di Londra nell'inverno del 2018. Un capolavoro, tornato alla ribalta nel 2017, dopo che per anni era rimasto chiuso nella dimora di una famiglia francese. Nell'ottobre dello stesso 2018, una sua *Lucrezia* proveniente da una collezione europea messa in asta da Dorotheum, con la stima di 500-700mila euro, è venduta per 1.885.000 euro. Ma il record lo raggiunge un'altra sofisticata *Lucrezia* ceduta da Artcurial per 4.777.000 euro (prezzo base 600-800mila euro).

Artemisia Gentileschi,
*Autoritratto come
santa Caterina*
(1615-1617),
Londra,
National Gallery.

I collezionisti tirano fuori opere impensate dai loro salotti. Vanno a ruba anche i ritratti fatti alla pittrice come il *Ritratto di Artemisia Gentileschi* dipinto dal collega Simon Vouet intorno al 1623, acquisito di recente dalla Fondazione Pisa, che già possiede, della pittrice, la tela con *Clio, la musa della Storia*. Si analizzano

le opere: l'Opificio delle pietre dure di Firenze, con un'analisi ai raggi X, ha scoperto sotto la *Santa Caterina d'Alessandria* degli Uffizi due disegni, uno con un autoritratto della pittrice e un altro con un volto diverso, forse di Caterina de' Medici. Anche la critica tende ora a privilegiare Artemisia rispetto al padre Orazio Gentileschi, considerato da grandi studiosi del Seicento – Mina Gregori in primis – superiore alla figlia, più bravo, raffinato, abile maestro della luce.



Perché attira tanto Artemisia? Per il famoso stupro di Tassi e la sua condizione di vittima capace di resuscitare? In epoca di “me too” il simbolo si rafforza, anche se ormai si è imposta pure l’immagine di una donna meno vittima, in grado di rialzarsi e combattere per la propria professione, come rivelano le lettere polemiche e pugnaci inviate dalla Gentileschi al collezionista siciliano don Antonio Ruffo. Il fatto è che la pittura di una donna non veniva considerata come quella di un uomo ed era pagata meno. Artemisia, giustamente, si arrabbiava.

Ma com’era davvero questa donna? Di una provocante bellezza come quella raffigurata dall’artista nelle sante peccaminose dai seni floridi e le spalle nude, nelle Maddalene lascive, nelle eroine procaci e vendicative? Certamente Artemisia era dotata di una personalità complessa, forte, moderna e spregiudicata.

Uno spiraglio di realtà emerge da un interessante disegno attribuito a Leonaert Bramer – pittore originario di Delft e attivo in Italia dal 1619 al 1627 –, conservato ai Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique di Bruxelles, che potrebbe rivelare aspetti sconosciuti



A sinistra, Leonaert Bramer (attribuito), *Ritratti di artisti*, dettaglio con Claude Lorrain, Artemisia Gentileschi, Gerrit van Honthorst, David de Haen (1620), Bruxelles, Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique.

Nella pagina a fianco, in alto, anonimi olandesi, due disegni raffiguranti *Ritratti di membri della Schildersbent* (1623-1624 circa), Rotterdam, Museum Boijmans Van Beuningen.



Nella pagina a fianco, in basso, anonimo nordico, *Adunanza per l'iniziazione di un nuovo membro nella Schildersbent* (1665-1670 circa), Amsterdam, Rijksmuseum.

Travestita, baffuta come un uomo, lo sguardo fiero e ironico, un cappellino fiorito, e un frutto candito in mano

della pittrice. Eseguito a penna e inchiostro bruno, tra l'inverno e il giugno 1620, rappresenta i ritratti di alcuni artisti della Bent, la colonia nordica a Roma, cui apparteneva anche Leonaert Bramer.

Gli artisti effigiati sono Nicolas Régnier, Dirck van Baburen, Claude Lorrain, Gerrit van Honthorst, David de Haen e Artemisia Gentileschi. La datazione è precisabile con certezza tra il ritorno di Artemisia a Roma a fine febbraio 1620 e il giugno dello stesso anno quando Van Honthorst è già tornato a Utrecht. Che ci fa lì, la pittrice appena arrivata a Roma dopo una fuga precipitosa da Firenze, per non aver pagato

il costoso azzurro oltremarino al granduca ed essersi macchiata di adulterio con un nuovo amante? Era un'artista della Bent anche lei? Sembra che appaia trattata alla pari da quei rissosi e goduriosi pittori olandesi, fiamminghi, francesi, che popolavano i bassifondi romani. Travestita, baffuta come un uomo, lo sguardo fiero e ironico, un cappellino fiorito, e un frutto candito in mano, la pittrice sembra guardare i posteri ponendo dilemmi.

I volti caricaturali del disegno sono ripresi dal vero, come hanno dimostrato confronti con i ritratti di ciascun artista. Tutti, meno Gerrit van Honthorst, hanno in mano un oggetto simbolico, un fiore, un bicchiere di vino, un frutto, uno strumento musicale (il flauto di Baburen). Tutto all'insegna dell'ironia e della parodia contro le convenzioni dell'epoca, non solo italiane, ma anche nordiche. Il disegno apre uno spaccato su una nuova immagine di Artemisia, frequentatrice di taverne e di luoghi dalla dubbia fama. Karel van Mander nel 1604, nel suo *Libro della pittura*, avvertiva gli artisti stranieri che intendevano visitare Roma della pericolosità di una città bellissima, ma



“traviante”. Nella capitale aveva messo radici un bel numero di artisti nordici, perlomeno una cinquantina (olandesi, fiamminghi, tedeschi, francesi) riuniti nella Bent o Schildersbent, una colonia di bohémien detti “Bentvueghels” (“Uccelli della banda”), stanziata nelle parrocchie di Santa Maria del Popolo e di San Lorenzo in Lucina.

Con soprannomi curiosi e molto giovani, erano tepisti come Caravaggio, ma anche straordinari pittori di paesaggio, di pittura di genere e di storia, in stretto contatto con i caravaggeschi romani. Si riunivano

nelle osterie a fare riti iniziatori, riempire le pareti di schizzi audaci e trasgressivi. Mettevano in ridicolo le accademie ufficiali, come quella di San Luca, e si davano a orge – con barili di vino, cortigiane e prostitute – che, nei casi di nuove affiliazioni, duravano giornate intere. Tra loro c’era Pieter van Laer detto il Bamboccio, inventore del movimento dei bamboccianti e oste di professione che, con il fratello Roeland van Laer, ci ha lasciato testimonianze di queste scene licenziose. Ma non è il solo. Un anonimo pittore, forse olandese, ci presenta *Adunanza per l’iniziazione di un*





Un'Artemisia adolescente, dall'aspetto angelico

nuovo membro nella *Schildersbent* (1665-1670 circa, Amsterdam, Rijksmuseum). È molto probabile che anche Agostino Tassi, lo stupratore di Artemisia, bazzicasse quei luoghi, visto che era molto amico di Claude Lorrain, allievo e collaboratore.

Insomma, l'Artemisia ventisettenne appare scaltra ed evoluta, esperta del mondo artistico più trasgressivo, non certo timorosa di fronte a tipi che, accanto a un'arte straordinaria, non avevano timore di fare avances, stuprare e ubriacarsi, come raccontano le cronache del tempo. Lontana dalla ragazza vittima di violenza di solo dieci anni prima.

Accanto – e a contrasto – con questa immagine, ne è spuntata un'altra di un'Artemisia adolescente, dall'aspetto angelico. Il volto della ragazza quattordicenne è stato identificato in un'opera del padre durante gli studi per la mostra *La luce e i silenzi. Orazio Gentileschi e la pittura caravaggesca nelle Marche del Seicento* (Fabriano, Pinacoteca civica Bruno Molajoli, 2 agosto - 8 dicembre 2019). Nella grande *Circuncisione* dipinta da Orazio nel 1607 per la chiesa del Gesù di Ancona, dove si trova tuttora, una giovane storica dell'arte, Lucia Panetti, ha individuato il ritratto di Artemisia nelle vesti di santa Cecilia in alto a sinistra della grande pala. Dietro l'angelo in primo piano compare infatti il viso di un'adolescente che suona l'organo, identificabile come santa Cecilia, accanto a un angelo col flauto. Realizzato con estrema finezza dal padre, è proprio il ritratto di Artemisia a quattordici anni: era nata a Roma nel 1593 e la pala è del 1607.

A convincere sono stati i confronti con altri suoi ritratti, come quello giovanile nell'incisione di Jérôme David e i tanti autoritratti nelle vesti di santa o di gentildonna (*Autoritratto come suonatrice di liuto*, 1616-1618, per esempio). In quella pala d'altare, eseguita da un Orazio Gentileschi quarantaseienne, a far da modelli nella bottega

A sinistra,
Orazio Gentileschi,
Circuncisione
(1607), intero
e particolare,
Ancona,
chiesa del Gesù.

Nella pagina a fianco,
Artemisia Gentileschi,
Lucrezia
(1630-1637).



romana del pittore ci sono tutti personaggi reali, dal pellegrino siciliano alla lavandaia di casa, dal cavadenti al medico. Non poteva mancare la figlia, che in quegli anni aiutava il padre come apprendista ed era presente durante la pittura dell'opera. Si scopre così

una nuova immagine fisica della fascinosa pittrice, che emerge con contorni sempre più precisi. Bella, turgida e misteriosa, guance levigate, il suo solito piccolo doppio mento, capelli ricci e spettinati, ancora ignara del suo destino. ▲



Le immagini riprodotte in questo articolo riguardano il palazzo Jacques-Cœur, costruito a partire dal 1443 nel quartiere di Sainte-Chapelle a Bourges.

Il periodo compreso fra il 1429 e il 1453 fu per la Francia denso di avvenimenti storicamente molto importanti. In particolare la ristretta area geografica delimitata dal quadrilatero formato dalle città di Bourges, Troyes, Parigi e Blois fu spettatrice di guerre, riconciliazioni, transiti di re e di personaggi destinati a lasciare un segno indelebile nei secoli successivi.

È proprio in tale contesto che si profila la figura di uno dei maggiori economisti reali di Francia: Jacques Coeur (1400?-1456?).



Studi e riscoperte. 2
Jacques Coeur

L'ALCHIMISTA E LA SUA DIMORA FILOSOFALE

Amministratore delle finanze di Carlo VII di Francia, Jacques Coeur fu improvvisamente accusato di lesa maestà e finì per perdere tutti i suoi beni.

Tra questi l'imponente residenza a Bourges, ricca di elementi decorativi che rimandano a un'affascinante simbologia rintracciabile in noti trattati alchemici.

Nato da una famiglia di commercianti Jacques Coeur, prosegue inizialmente questa attività e fonda nel 1430 una società di prodotti e mercanzie destinate al re Carlo VII e al delfino (Luigi XI)⁽¹⁾. La potenza sviluppata da Coeur nei dieci anni successivi sarà tale da permettergli decisioni anche sul piano politico oltreché, naturalmente, su quello economico: la sua flotta mercantile è poderosa; i suoi traffici si estendono fino a Bruges; possiede miniere di piombo argentifero vicino a Lione, una molazza per la carta nella regione del Rodano, seterie a Firenze, saline e fabbriche d'armi a Tours e Bourges. Ottiene impor-

Daniele Trucco



Tre alberi esotici simboleggiavano la fenice ermetica

tanti favori perfino dal papa: il figlio Jean verrà eletto arcivescovo di Bourges nonostante abbia solo sedici anni!

Ciò che lascia perplessi è la rovinosa caduta di quest'uomo nel 1451, quando il re riunisce i suoi consiglieri nel castello di Taillebourg in Guienna per giudicare sull'esito di un'inchiesta preliminare e segreta svolta nei suoi confronti. Il processo viene istruito, la confisca dei beni è immediata e gli interrogatori (svolti meticolosamente con la tortura dell'imputato) ripetuti: l'accusa definitiva sarà di lesa maestà⁽²⁾. Dopo un anno di galera a Poitiers, Jacques Coeur riesce a evadere nel 1454 e a raggiungere clandestinamente Roma: morirà probabilmente sull'isola di Chio durante una battaglia dell'esercito pontificio contro i turchi.

È una storia che in un certo senso sembra anticipare quella di un altro esperto di finanze alla corte dei re di Francia: Nicolas Fouquet. Entrambi i personaggi oltretutto hanno avuto il loro nome avvolto da un alone di mistero derivato dall'inspiegabilità delle loro

disgrazie e, soprattutto per Fouquet, della loro fine. Forse proprio per questo le varie teorie del complotto si sono sbizzarrite e si sono accanite nella ricerca di particolari riguardanti la loro vita, in inquietante collegamento con ambiti esoterici.

Non abbiamo alcuna nota storica circa l'architetto, gli artigiani e gli artisti che si dedicarono in tutta fretta alla costruzione della dimora di Jacques Coeur in stile gotico fiammeggiante a partire dal 1443 nel quartiere della Sainte-Chapelle a Bourges; essendo eretta a ridosso del bastione gallo-romano che delimita un notevole dislivello tra la parte alta e quella bassa della città, il lato ovest domina tutto il paesaggio sottostante da una certa altezza.

Nella facciata principale spiccano le due porte d'accesso (carraia e pedonale) sormontate da una galleria cieca coperta da un baldacchino e dalla grande vetrata della cappella interna decorata con trafori in pietra riproducenti il giglio di Francia che sovrasta due cuori, emblemi del proprietario. Colpiscono le due finte finestre alle quali si affacciano una figura femminile e una maschile appoggiate su un gomito nell'atto di guardare in strada.

Essendo Jacques Coeur conosciuto non solo per la sua ricchezza ma anche per la sua fama di alchimista, questa non è l'unica stranezza del palazzo. La simbologia di molti elementi decorativi è analoga a quella presente in famosi trattati alchemici: negli innumere-

A destra,
la scala della cappella

In basso,
la facciata sul cortile.

Nella pagina a fianco,
particolare del timpano
d'ingresso del cortile
d'onore con tre alberi
esotici: palma, fico
e palma dattilifera.



La tematica del viaggio per mare assume in ambito alchemico una notevole importanza

voli bassorilievi che si incontrano incastonati nei muri vengono descritte – secondo l'interpretazione del noto alchimista Fulcanelli – operazioni che conducono alla scoperta della pietra filosofale. In particolar modo, nel pannello formante il timpano d'ingresso del cortile d'onore sono rappresentati tre alberi esotici (palma, fico e palma dattilifera) che crescono in mezzo a piante erbacee; secondo Fulcanelli⁽³⁾ la palma e la palma dattilifera, alberi della stessa famiglia, erano conosciute dai greci con il nome di "foinix" (in latino "phoenix"), che corrisponderebbe alla fenice ermetica;

questi alberi, dunque, rappresenterebbero i due magisteri alchemici (due delle fasi che portano alla pietra filosofale) e il loro risultato, le due pietre, una bianca e l'altra rossa, che posseggono un'unica e medesima natura contenuta nella denominazione di fenice⁽⁴⁾.

Oltretutto estremamente ermetico è il motto che compare sul bordo che funge da cornice, decorata da ramoscelli fioriti; si tratta di una delle massime favorite dal proprietario: «DE. MA. JOIE. DIRE. FAIRE. TAIRE»⁽⁵⁾.

È bene ricordare che alcune interpretazioni date dagli studiosi di ermetismo alle opere d'arte seguono un processo (soprattutto dopo gli studi di Jung) ormai abbastanza consolidato, anche se paiono discostarsi in modo astruso da una lettura tradizionale. In quest'ottica è da considerarsi anche l'interpretazione simbolico-alchemica della vetrata presente nella Sala

delle galee dove è raffigurato un imponente vascello con un equipaggio di sette uomini: uno, in particolare, sembra impartire ordini a un marinaio su una piccola imbarcazione in balia del mare. La tematica del viaggio per mare assume in ambito alchemico una notevole importanza come simbologia della ricerca, da un lato, e del bagno della materia prima, dall'altro, e sarà molto sfruttata nell'iconografia tardo-rinascimentale e barocca⁽⁶⁾.

Dal cortile interno dell'edificio si accede a una scala che conduce alla soffitta; ubbidiente all'estetica tipicamente gotica del periodo, il tetto ha una pendenza molto accentuata e una conseguente altezza interna, dal colmo, notevolissima. In questo spazio è stata ricavata una stravagante parete la cui superficie appare riquadrata da piccole travi di legno a vista; all'interno di questi riquadri sono stati ricavati numerosi buchi di forme diverse. L'ipotesi più probabile sulla funzione della



Particolare della vetrata della Sala delle galee.



soffitta è che dovesse servire da piccionaia: essendo infatti presente un foro nel pavimento retrostante al muro, si è pensato che vi si introducessero i volatili con lo scopo di creare divertenti giochi visivi per i nobili spettatori. La stranezza di questo ambiente consiste però non nella sua possibile funzione ludica ma nella disposizione e nella forma dei fori, tutt'altro che casuale a mio avviso.

Questi rimandano in modo evidente ai neumi della musica medievale e dato che la loro sequenza segue un preciso criterio melodico,

Qui sotto, parete della soffitta con numerosi buchi di forme diverse.

Probabilmente questo ambiente doveva servire da piccionaia.

l'accostamento delle suddette forme a quelle della notazione antica non risulta certamente una forzatura: conoscendo una corretta chiave di lettura delle "note" saremmo in grado di ottenere una melodia che, visti i trascorsi del suo ideatore, potrebbe rivelarci qualche segreto nella produzione della «Grande opera»⁽⁷⁾. ▲

Qui sopra, il camino della galleria meridionale.



(1) R. Guillot, *Le procès de Jacques Coeur*, in "Cahiers d'archéologie et d'histoire du Berry", n. 36-37, marzo-giugno 1974.

(2) Si temeva in realtà un suo traffico illecito di armi con i saraceni e il trasporto in Siria di un'ingente quantità di monete d'argento che, in mare, avrebbe fatto fondere in lingotti e marchiare con il simbolo del giglio reale.

(3) Fulcanelli, *Le dimore filosofali*, Roma 1972.

(4) Quanto al fico che occupa il centro della composizione, indica la sostanza minerale dalla quale i filosofi ricavano gli elementi della rinascita miracolosa della fenice, e il lavoro completo compiuto per questa rinascita costituisce ciò che si è convenuto chiamare «Grande opera».

(5) Letteralmente: «Della mia gioia: dire, fare, tacere». Altri motti ermetici sono reperibili nei bassorilievi del palazzo (per esempio «A vaillans rien impossible», cioè «A valoroso nulla impossibile»). Questo motto è presente anche nell'angolo nord-ovest della Sala dei banchetti ma non può essere considerato come autentico in quanto frutto di un restauro successivo dell'architetto Huignart.

(6) Ritroviamo il medesimo emblema sia nel *Viatorium* (1651) del medico rosacrociario Michael Maier (1568-1622), in cui al posto della città e della terra desolata compaiono due aquile in volo verso direzioni opposte, a indicare la totalità della ricerca, sia nel *De lapide philosophico* (Francoforte 1625) di Lambsprink. Sempre in M. Maier, *Atalanta fugiens*, 1618, la raffigurazione del vascello o della barca è frequentissima nelle rappresentazioni dei cinquanta emblemi musicali (tavv. I, VII, XII, XVII, XXIII, XXIV, XXV, XXVI, XXX, XXXI, XXXVI, XLIII, XLVI).

(7) Per un tentativo di trascrizione melodica rimando al mio saggio: D. Trucco, *Suono organario. Musica, magia e alchimia nel Rinascimento*, Cuneo 2003, pp. 111-118.

UN PERCORSO DA MANUALE

Il Rinascimento eccentrico di Andrea Mantegna rivive a palazzo Madama in una mostra capace di ricostruire con efficacia e spettacolarità il contesto cortese in cui si sviluppò il linguaggio originale dell'artista.

Massimiliano Caretto

La mostra inaugurata alla fine dello scorso anno a palazzo Madama e dedicata ad Andrea Mantegna è una piccola antologia a uso e consumo del visitatore, quasi un vero e proprio manuale. Esattamente come la mostra su Van Dyck dell'anno scorso, la scelta adottata dalla curatrice è quella di mettere in piedi una rassegna che sappia conciliare divulgazione con precisione scientifica, seguendo una tradizionale lettura critica – da manualistica universitaria – attraverso una serie di confronti e capitoli che, dagli esordi fino al periodo tardo, toccano tutti i temi centrali di una delle più importanti figure del Rinascimento.

Il mondo di Mantegna è quello del "Rinascimento eccentrico" che, fuori da Firenze, seppe creare un linguaggio autenticamente nuovo senza "intossicarsi" eccessivamente ma, anzi, facendo di ogni influenza un'occasione di confronto consapevole e stimolante.

A chiunque visiti la mostra avendo in mente qualche lettura in materia non possono che sovvenire alla memoria le piacevoli – e giustamente famose – pagine di Giovanni Agosti dedicate proprio al genio padano e capaci di sintetizzare le due anime dell'artista, in costante bilico tra suggestioni di un passato ancora cortese, perché calamitato politicamente in Europa,

Ecce homo
(1500-1502),
Parigi, Musée
Jacquemart-André.

e un presente che per la riscoperta dell'antico nutre un interesse esaltato, quasi liberatorio.

Si comincia, dunque, dall'inizio padovano, ove dominante è il lavoro di Francesco Squarçione che, con la sua numerosa bottega, può essere considerato il maestro sui cui banchi di scuola hanno sgobbato come alunni Mantegna stesso, Bellini, Crivelli, Cosmè Tura e praticamente tutti i più importanti e singolari artisti norditaliani dell'epoca. La figura dello Squarçione oggi sarebbe quanto meno definita controversa, non fosse altro che per l'espedito con il quale era solito prendere in adozione i propri allievi, evitando così una serie di obblighi finanziari e legali nei loro confronti, ma finendo anche col prendersi una denuncia per sfruttamento di lavoro non retribuito proprio da Mantegna.

Che piacesse o no ai suoi alunni, comunque l'impronta squarçionesca rimase come indelebile timbro sulla produzione giovanile di tutti questi artisti, presenti nelle prime sale della mostra e ben connessi da alcuni confronti ritmati con diligenza. L'atmosfera è quella di un comune sentire in cui si mescolano con fascino gusto antiquario (in bottega erano notoria-





Cosmè Tura,
San Giorgio
(1460-1465),
Venezia,
Fondazione
Giorgio Cini.

drago ai suoi piedi, munito di due ali più funzionali a tagliare e pungere le nervose gambe del santo che a volare effettivamente. Sul fondo, fregi antichizzanti, con colonne rosse e blu. In Mantegna il tema si presenta come un fregio che prende vita: emerge qui una costante del maestro, che mai lo

abbandonerà, quella della pittura intesa come scultura animata, che lo ossessionerà per tutta la vita. Del resto, il santo cavaliere, in elegante posa di trionfo dopo aver fracassato la sua lancia nella mandibola del rettile, si sporge da una nicchia dipinta, che è cornice illusoria, marmo all'antica e irruzione dello spazio in chiave metateatrale. Raffinata chiosa è la scelta di far rivolgere lo sguardo di san Giorgio alla città alle sue spalle, sullo sfondo, in una "inversione a U" ottica che lancia l'occhio dello spettatore nelle profondità



San Giorgio
(1460),
Venezia, Gallerie
dell'Accademia.

Una vera e propria corte rinascimentale fatta di ritratti a confronto

mente presenti reperti archeologici per studi di composizione) ed eccentricità cortesie, che si declinano di volta in volta in maniera diversa. Se, infatti, una cifra iconografica che quasi mai abbandona tutti questi artisti è la presenza del festone di frutta a inghirlandare la sommità delle composizioni, ognuno di loro – Mantegna in primis – riesce a sviluppare da subito un proprio linguaggio. In tal senso, la mostra confronta con efficacia due *San Giorgio*, uno di Mantegna e l'altro del ferrarese Cosmè Tura. In quest'ultimo l'atmosfera è tinta di toni surreali (come sempre in Tura), dove il santo guizzante è vestito con un'armatura (più simile a un costume) d'un rosa tenue, cristallizzato in un'istantanea di morte, dopo aver decapitato l'orrido

Antonello
da Messina,
Ritratto di ignoto
(1476),
Torino, Museo civico
d'arte antica,
palazzo Madama.

del dipinto, a chilometri di distanza da quella cornice che il santo stesso si appresta a varcare. Ben ribadita, dunque, è anche l'influenza che Donatello e il suo "stiacciato" ebbero su Mantegna, così come la stessa asprezza donatelliana, che dell'antico assorbì più la severità che l'elegia, più la grandezza che la delicatezza. Si guardi alla monumentale testa di cavallo in bronzo di Donatello, nervosa, percorsa da vene pulsanti: un titano equino dalle froge spalancate e pronte a lanciare qualche vampata di fuoco, quasi meglio dei due draghi prima citati.

Non manca neanche Bellini, senza il confronto (forse ormai perfino un po' noioso) delle due presentazioni al Tempio, echi reciproci con tanto di autoritratti e parentele in bella vista, qui invece accennato da una bella *Madonna col Bambino* in cui Bellini, come sempre in questa fase, gioca a fare il Mantegna, indurendo le sue forme, seccando il colore e finanche copiando quella tipica fisionomia del Bambin Gesù, in cui "mantegnesco" arriva quasi a far rima con grottesco.

Da Padova si passa a Mantova e al rapporto coi Gonzaga, a sua volta diviso in problematiche di vario tipo. Quella del controverso rapporto con la signoria mantovana è un tema che è stato letteralmente sviscerato per anni da studiosi del calibro del citato Agosti e di Giovanni Romano, tra i vari, e si può riassumere nella mania di gloria dei Gonzaga stessi, viaggiante di pari passo solo con la loro endemica mancanza di fondi e l'assoluta convinzione di non volerli utilizzare per retribuire lo stuolo di artisti al loro servizio, Mantegna in primis.

Parliamo di un'epoca in cui avere un artista di corte di questo calibro era meglio che avere un vero esercito, un tempo in cui le signorie italiane si affrontavano



prima nel campo dell'arte e poi sui campi di battaglia, un'epoca nella quale tutte assieme fecero immaginare a Carlo V campagne militari impossibili, se gli eserciti della penisola fossero anche solo stati minimamente pari alla forza e alla gloria raffigurate dagli artisti del Rinascimento italiano. Così, se in mostra non possono ovviamente esserci gli *Sposi* con la loro Camera, la scelta è quella di chiamare a raccolta una vera e propria corte rinascimentale fatta di ritratti a confronto, tutti in gara l'uno con l'altro a livello qualitativo. Pregevolissimo è il *Ritratto di Francesco Gonzaga* realizzato dal raro Francesco Bonsignori: minuzioso, fisiologicamente parlando, eppure squisitamente irrealistico, col suo corpetto in broccato rosso, orlato da nappe d'oro, sopra un raffinato abito celeste a ricami azzurri. E che dire del *Ritratto di giovane* di Giovanni Bellini, con la sua capigliatura bionda a incorniciare un volto sicuro, un accordo perfetto di gamme cromatiche, carezzevoli e smaglianti? Di Mantegna, tra gli altri, spicca il *Ritratto di Cosimo de' Medici*, a testimonianza di un ben documentato rapporto di di-

Un artista alla ricerca di un equilibrio fra antico e moderno

plomazia e scambio culturale tra Mantova e Firenze, esplicitati in vari modi e di cui questo ritratto è ottimo esempio, nonché per lo stile del maestro, qui in applicazione del suo rigido grafismo alla ritrattistica, certamente concepita con un gusto antichizzante e a cui fanno eco anche i ritratti di profilo, direttamente ispirati alla medaglistica (il magnifico *Ritratto di giovane* di Ercole de Roberti vale come esempio perfetto). Stona (ma si fa sempre perdonare in funzione del suo essere uno dei ritratti più belli nella storia universale dell'arte) in una rassegna così attenta all'accademismo

e così fiera della sua precisione, il *Ritratto di ignoto* di Antonello da Messina. Certo, la comoda provenienza dalle collezioni di palazzo Madama è una scusa in più per la sua presenza, ma la differenza di contenuto (e forma) che separa l'anonimo personaggio (messinese?) dai suoi cortesi colleghi padani non potrebbe essere più chilometrica. Comparare gli sguardi classicheggianti, sempre rivolti verso l'infinito, o i profili da moneta tardo antica di personaggi che reimmaginano se stessi come eroi di un tempo antico, con il penetrante – insostenibile – sguardo dell'anonimo “gattopardo” di Antonello, significa essere dimentichi di Jan van Eyck e Petrus Christus, della concezione fiamminga del ritratto e del suo antitetico valore formale e contenutistico rispetto al Rinascimento italiano, o, semplicemente, di non curarsene in chiave ri-

empitiva. Un problema, questo, che purtroppo emerge in calce alla mostra, dove, pur volendo affrontare il tema dei *Trionfi* e dello Studiolo di Isabella d'Este (sicuramente la questione di maggiore importanza quando si parla del Mantegna maturo), non è stato possibile portare in mostra nessuna opera realmente significativa a riguardo, sicuramente per problema legato alle difficoltà dei prestiti, non certo per imperizia o mancanza di volontà. Così, l'assenza cerca di essere sopperita con nutriti carteggi, riproduzioni tarde e anche alcune solidissime opere del periodo, come *l'Ecce homo*, summa perfetta dello stile maturo del grande maestro. Pur con tali lacune, comunque, anche questa seconda sezione della mostra si rivela valida, perché trasmette con efficacia quel senso di struggente contraddizione che non abbandonò mai Mantegna fino alla fine. Tra Virgilio e Petrarca, tra fede cristiana e difficoltà personali, in Mantegna si ritrova perfettamente la dicotomia tra una passione sincera (quella per la classicità) e un moto esistenziale dell'animo,



*Madonna col Bambino
e i santi Girolamo
e Ludovico di Tolosa
(1453-1454),
Parigi, Musée
Jacquemart-André.*

comune a molti intellettuali dell'epoca e che, allo scadere del XVI secolo, travolgerà le signorie italiane, ricordando loro che rivivere l'antico non sempre è sufficiente a rendere solida la costruzione del mondo moderno. ▲

*Madonna
dei cherubini*
(1485 circa),
Milano,
pinacoteca
di Brera.

Andrea Mantegna. Rivivere l'antico, costruire il moderno
Torino, palazzo Madama
a cura di Sandrina Bandera e Howard Burns
fino al 4 maggio 2020
orario 10-18, giovedì e sabato 10-21, chiuso il martedì
catalogo Marsilio
www.palazzomadamatorino.it



L'ENIGMA DI UN SORRISO

di Gloria Fossi

Perché sorride e a chi si rivolge

Regelinda, moglie del margravio

**Ermanno I? E cosa nasconde la sua
austera cognata Uta di Ballenstedt?**

Misteri delle splendide statue-colonna

scolpite a Naumburg verso il 1249

da un anonimo scultore gotico

Nei primi decenni del Duecento i gesti disperati e grotteschi, i corpi scomposti e inverosimili dell'umoroso immaginario romanico cominciarono a cedere il passo a espressioni realistiche e caratterizzate, a sguardi intensi e umanizzati. Le origini del fenomeno risalgono alla metà del XII secolo, quando l'abate Suger fece decorare il portale reale di

Saint-Denis a Parigi con venti statue-colonna di re, regine e profeti. Quei simulacri richiamavano gli ideali della monarchia francese, e ne legittimavano la sacralità in anni di aspre contese con la Chiesa. Erano divini e reali allo stesso tempo, e costituirono il simbolico prototipo per il portale dei re di Chartres (1155 circa), nonché il modello strutturale per le dodici statue-colonna nella Sainte-Chapelle di Parigi e di altre cattedrali francesi. I loro rassicuranti sorrisi sfoceranno nella tipologia trecentesca di un dolce colloquio, quello della Madonna che guarda con affetto il Bambino, cara a pittori toscani come Giotto o a scultori come i Pisano. È comunque nei cantieri gotici dell'Île-de-France e della Germania (Reims, Amiens, Bamberg, Magonza, Strasburgo) che un'umanità di pietra cominciò a sorridere, trasformandosi in simulacro tanto vivo e pulsante, quanto animate e reali parranno in seguito le finte statue dipinte da Giotto e dai Lorenzetti in episodi sacri e profani.

L'esempio più precoce e realistico di ciò che si è appena accennato sono le dodici statue-colonna nella cattedrale di Naumburg in Alta Sassonia. Due coppie in particolare sono "l'oggetto misterioso" di questa puntata. In primo luogo, la sorridente Regelinda, rappresentata accanto allo sposo. Il volto privo di turbamenti della giovane donna differisce dallo sguardo inquietante della bella, celebratissima Uta, che dalla parte opposta si erge a fianco del più anziano marito dal volto grassoccio. Uta e Regelinda erano cognate, avendo sposa-

to i due fratelli che stanno loro vicini nel coro della chiesa tedesca. Regelinda sorride perfino con i begli occhi azzurri dal taglio quasi orientale. Uta invece, a seconda del punto d'osservazione, pare imbronciata, o quantomeno perduta in chissà quali pensieri, mentre copre parte del volto con il bavero. Fu lei, nel 1937, la fonte d'ispirazione, com'è ben noto, per Grimilde, perfida matrigna di Biancaneve nel lungometraggio animato di Walt Disney. Il confronto compare perfino nei blog, e nelle vesti di Uta ogni anno s'abbigliano, a metà marzo, giovani donne per la festa della cattedrale tedesca. Dopo tanto scrivere e parlare di Uta, è giunto il tempo, ci pare, di osservare meglio Regelinda. Prima però indaghiamo sull'anonimo maestro che oltre alle due coppie scolpì altre otto statue-colonna (Thimo, Wilhelm, Syzzo, Dietmar, Konrad, Gerburg, Dietrich e Gepa), disposte singolarmente lungo il perimetro del coro, ciascuna sotto a un baldacchino di pietra

Da dove veniva questo artista rimasto anonimo? In quale cantiere si era formato? Perché non raffigurò santi, ma dignitari vissuti oltre due secoli prima? Quelle immagini, che sembrano più vere delle moderne cere di Madame Tussauds, sono frutto esclusivo della sua fantasia o fu il vescovo Dietrich von Wettin a scegliere pose e fisionomie? Per certo sappiamo che nel 1249 il prelado offrì benefici a chi avesse concesso ricche donazioni per le spese di rinnovo della chiesa. In una lettera dell'archivio capitolare, il vescovo citava a buon esempio i dodici benefattori che nell'XI secolo avevano permesso la prima costruzione dell'edificio.

Maestro di Naumburg,
Ermanno I,
margravio di Meissen,
e sua moglie Regelinda
(1249 circa), Naumburg
(Alta Sassonia), particolare
delle statue-colonna
nel coro occidentale
della cattedrale.





Nella pagina a fianco, Maestro di Naumburg, *Eccardo II, margravio di Meissen, e sua moglie Uta di Ballenstedt* (1249 circa), Naumburg (Alta Sassonia), particolare delle statue-colonna nel coro occidentale della cattedrale.

A destra, Walt Disney Productions, *Grimilde*, fotogramma dal lungometraggio animato *Biancaneve e i sette nani* (1937).



Fra gli altri, oltre a Eccardo II (985-1046) e alla moglie Uta di Ballenstedt (1000 circa-1046) anche suo fratello Ermanno I (980-1038) con sua moglie, la sorridente Regelinda (989-1014), figlia di Boleslao I re di Polonia. Pare che i loro corpi, tumulati nella chiesa, fossero stati spostati nel corso della ristrutturazione. La loro vicenda rientra nelle lotte imperiali e nelle contese territoriali con il regno di Polonia.

In breve: il potente Eccardo I, margravio di Meissen e padre di Ermanno I ed Eccardo II, fu assassinato nel 1002. Dopo che i due figli riuscirono a sconfiggere lo zio Gunzelino, il primogenito Ermanno I divenne nuovo margravio. Alla sua morte gli succedette il fratello, che nel 1046 morì di peste con la moglie Uta, di lui molto più giovane. Regelinda era invece deceduta da tempo, a venticinque anni. Le figure così realistiche dei due nobili fratelli e delle mogli appaiono in posizione preminente fra le dodici statue del coro, alla base dei costoloni delle volte. Regelinda sorride verso la dirimpettaia Uta, e in un gioco di sguardi incrociati Ermanno si volge pensieroso verso Eccardo, stranamente raffigurato più anziano del fratello, mentre in realtà era lui il più giovane. È possibile che l'anonimo scultore abbia effigiato gli antichi benefattori, tutti caratterizzati individualmente, su richiesta del vescovo. Con la loro fisicità così realistica, le immaginarie personificazioni degli antichi patroni avrebbero spronato l'osservatore a immedesimarsi in tanta bellezza

e verità, spingendolo a laute donazioni. A distanza di due secoli, ormai le vere fisionomie dovevano essere ignote, e lo scultore pare aver usato modelli dal vero piuttosto che immagini idealizzate. Impossibile sapere chi prestò il proprio volto. E potremo mai scoprire perché Regelinda sorride a Uta che le si rivolge pensierosa, quasi nascondendosi? Sappiamo che Uta, accusata di stregoneria, aveva evitato il rogo a malapena, mentre della vera Regelinda non sono noti episodi tanto nefasti. Forse è per questo che l'una è austera e l'altra sorride? Su questo enigma torneremo il prossimo autunno, in un libro dedicato agli "oggetti misteriosi". Intanto, ricordiamo che nell'orribile immaginario nazista Uta divenne negli anni Trenta il simbolo della più pura bellezza germanica, mentre Regelinda fu identificata nell'"inferiore" razza slava, quella degli odiati polacchi. Negli stessi anni, Disney scelse Uta, come accennato sopra, per caratterizzare la regina cattiva Grimilde. Adesso, a ben guardare, ci pare che Regelinda evochi, seppur alla lontana, le simpatiche fatine Flora, Fauna e Serena della *Bella addormentata nel bosco* (Disney 1959). Come donne, preferiamo il loro sorriso bonario alla triste inquietudine di chi, come Grimilde, vuole – anzi deve – essere la più bella, a tutti i costi, in uno scenario limitante al quale troppo spesso ci relega ancora la società. Ma queste sono fantasticherie dei nostri tempi, perché il più profondo significato delle sculture del Maestro di Naumburg resta un mistero. ▲



Phillips
Fotografia –
2 aprile

New York

Candida Höfer (nata nel 1944) nei suoi scatti segue il solco della grande fotografia tedesca, conferendo dignità e monumentalità a strutture architettoniche per lo più note. Rispetto a Struth evita la presenza di persone e rispetto ai Bechersi concentra sugli interni. Particolare successo riscuotono le sue foto di note biblioteche. Quella della *Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra IV* è stata venduta il 12 febbraio 2015 da Christie's di Londra per la cifra record di 108.800 euro. Da allora il mercato non ha dato risultati eccelsi per la Höfer. Phillips ora offre *Pierpont Morgan Library New York IV* (2001, in foto, in alto) e lo stima 46-65 mila euro. Considerato che una fotografia della stessa serie è passata di mano per 68.205 euro ma in anni migliori per il mercato dell'artista (Sotheby's, Londra, 13 dicembre 2012), la valutazione è corretta e l'aggiudicazione dovrebbe avvenire appena sotto il valore massimo.

Bonhams
Fotografia –
3 aprile

New York

Fra i maggiori fotografi americani del dopoguerra, Bruce Davidson (classe 1933) ha collaborato per oltre sessant'anni con la mitica Magnum Photos, producendo

scatti di grande impatto sulla vita delle comunità meno integrate nella società americana. Nel 1970 ne dedicò una bella serie alla comunità nera di East Harlem nei sobborghi poveri di Manhattan, un insieme di immagini di cui Jimmy Fox, l'editore della Magnum, volle tenere per sé diversi esemplari. Anche oggi paiono scatti attualissimi. Vengono ora messi in vendita (uno della serie, in foto, in basso, a sinistra), anche se il mercato di Davidson è lontano dai picchi dei primi anni Duemila.

Christie's
Thinking Italian –
8-9 aprile

Milano

Mario Schifano (1934-1998) è oggi sulla cresta dell'onda del mercato. Dimenticate le tante opere di bassa qualità proposte anche in trasmissioni televisive e i dubbi sull'autenticità di altre, i collezionisti si concentrano soprattutto sui quadri importanti degli anni Sessanta e i risultati si vedono. Lo scorso anno sono stati aggiudicati i due top lot dell'artista e in particolare *Con anima* (1965), tela di grandi dimensioni e di indubbia efficacia. Sotheby's di Milano l'ha aggiudicata l'11 aprile 2019 per ben 972.500 euro. Christie's cavalca l'onda presentando un grande *Paesaggio anemico* del 1964 (in foto), a cui secondo Mariolina Bas-

setti – direttrice del dipartimento di Post War and Contemporary Art di Christie's Europa – «Il tratto rosso, insolito nei *Paesaggi anemici* di Schifano, imprime un'espressività incredibilmente forte, in contrasto con la generale terra-cielo piatta e la mancanza di colori di questa serie, in cui il paesaggio diventa una sorta di scenario fantasma. Il capolavoro è stato tenuto nella stessa collezione privata per gli ultimi cinquant'anni». La stima di 600-800 mila euro risente del buon momento dell'artista e l'aggiudicazione è attesa in quella forchetta.



Il Ponte
Arredi e dipinti antichi,
argenti, tappeti e tessuti,
historica, strumenti
musicali, disegni e incisioni
di antichi maestri –
21-23 aprile

Milano

Fra i tanti oggetti in vendita, di natura varia, spicca una coppia di vasi alti 106 cm ciascuno, con coperchio in porcellana a fondo blu cobalto, montati in bronzo dorato e dipinti con scene di battaglia e paesaggi (in foto). Vennero prodotti in Francia fra fine XIX e inizio XX secolo e potrebbero oggi fare bella figura in un salotto dallo stile antico. Sono stimati 14-16 mila euro.





Sotheby's

Arte contemporanea –
23 aprile

Milano

Giorgio Morandi (1890-1964) non sarà un pittore astratto, come gran parte di quelli che ora vanno per la maggiore, ma la sua poetica basata su mezzi umili, colori tenui e l'esiguo vasellame che venne trovato nella sua stanza al momento della morte colpisce chiunque. Il suo top lot è stato aggiudicato due anni or sono, il 27 marzo 2018, da Christie's a New York; nell'ambito della vendita della collezione Rockefeller, una sua *Natura morta* dai toni e dalle sensazioni cupe, frutto della guerra (è datata 1940), venne scambiata per quasi 3,5 milioni di euro. Stavolta Sotheby's offre un'altra *Natura morta* (in foto), ma del 1948, e si vede. Trasuda speranza nel futuro e apprezzamento per la paceritrovata, con i "cocci" che in questo caso richiamano la famiglia-tipo con genitori e due figli. Le bottiglie che rappresentano i genitori lasciano una lunga ombra, un segno che rimarrà in un futuro ormai stabile. La stima di 600-800mila euro non è tanto elevata come potrebbe sembrare: una *Natura morta* del 1950, quindi dall'approccio simile, è stata venduta lo scorso 5 febbraio da Christie's a Londra per 667mila euro. L'aggiudicazione dovrebbe avvenire quindi nei pressi della stima massima.

calendario in breve

1° aprile

Sotheby's, Londra

[Arti del mondo islamico](#)

2 aprile

Christie's, Londra

[Arte dei mondi islamici e indiani inclusi arazzi e tappeti orientali](#)

Phillips, New York

[Fotografia](#)

3 aprile

Bonhams, New York

[Fotografia](#)

Dorotheum, Vienna

[Disegni e stampe fino al 1900, acquerelli e miniature](#)

5 aprile

Sotheby's, Hong Kong

[Arte moderna](#)

5-6 aprile

Sotheby's, Hong Kong

[Arte moderna e contemporanea del Sud Est asiatico](#)

6 aprile

Sotheby's, Hong Kong

[Dipinti cinesi di pregio](#)

Dorotheum, Vienna

[Design](#)

7 aprile

Bonhams, Londra

[Arte greca](#)

Christie's, Parigi

[Arte precolombiana](#)

8 aprile

Christie's, Parigi

[Arti d'Africa, Oceania e America del Nord](#)

8-9 aprile

Christie's, Milano

[Thinking Italian](#)

18 aprile

Tajan, Parigi

[Mobilio e arte decorativa del XVII, XVIII e XIX secolo](#)

21 aprile

Bonhams, Londra

[Arte moderna e contemporanea del Medio Oriente](#)

Christie's, New York

[Archeologia](#)

[Arte europea](#)

[Libri e manoscritti di pregio](#)

21-23 aprile

Il Ponte, Milano

[Arredi e dipinti antichi, argenti, tappeti e tessuti, storica, strumenti musicali, disegni e incisioni di antichi maestri](#)

23 aprile

Christie's, New York

[Arte antica](#)

Sotheby's, Milano

[Arte contemporanea](#)

24 aprile

Farsetti, Prato

[Dipinti e sculture del XIX e XX secolo](#)

25 aprile

Lempertz, Berlino

[Arte prussiana](#)

27 aprile

Finarte, Roma

[Arte moderna e contemporanea](#)

28 aprile

Dorotheum, Vienna

[Dipinti antichi](#)

29 aprile

Dorotheum, Vienna

[Dipinti dell'Ottocento](#)

Bonhams www.bonhams.com

Christie's www.christies.com

Dorotheum www.dorotheum.com

Farsetti www.farsettiarte.it

Finarte www.finarte.it

Il Ponte www.ponteonline.com

Lempertz www.lempertz.com

Phillips www.phillips.com

Sotheby's www.sothebys.com

Tajan www.tajan.com

Giocare in casa spesso significa vincere, e l'ex presidente di Sotheby's, John Marion, lo sapeva bene quando propose, proprio nella sua casa d'asta e nella sua New York lo splendido *N. 1 (Royal Red and Blue)* di Mark Rothko. I presupposti del successo c'erano tutti, perché l'opera primeggiava fra quelle esposte alla prima personale di Rothko all'Art Institute di Chicago nel 1954. La dimensione (289 x 171 cm) era notevole e inconsueta per quei primi anni dell'artista fra gli espressionisti astratti. Rothko, poi, teneva particolarmente a quest'opera, tanto è vero che la tenne nel suo studio addirittura fino al 1969, e solo quando fu prossimo a suicidarsi la vendette alla Marlborough Gallery di New York. Da allora quella tela si è spostata solo fra grandi collezioni americane. La prima fu quella di David Lloyd Kreeger, avvocato di Washington. Poi, grazie al noto dealer new-yorchese Richard Feigen, nella raccolta della moglie del designer di moda Herbert Kasper. Quando la signora Kasper la rimise sul mercato, chiese aiuto a Ben Heller, altro grande dealer della Grande Mela. Lì la vide John Marion, se ne innamorò e usò le ricchezze della consorte per comprarla. Nel 2012 decise di rivenderla ma non si aspettava di incassare più di 28-40 milioni di euro, non proprio bazzecole. Ma quel 13 novembre, in cinque si accapigliarono in sala per comprarla, finché rimase un collezionista rappresentato da Charles Moffett. La pagò oltre 58 milioni di euro, e Marion non si sarà certo dispiaciuto per aver sbagliato la stima. ▲

D. L.

UN ARTISTA INNOVATIVO

di Daniele Liberanome

Anche se il mercato dell'arte dell'Ottocento sembra in caduta libera, le opere di Gaetano Previati, soprattutto quelle ispirate alle nuove tendenze del tempo, in asta confermano un trend positivo per l'artista

La rovinosa caduta dei prezzi dell'arte ottocentesca si sta forse arrestando? Troppo presto per stabilirlo, e le notizie positive che provengono dal mercato di Gaetano Previati (1852-1920) sono solo parzialmente indicative, perché quel grande artista sfugge alle etichette. Certo, gran parte della sua produzione risale all'Ottocento, ma la sua continua ricerca di nuovi stimoli, la sua innata predisposizione per una pittura di idee e di sensazioni più che di forme, lo portarono presto ad abbandonare lo stile romantico e storico che ne aveva decretato i primi successi giovanili, fra cui il premio Canonica per il dipinto *Gli ostaggi di Crema*. Appena si trasferì a Milano, nel 1881, si immerse negli ambienti cittadini dominati dalla Scapigliatura e il suo stile ne risentì decisamente. Risale proprio a quel periodo *Pensieri*, che alla fine dello scorso anno ha fatto segnare una prima aggiudicazione interessante per Previati. L'influenza di Tranquillo Cremona è evidente in quel quadro, nell'utilizzo del colore invece del disegno per la definizione delle forme, nei toni sostanzialmente uniformi, nella luce soffusa, e perfino nella scelta del soggetto: una donna vestita semplicemente con una camicia bianca che lascia ben in vista le braccia. Pandolfini l'ha offerto a Firenze lo scorso 29 ottobre ottenendo 43.750 euro, ottimo risultato considerato che la stima era di appena 15-25mila euro. Poco, si potrebbe dire, per un artista come Previati esposto in musei del calibro della Gam di Milano, ma la caduta delle quotazioni dell'Ottocento ha indotto la casa d'asta a quella scelta conservativa. Non poteva infatti ignorare che un'opera intensa come *Le comunicande (Prima comunione)*, datata 1884 e sempre legata alla Scapigliatura, in cui le donne con i loro vestiti formano quasi un'onda di luce soffusa, era stata venduta per non più di 7.500 euro (Farsetti, Prato, 29 ottobre 2011), al di sotto della stima e nonostante fosse più grande di *Pensieri*. Va però detto che lo stile più amato dai collezionisti non è quello imparentato con la Scapigliatura. Piace assai di più l'altro che l'artista ferrarese sviluppò negli anni Novanta dell'Ottocento col supporto di Vittore Grubicy de Dragon, quando si aprì al divi-



Il bacio
(o *Romeo e Giulietta*)
(1890 circa).

sionismo coniugato con soggetti dal forte sapore simbolista. Non è un caso che proprio a quegli anni risalgono le principali opere di Previati – visibili nella mostra sul divisionismo di Novara (Castello visconteo sforzesco, fino al 5 aprile, www.ilcastellodinovara.it) e in quella in corso a Ferrara (di cui parliamo nell'articolo alle pp. 30-33) – e così pure le più significative tele esposte nella collezione permanente della Gam di Milano, incluso *Il re Sole*. Colpisce in questo quadro la stesura dell'olio sulla tela effettuata in perfetto stile divisionista. L'artista utilizzò pennellate di colori puri separati, sovrappo-
 nendoli fino a raggiungere il tono voluto e creare così una sorta di pulviscolo cromatico che rende intima e coinvolgente anche un'imponente scena storica come l'incoronazione di Luigi XIV. Un semplice bozzetto dell'opera venne presentato da Dorotheum a Vienna il 12 ottobre 2010 e pagato 18mila euro, non un granché, ma si era di fronte a un livello di prezzo già più elevato rispetto alle opere pienamente ottocentesche di Previati, visto che si trattava di un disegno. Agli anni Novanta risale anche *Il bacio* (altre volte chiamato *Romeo e Giulietta*) che ha fatto segnare il prezzo record in asta per Previati, probabilmente per la particolare sensualità che emana. Romeo, inginocchiato, bacia con passione Giulietta piegata verso di lui e i due corpi paiono una cosa sola, complice la luce pacata che pervade la sezione della tela occupata dai due amanti, mentre la finestra sullo sfondo brilla con più forza. Il confronto con il più celebre *Bacio* di Hayez, ben più monumentale e meno intimistico, dimostra quanto Previati si sia distaccato dal suo stile giovanile. L'opera è stata ripresentata in asta on line da Sotheby's lo scorso 11 dicembre finendo per essere aggiudicata a circa 250mila euro, ben oltre la stima massima e oltre i precedenti migliori risultati di Previati, che erano stati fissati tutti almeno un ventennio fa. Il segnale di risveglio del mercato pare chiaro. La mostra che Novara dedica al divisionismo ospita anche tele risalenti alla maturità avanzata di Previati, datate all'inizio del Novecento, che in asta si trovano più di rado. Fra queste, un interessante *Vaso di fiori* presentato da Pandolfini nel 2014, in cui Previati mostra di assorbire anche le tendenze delle avan-

guardie allora in voga, lasciandosi alle spalle lo stile degli anni Novanta. Ecco quindi utilizzare le solide forme coloristiche degli antichi maestri di nature morte ma utilizzando colori puri non sovrapposti per creare dissonanze cromatiche forti. *Vaso di fiori* risulta quindi molto meno elaborato del *Bacio*, anzi si distingue per la semplicità di mezzi utilizzati. Pandolfini ottenne quel 16 aprile 2014 a Firenze un risultato accettabile, considerato che incassò 11.875 euro, a fronte di una stima massima di 12mila euro. Sarà interessante verificare se l'effetto combinato della mostra di Novara e dei buoni risultati in asta del 2019 farà giungere sul mercato pezzi del genere e, se così fosse, come verranno accolti dai collezionisti. La sensazione è che, se pure le opere del Novecento di Previati rimarranno su valori contenuti, si registrerà una risalita che potrebbe diventare più consistente per i quadri degli anni Novanta dell'Ottocento. I potenziali acquirenti potrebbero a buona ragione sentirsi eredi del grande direttore d'orchestra Arturo Toscanini, che nel suo salotto esponeva proprio un Previati del 1893 (*Allegoria della Musica*). ▲

Pensieri
(1885 circa).





CARAVAGGIO 1951

Patrizio Aiello

[Officina Libraria, Milano 2019](#)

224 pp., 33 ill. b.n.

€ 20

Prefato da Giovanni Agosti – che spiega le ragioni dell'esemplare ricerca del suo "protégé" –, e con una postfazione di Jacopo Stoppa sui mutamenti, non necessariamente positivi, nel corso dei decenni, nel campo della riproduzione fotografica dell'opera d'arte, il lungo saggio di Patrizio Aiello, corredato da fotografie storiche e da due appendici documentarie, interessa non solo chi si occupi della fortuna critica di Caravaggio, ma in generale chi voglia indagare in modo rigoroso e sistematico – e sono studiosi sempre in maggior numero – sulle vicende di mostre d'arte epocali svoltesi nel secolo scorso (antefatti, cataloghi, allestimenti, fotografie, critiche, recensioni, revisioni). A questo proposito, non si può far a meno di rendere omaggio agli studi pionieristici di Francis Haskell, che di questi temi si era egregiamente occupato e che purtroppo non ha potuto veder pubblicato il suo *Ephemeral Museum*, uscito postumo

nel 2000 (ed. it. Skira, Milano 2016). A seguito di un'accuratissima ricerca, Aiello esamina in questo libro, a distanza di oltre mezzo secolo, un evento che costituì un vero spartiacque negli studi su Caravaggio e i caravaggeschi, divenuti oggi di proporzioni sterminate. Era il 21 aprile 1951 quando Palazzo reale a Milano aprì le porte a oltre quattrocentomila persone, nel corso di pochi mesi, per la più grande mostra mai realizzata fino ad allora su Caravaggio e i caravaggeschi italiani e stranieri: "deus ex machina" Roberto Longhi (già autore di *Ultimi studi sul Caravaggio e la sua cerchia*), che fu curatore anche del catalogo, in breve tempo ristampato, con correzioni dello stesso Longhi, che nella prima edizione era occorso anche in qualche lapsus, come ben rileva Aiello. Senza cedere al «positivismo accumulativo», lo studioso ricostruisce e fa filologia su ogni aspetto della mostra, compresi, grazie alle fotografie d'epoca, l'allestimento delle sale e perfino i servizi aggiuntivi, ai tempi innovativi, come caffetteria e un embrionale bookshop. Se mostra e catalogo sancirono l'avvio alla nuova stagione di studi caravaggeschi, il libro si pone anche come esempio di metodo per una materia ancora molto da esplorare.



ABITARE L'ARTE

Massimiliano Capella,

Alvar González-Palacios

[Electa, Milano 2020](#)

208 pagine, 184 ill. colore

€ 30

Paolo Zani, imprenditore e collezionista bresciano, è scomparso nel 2018, prima d'inaugurare la casa-museo di Cellatica (Brescia), aperta al pubblico il 5 febbraio scorso. La dirige Massimiliano Capella, che qui la presenta con le fotografie poetiche di Massimo Listri e l'autorevole descrizione di Alvar González-Palacios. La raffinata dimora, con oltre ottocento opere barocche e rococò, è visitabile internamente ed esternamente, fino al giardino, arredato con sculture antiche e arricchito da essenze, agrumi e piante acquatiche di molte specie. Provenienti in massima parte da acquisti sul mercato antiquario e delle aste, diversi arredi e dipinti sono veri capolavori, come il tavolo ottagonale in commesso di pietre dure delle manifatture granducali fiorentine, la *Coppa della vendemmia* di Froment-Meurice, la *Flagellazione* attribuita ad Alessandro Algardi, e soprattutto la coppia di cassettoni di Giuseppe Maggiolini, i più importanti in assoluto del celebre ebanista lombardo.



IL MUSEO DELL'ARTE PERDUTA

Noah Charney

[Johan & Levi, Milano 2019](#)

296 pp., 134 ill. b.n e colore
€ 30

Quante opere d'arte, nei secoli, sono andate perse? Charney, fondatore dell'Associazione per la ricerca dei crimini d'arte, dichiara che un eventuale museo d'arte perduta vanterebbe «più capolavori di tutti i musei del mondo». Questo suo libro non accenna solamente a furti, manomissioni, saccheggi, vandalismi, appropriazioni criminali dei nazisti, ma anche al «perduto» per catastrofi naturali, e perfino a opere celate, sepolte, distrutte dai loro artefici: comunque, mai ritrovate anche se vi speriamo ancora. C'è per esempio il caso del sublime *Concerto a tre* di Vermeer, rubato in modo sfacciato all'Isabella Stewart Gardner Museum di Boston nel 1990. Certo pare impossibile recuperare le centinaia di tele bruciate nel 1734 per l'incendio dell'Alcázar a Madrid (solo grazie ad atti eroici si salvò, fra le altre, *Las meninas* di Velázquez). Talvolta riappaiono in modo fortuito, come due testine di bronzo già di Yves Saint-Laurent (asta

di Christie's del 2009), provenienti dalla fontana-orologio del Palazzo d'estate a Pechino, devastato alla fine della seconda guerra dell'Opio (1860). Intriganti anche le vicissitudini della settecentesca, incompiuta Camera d'ambra della moglie di Federico I di Prussia, i cui pannelli finirono in Russia, poi di nuovo in Prussia, dove nel 1944 furono distrutti dalle bombe. Charney accenna anche alla criminalità organizzata che ricicla falsi capolavori e tele autentiche rubate, come i due paesaggi di Van Gogh rubati ad Amsterdam e finiti nel covo di un camorrista. A epilogo, l'infelice esito della performance dell'olandese Bas Jan Ader, scomparso in mare (1975). Il tono del volume ha un buon piglio giornalistico, senza avere la pretesa di esaurire temi di ampiezza sterminata. Peccato che la bibliografia derivi in gran parte dal web, e sia carente di libri più rigorosi. Fra i molti, si sente la mancanza, per il *Ritratto del dottor Gachet*, della omonima, fondamentale monografia di Cynthia Saltzman (ed. it. Torino 2009). Avremmo poi evitato, in un libro per non specialisti, di citare come esempi di «arte perduta e ritrovata» i discutibilissimi dipinti «leonardeschi» (*Salvator Mundi* e *Bella principessa*), per i quali è sempre doverosa un'aggiornata riesamina critica.



MODA A FIRENZE E IN TOSCANA NEL TRECENTO

Roberta Orsi Landini

[Polistampa, Firenze 2019](#)

160 pp., ill. colore
€ 25

Un piccolo (in apparenza) ma grande libro nella sostanza, questo di Roberta Orsi Landini, acclarata studiosa di storia del tessuto, moda e costume, soprattutto toscani. Rammentiamo, per esempio, fra i suoi tanti saggi, *Moda a Firenze 1540-1580*, più volte ristampato (Pagliai, Firenze 2005-2019). La sua indagine sulla moda e il costume a Firenze e in Toscana nel XIV secolo si pone adesso come sintesi di anni di ricerca, e ci appare come gioiello denso di notizie, documentazioni, connessioni fra storia e pittura, con riscontri puntuali nella letteratura trecentesca, anche sulla scia del bel catalogo della mostra alla Galleria dell'Accademia di Firenze (*Tessuto e ricchezza a Firenze nel Trecento. Lana, seta, pittura*, a cura di C. Hollberg, Giunti, Firenze 2017), con i saggi non solo di Orsi Landini ma anche di autorevoli medievisti come Franco Franceschi.

Adesso la studiosa ripercorre, con chiarezza e sistematicità, la moda fiorentina nel corso del Trecento, partendo da due capitoli di premessa che spiegano e testimoniano, attraverso fonti letterarie, archivistiche e figurative, le ragioni di un profondo rinnovamento nell'abbigliamento di uomini e donne delle classi agiate, a seguito di un progresso sociale, economico, perfino urbanistico senza precedenti nella storia della civiltà occidentale. Il rinnovamento, sia nelle fogge sia nella ricchezza di tessuti e di varietà di capi d'abbigliamento e acconciature, con la sempre più netta distinzione fra costume maschile e femminile (dovuto in massima parte a ruoli sociali assai diversi e al ruolo subalterno della donna), pare influenzato da numerosi fattori sociali. Si ammirano così ricercati modelli e sempre più raffinate tecniche sartoriali, uso di sete lavorate, velluti preziosi e altri materiali che adornano capelli, cinture, vesti, scarpe, ai quali di decennio in decennio seguono severe leggi suntuarie (contro il lusso delle donne) che censurano la vanagloria femminile. Di questa disamina, che non è solo catalogo ragionato, su veli, ghirlande, corone, guarnacche, calze, cuffie e pellicce, si può avvalere il medievista di varie discipline, ma pure chiunque ami la storia.



Al momento in cui andiamo in stampa, per l'emergenza coronavirus, alcune mostre non sono state ancora confermate. Si consiglia perciò di telefonare alle gallerie e ai musei prima di muoversi per visitare le mostre segnalate in queste pagine. Per informazioni, appuntamenti e news sul mondo dell'arte: artedossier.it

AUSTRIA

Vienna

Bank Austria Kunstforum Wien

Freyung 8

www.kunstforumwien.at

○ 10-19 V 10-21

The Cindy Sherman Effect Identität und Transformation in der zeitgenössischen Kunst

29 gennaio – 21 giugno 2020

Il tema dell'identità e della sua costruzione è indagato nelle opere della Sherman (1954) e di artisti che si sono in qualche modo ispirati al suo lavoro.

Vienna

Albertina

Albertinaplatz 1

www.albertina.at

○ 10-18 Me 10-21

Die frühe Radierung Von Dürer bis Bruegel

12 febbraio – 10 maggio 2020

Lo sviluppo e l'evoluzione dell'arte incisoria nel XVI secolo è ripercorsa attraverso capolavori di Albrecht Dürer, Parmigianino e Pieter Bruegel il Vecchio.

BELGIO

Bruxelles

BOZAR - Palais des Beaux-Arts

rue Ravenstein 23

www.bozar.be

○ 10-18 G 10-21 ● L

Keith Haring

6 dicembre 2019 – 19 aprile 2020

Mostra dedicata al genio di Haring (1958-1990), figura chiave della cultura newyorkese degli anni Ottanta e creatore di un vocabolario figurativo unico. Dossier n. 162.

DANIMARCA

Humblebæk

Louisiana - Museum of Modern Art

Gammel Strandvej 13

www.louisiana.dk

○ 11-22 S-D 11-18 ● L

Nancy Spero

23 gennaio – 26 aprile 2020

Una selezione di opere su carta dell'artista e femminista Nancy Spero (1926-2009) che si ispirano alle antiche culture e sono popolate da figure soprannaturali, guerrieri e amanti.



Jan van Eyck, *Madonna della fontana* (1439), Anversa, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten.

GAND

Jan il rivoluzionario

Una parte del ristretto numero di opere, fra dipinti e disegni, oggi conosciute di Jan van Eyck sarà visibile insieme a pitture della sua bottega, in occasione della mostra *Van Eyck. Une Révolution optique* (MSK Gent - Musée des Beaux-Arts de Gand, Fernand Scribedreef, orario lunedì e venerdì 9.30-23, martedì e giovedì 10.30-19, mercoledì 9.30-18, sabato e domenica 9.30-19, www.mskgent.be; fino al 30 aprile). Un'esposizione che permette di assaporare appieno la grandezza del maestro fiammingo, tradizionalmente ritenuto l'inventore della pittura a olio, che seppe rinnovare totalmente il modo di dipingere del suo tempo, mutando la concezione di spazio e luce e dando prova di una grande capacità di osservazione del mondo esterno, trasposto nelle sue opere con una perizia strabiliante. Fra i capolavori esposti, è possibile ammirare anche gli otto pannelli restaurati, fra il 2012 e il 2016, del polittico dell'*Agnello mistico* (1432) dipinto da Hubert e Jan van Eyck e opera cardine della carriera del pittore, nonché alcuni dei suoi ritratti più noti, come il *Ritratto di uomo* e il *Ritratto di Baudouin de Lannoy*, anch'essi recentemente restaurati. Catalogo: Hannibal/ Kannibaal.

FINLANDIA

Helsinki

Ateneum Art Museum

Kaivokatu 2

ateneum.fi

○ 10-18 Me 10-20 S-D 10-17 ● L

Natalia Goncharova

27 febbraio – 17 maggio 2020

Un'analisi dell'opera di Natalia Goncharova (1881-1962), figura centrale dell'avanguardia russa e grande innovatrice del linguaggio figurativo.

FRANCIA

Lione

Musée des Beaux-Arts de Lyon

20 place des Terreaux

www.mba-lyon.fr

○ 10-18 V 10.30-18 ● Ma

Picasso, baigneuses et baigneurs

18 marzo – 13 luglio 2020

Una rilettura del tema delle bagnanti nell'opera di Picasso (1881-1973) e in quella di Ingres, Cézanne e Renoir, cui lo spagnolo guardò per questo soggetto. Dossier nn. 19, 141, 157.

Parigi

Palais de Tokyo

13 avenue du Président Wilson

www.palaisdetokyo.com

○ 12-24 ● Ma

Ulla von Brandenburg

Le milieu est bleu

21 febbraio – 17 maggio 2020

Attraverso un'installazione ispirata al teatro Ulla von Brandenburg (1974) invita i visitatori a riflettere sulle relazioni fra individui e gruppi.

Parigi

Musée d'Orsay

1 rue de la Légion d'Honneur

www.musee-orsay.fr

○ 9.30-18 G 9.30-21.45

Au pays des monstres

Léopold Chauveau (1870-1940)

10 marzo – 29 giugno 2020

La produzione scultorea e disegnativa di Chauveau, artista a lungo misconosciuto, è animata da figure mostruose che sembrano nascere dalle profondità dell'inconscio.

FRANCIA

Parigi

Musée de l'Orangerie

Jardin des Tuileries, place de la Concorde

www.musee-orangerie.fr

○ 9-18 ● Ma

Giorgio de Chirico

La peinture métaphysique

1° aprile – 13 luglio 2020

La mostra analizza le influenze che diedero origine all'arte di De Chirico (1888-1978) e alla pittura metafisica. Dossier nn. 28, 230 e 354.

Saint-Priest-en-Jarez

Musée d'art moderne de

Saint-Étienne Métropole

rue Fernand Léger

mamc.saint-etienne.fr

○ 10-18 ● Ma

Entrare nell'opera - Entrer dans l'œuvre

Actions et processus dans l'Arte Povera

30 novembre 2019 – 3 maggio 2020

Un approfondimento sull'aspetto performativo dell'Arte povera, che evidenzia il ruolo fondamentale della corrente nella rivoluzione del rapporto fra opera e spettatore. Dossier n. 284.

GERMANIA

Berlino

Museum für Fotografie

Jebensstraße 2

www.smb.museum

○ 11-18 ● L

Body Performance

30 novembre 2019 – 10 maggio 2020

Il corpo umano è al centro delle immagini di artisti quali Vanessa Beecroft, Yang Fudong, Robert Longo, Robert Mapplethorpe, Helmut Newton ed Erwin Wurm.

Berlino

Gemäldegalerie

Matthäikirchplatz

www.smb.museum

○ 10-18 G 10-20 S-D 11-18 ● L

Raffaello in Berlin

Die Madonnen der Gemäldegalerie

13 dicembre 2019 – 26 aprile 2020

La *Madonna Terranuova* e alcuni disegni preparatori sono posti a confronto con le cinque *Madonne col Bambino* raffaellesche del museo berlinese. Dossier nn. 7, 97 e 298.

GERMANIA

Berlino

Kupferstichkabinett

Matthäikirchplatz

www.smb.museum

○ 10-18 S-D 11-18 ● L

Raffaello in Berlin

Meisterwerke aus dem

Kupferstichkabinett

28 febbraio – 1° giugno 2020

Una piccola ma significativa selezione di disegni appartenenti al museo offre uno sguardo sull'attività grafica dell'artista urbinato (1483-1520). Dossier nn. 7, 97 e 298.

Monaco

Pinakothek der Moderne -

Sammlung Moderne Kunst

Barer Straße 40

www.pinakothek.de

○ 10-18 G 10-20 ● L

Feelings

Kunst und Emotion

8 novembre 2019 – 4 ottobre 2020

Quaranta artisti contemporanei riflettono sul tema dei sentimenti e invitano il visitatore a osservare l'arte da un punto di vista emozionale.

Remagen

Arp Museum Bahnhof Rolandseck

Hans-Arp-Allee 1

arpmuseum.org

○ 10-18 G 10-20 ● L

Salvador Dalí und Hans Arp

Die Geburt der Erinnerung

16 febbraio – 16 agosto 2020

Un approfondimento sulla produzione di Dalí (1904-1989) e di Arp (1887-1966) e sulle tangenze e le affinità presenti nelle opere dei due. Su Dalí dossier n. 160.

Stoccarda

Kunstmuseum Stuttgart

Kleiner Schlossplatz 1

www.kunstmuseum-stuttgart.de

○ 10-18 V 10-21 ● L

Vertigo

Op Art und eine Geschichte

des Schwindels 1520-1970

23 novembre 2019 – 19 aprile 2020

Un'analisi dell'arte optical con opere di Colombo, Riley, Schoeffer e Vasarely, ma anche di artisti dal XV al XVIII secolo che abbiano utilizzato nelle loro opere effetti ottici.

GRAN BRETAGNA

Londra

The Queen's Gallery - Buckingham Palace

Buckingham Palace

www.rct.uk

○ 10-17.30

George IV

Art & Spectacle

15 novembre 2019 – 3 maggio 2020

La vita del sovrano (1762-1830) è ricostruita attraverso le opere d'arte, fra dipinti, tessuti pregiati, mobili, acquerelli, che egli collezionò. Articolo p. 34.

Londra

Tate Britain

Millbank

www.tate.org.uk

○ 10-18 1° V del mese 10-22

Aubrey Beardsley

4 marzo – 25 maggio 2020

Le illustrazioni per la *Salomè* di Oscar Wilde e *La morte di Artù* e *Lisistrata* offrono un saggio dell'opera di Beardsley (1872-1898), carismatico quanto venerato artista.

Londra

Tate Modern

Bankside

www.tate.org.uk

○ 10-18 V-S 10-22

Andy Warhol

12 marzo – 6 settembre 2020

Insieme ai capolavori più conosciuti sono esposte anche opere mai viste prima che aprono nuove prospettive sull'arte di Warhol (1928-1987). Dossier nn. 105 e 338.

Londra

The National Gallery

Trafalgar Square

www.nationalgallery.org.uk

○ 10-18 V 10-21

Artemisia

4 aprile – 26 luglio 2020

La vita e l'opera di Artemisia Gentileschi (1593-1653), artista anticonvenzionale, sono ricostruite attraverso i suoi dipinti, ma anche grazie ad alcuni documenti. Articolo p. 50.

ITALIA

Aosta

Centro Saint-Bénin

via Festaz 27, 0165-272687

www.regione.vda.it

○ 10-13 14-18 ● L

Olivo Barbieri

Mountains and Parks

16 novembre 2019 – 17 aprile 2020

I parchi, ma anche i "landfills", le discariche del Sud Est asiatico, sono al centro della ricerca sul paesaggio portata avanti attraverso l'uso di diversi media da Barbieri (1954).

Ascoli Piceno

Forte Malatesta

piazza Arringo 7, 0736-298213

www.ascolimusei.it

○ 10-13 15-18 S-D 11-18 ● L

Il tempo, lo sbaglio, lo spazio:

Gino De Dominicis

14 marzo – 7 giugno 2020

Una selezione di opere di Gino De Dominicis (1947-1998) e di artisti che furono influenzati dalla sua attività permette di conoscere meglio la poetica dell'anconetano.

Bard (Aosta)

Forte di Bard

0125-833811

www.fortedibard.it

○ 10-17 S-D 10-18 ● L

Capolavori della Johannesburg Art Gallery. Dagli impressionisti a Picasso

14 febbraio – 2 giugno 2020

Opere di alcune delle maggiori personalità dell'arte del XIX e del XX secolo mostrano la ricchezza della collezione della Johannesburg Art Gallery fondata da lady Florence Phillips.

Barletta

Pinacoteca Giuseppe de Nittis

palazzo della Marra - via Cialdini 74, 0883-538373

www.barlettamusei.it

○ 9-19 ● L

Boldini

**L'incantesimo della pittura
Capolavori dal Museo Boldini di Ferrara**

7 dicembre 2019 – 3 maggio 2020

In mostra paesaggi, nature morte, vedute di città e i celebri ritratti di Boldini (1842-1931) fra cui *L'infanta Eulalia di Spagna* e *Il ritratto del piccolo Subercaseaux*. Dossier n. 145.

ITALIA

Bassano del Grappa (Vicenza)

Palazzo Sturm

via Schiavonetti 40, 0424-519940

www.museibassano.it

○ 10-19 ● Ma

Giambattista Piranesi

Architetto senza tempo

4 aprile – 27 luglio 2020

Alcune incisioni, fra cui sedici tavole tratte dalla serie delle *Carceri d'invenzione*, mostrano l'opera e la grandezza di Giambattista Piranesi (1720-1778). Dossier n. 186.

Bergamo

Accademia Carrara

piazza Giacomo Carrara 82, 035-234396

www.lacarrara.it

○ 9.30-18 S-D 9.30-19

Tiziano e Caravaggio in Peterzano

6 febbraio – 17 maggio 2020

Occasione per approfondire la conoscenza dell'opera di Peterzano (1540-1599), artista formatosi presso Paolo Veronese e Tiziano e che nel 1584 fu maestro di Caravaggio.

Bologna

Museo civico archeologico

via dell'Archiginnasio 2, 051-2757211

www.museibologna.it

○ 9-19 S-D 10-18.30 ● Ma

Etruschi

Viaggio nelle terre dei Rasna

7 dicembre 2019 – 24 maggio 2020

Divisa in due parti, la mostra permette di scoprire la storia degli etruschi definendone i caratteri generali e mette in risalto anche una serie di novità di scavo e di ricerca.

Bologna

Palazzo Fava

via Manzoni 2, 051-19936305

genusbononiae.it

○ 10-20 L 14-20

La riscoperta di un capolavoro

12 marzo – 28 giugno 2020

Esposte insieme le sedici tavole che compongono il *Polittico Griffoni*, opera magistrale di Francesco del Cossa (1436-1478) ed Ercole de' Roberti (1451/1456-1496).

SCOPRI IL NUOVO SITO www.artedossier.it

ITALIA

Bologna

Palazzo Albergati

via Saragozza, 051-030141

www.palazzoalbergati.com

○ 10-20

Monet e gli impressionisti
Capolavori dal Musée
Marmottan Monet, Parigi

13 marzo – 12 luglio 2020

Un'occasione per ammirare capolavori di Monet, Manet, Renoir, Degas, Caillebotte e altri, prestati per la prima volta dal museo parigino. Sull'impressionismo dossier nn. 73 e 159.

Borgo San Lorenzo (Firenze)

Chini Museo - Chini Contemporary

piazzale Luciano Lavacchini 1, 055-8456230

www.chinimuseo.it

○ 9-13 15-19 ● L-Me

"Visioni e geografie"
Felice Levini

18 gennaio – 7 giugno 2020

Analizzati gli elementi fondanti della poetica di Levini (1956) e i diversi linguaggi usati dall'artista romano durante il suo percorso creativo.

Brescia

Palazzo Martinengo

via dei Musei 30, 320-0130694

www.donnenellarte.it

○ 9-17 S-D 10-20 ● L-Me

Donne nell'arte
Da Tiziano a Boldini

21 febbraio – 21 giugno 2020

Esposizione nella quale la figura femminile diviene protagonista, soggetto di una selezione di novanta dipinti che dal Rinascimento giunge fino al periodo della Belle époque.

Catanzaro

MARCA - Museo delle arti di Catanzaro

via Alessandro Turco 63, 0961-746797

www.museomarca.info

○ 9.30-13 15.30-20 ● L

Massimiliano Pelletti
Looking Forward to the Past

8 febbraio – 30 aprile 2020

Esposte circa trenta opere della produzione più recente dell'artista (1975) e le sculture concepite appositamente per gli spazi del museo di Catanzaro.

LA RIVISTA. Ogni mese il sommario della rivista, l'editoriale del nostro direttore Philippe Daverio e un'anteprima sugli articoli più interessanti

ART NEWS. Tutte le news e gli eventi del mondo dell'arte

ART HISTORY. La vita e le opere dei grandi artisti dal Duecento al Novecento

ART GALLERY. Uno spazio gratuito per esporre le proprie opere

ART SCHOOL. Una sezione dedicata ai percorsi didattici per insegnanti e studenti

ART BOOKSHOP. Le offerte speciali per gli appassionati d'arte

ITALIA

Conegliano (Treviso)

Palazzo Sarcinelli

via XX Settembre 132, 0438-413316

www.mostramontagna.it

○ 10-19 S-D 10-20 ● L

Il racconto della montagna nella pittura tra '800 e '900

6 marzo – 5 luglio 2020

Opere dei Ciardi, di Compton, Sartorelli, Pellice e altri mostrano il fascino che le montagne, in particolare le Dolomiti, hanno esercitato sugli artisti a cavallo fra XIX e XX secolo.

Cremona

Pinacoteca Ala Ponzone

via Ugolani Dati 4, 0372-407770

musei.comune.cremona.it

○ 10-17 ● L

Orazio Gentileschi

La fuga in Egitto e altre storie

14 marzo – 21 giugno 2020

Le due versioni del *Riposo durante la fuga in Egitto* dipinte da Gentileschi (1563-1639) sono spuntate per ripercorrere il tema della Fuga in Egitto a partire dal Medioevo in poi.

Ferrara

Castello estense

largo Castello 1, 0532-299233

www.castelloestense.it

○ 9,30-17,30 ● L

Oltre la cornice

Gaetano Previati e il rinnovamento artistico tra Ferrara e Milano

8 febbraio – 7 giugno 2020

Oli, pastelli e disegni illustrano la ricerca pittorica di Previati (1852-1920) ed esemplificano il ruolo ricoperto dal pittore nel rinnovamento dell'arte del fra Otto e Novecento. Articolo p. 30.

Firenze

Palazzo Strozzi

piazza Strozzi, 055-2645155

www.palazzostrozzi.org

○ 10-20 G 10-23

Tomás Saraceno

Aria

22 febbraio – 19 luglio 2020

Arte, architettura, biologia, astrofisica e ingegneria sono le realtà toccate da Saraceno (1973) che presenta in questa mostra alcune sue opere famose e una nuova produzione site specific.

ITALIA

Firenze

Museo Novecento

piazza Santa Maria Novella 10, 055-286132

www.museonovecento.it

○ 11-19 G 11-14

Allan Kaprow

I will always be a painter – of sorts

20 febbraio – 4 giugno 2020

Attraverso un percorso a ritroso è ricostruita la produzione di Kaprow (1927-2006), la cui ricerca ha posto in discussione l'idea di un'arte monumentale sempre uguale a se stessa.

Firenze

Palazzo Pitti - Andito degli angiolini

piazza de' Pitti 1, 055-294883

www.uffizi.it

○ 8,15-18,50 ● L

“La grandezza del universo” nell'arte di Giovanna Garzoni

10 marzo – 24 maggio 2020

In mostra sono esposte le opere, molte delle quali collezionate dai Medici, realizzate dalla Garzoni (1600-1670), artista che seppe trasportare nei suoi dipinti il fascino dei “naturalia”.

Forlì

Musei San Domenico

piazza Guido da Montefeltro 12, 0543-1912030

www.mostraulisse.it

○ 9,30-20 ● L

Ulisse

L'arte e il mito

15 febbraio – 6 giugno 2020

Il personaggio di Ulisse è rivisto attraverso le opere di artisti che dall'antichità ai giorni d'oggi ne hanno raccontato e reinterpretato il mito.

Genova

Palazzo della meridiana

salita San Francesco 4, 010-2541996

www.palazzodellameridiana.it

○ 12-19 S-D 11-19 ● L

Sguardi genovesi da Cambiaso a Magnasco: il ritratto a Genova

14 febbraio – 28 giugno 2020

Un'indagine sul genere del ritratto nell'arte genovese dalla metà del Cinquecento sino alla prima metà del Settecento, con esempi di Cambiaso, Gaulli, Piola e molti altri.

ITALIA

Genova

Palazzo ducale

piazza Matteotti 9, 010-8171600

www.palazzoduceale.genova.it

○ 9-18 L 14-18

Michelangelo: divino artista

26 marzo – 19 luglio 2020

La mostra si focalizza sulla rilettura dell'opera di Michelangelo (1475-1564) alla luce dei suoi incontri con personaggi come Lorenzo il Magnifico o Francesco I. Dossier nn. 9, 125, 150 e 223.

Gioia del Colle (Bari)

Palazzo San Domenico e sedi varie

via Daniele Manin 2, 199-151123

www.mostrepuglia.it

○ 9,30-19 S-D 10-19 ● L

Miró

Quelques Fleurs pour des Amis

22 dicembre 2019 – 26 aprile 2020

Nelle tre sedi della mostra sono esposti i fogli del volume d'artista stampato nel 1964, dedicato da Miró (1893-1983) ad amici quali Ionesco, Ernst e Matisse. Dossier nn. 79 e 334.

Lucca

Lu.C.C.A. – Lucca Center of Contemporary Art

via della Fratta 36, 0583-492180

www.luccamuseum.com

○ 10-19 ● L

Storie del Novecento in Toscana

25 gennaio – 31 maggio 2020

Uno spaccato sull'intensa attività artistica che caratterizzò la Toscana nei primi decenni del XX secolo, con esempi, fra gli altri, di Soffici, Viani, Rosai, Maccari, Marcucci, Venturi.

Mamiano di Traversetolo (Parma)

Fondazione Magnani Rocca

via Fondazione Magnani Rocca 4, 0521-848327

www.magnanirocca.it

○ 10-18 S-D 10-19 ● L

L'ultimo romantico

14 marzo – 12 luglio 2020

Attraverso cento opere è narrata la storia e la figura di Luigi Magnani (1906-1984), grande uomo di cultura e collezionista e animatore del panorama artistico del XX secolo.

ITALIA

Milano

Castello sforzesco

piazza Castello, 02-88463700

www.milanocastello.it

○ 9-17.30 ● L

L'atelier di Leonardo e il Salvator Mundi

24 gennaio – 19 aprile 2020

Partendo da un foglio con studi anatomici e studio di drappaggio è analizzata l'elaborazione del *Salvator Mundi* nell'atelier di Leonardo (1452-1519). Dossier n. 12, 67, 215, 281.

Milano

Fondazione Prada

largo Isarco 2, 02-56662611

fondazioneprada.org

○ 10-19 V-D 10-21 ● Ma

The Porcelain Room Chinese Export Porcelain

30 gennaio – 28 settembre 2020

Porcellane cinesi realizzate tra il XVI e il XIX secolo raccontano l'importanza e l'impatto di questi manufatti sul panorama culturale occidentale. Articolo p. 40.

Milano

Palazzo reale

piazza Duomo 12, 02-92897755

www.palazzorealemilano.it

○ 9.30-19.30 G S 9.30-22.30 L 14.30-19.30

Georges de La Tour L'Europa della luce

7 febbraio – 7 giugno 2020

Un'occasione per approfondire la conoscenza della intensa pittura del misterioso maestro lorenese (1593-1652), caratterizzata da ardite sperimentazioni luministiche.

Milano

Pirelli HangarBicocca

via Chiese 2, 02-66111573

www.hangarbicocca.org

○ 10-22 ● L-Me

Trisha Baga the eye, the eye and the ear

20 febbraio – 19 luglio 2020

La televisione, il web e i filmati amatoriali sono alcune delle fonti di ispirazione per Trisha Baga (1985) che indaga i temi dell'identità di genere e dell'evoluzione tecnologica.

ITALIA

Milano

Museo diocesano Carlo Maria Martini

piazza Sant'Eustorgio 3, 02-89420019

www.museodiocesano.it

○ 10-18 ● L

Gauguin, Matisse, Chagall. Passione e speranza nell'arte francese dei Musei Vaticani

21 febbraio – 17 maggio 2020

Protagonisti dell'arte del XIX e XX secolo, fra cui Gauguin, Rodin, Chagall, danno nelle loro opere un'interpretazione dei temi della Passione, del sacrificio e della speranza.

Milano

Mudec - Museo delle culture

via Tortona 56, 02-54917

www.mudec.it

○ 9.30-19.30 G S 9.30-22.30 L 14.30-19.30

Disney L'arte di raccontare storie senza tempo

19 marzo – 13 settembre 2020

Documenti e materiali provenienti dall'archivio Disney illustrano come sono nati i famosi lungometraggi creati dalla fantasia di Walt Disney (1901-1956). Dossier n. 349.

Milano

Museo del Novecento

piazza del Duomo 8, 02-88444061

www.museodelnovecento.org

○ 9.30-19.30 G S 9.30-22.30 L 14.30-19.30

Carla Accardi Contesti

29 febbraio – 2 giugno 2020

La mostra presenta il percorso dell'artista trapanese (1924-2014) con oltre settanta opere e immagini fotografiche che offrono anche uno spaccato dell'ambiente culturale del tempo.

Montevarchi (Arezzo)

Palazzo del podestà

piazza Varchi 8, 055-91081

www.comune.montevarchi.ar.it

○ 15-19 S-D 10-20 ● L-Me

Ottone Rosai

9 aprile – 12 luglio 2020

In mostra opere di Rosai (1895-1957), molte delle quali inedite perché provenienti da collezioni private, realizzate dall'artista fra il 1919 e il 1932.

ITALIA

Monza

Villa reale

viale Brianza 1, 039-2240024

www.villarealedimonza.it

○ 10-19 ● L

Giappone Terra di geisha e samurai

30 gennaio – 2 giugno 2020

Il rapporto tra i giapponesi e la natura, lo zen, le geishe e i samurai sono alcuni dei temi toccati dalla mostra che offre una selezione di opere tra il XIV e il XX secolo. Dossier n. 348.

Napoli

Museo e Real bosco di Capodimonte

via Miano 2, 081-7499111

www.museocapodimonte.beniculturali.it

○ 8.30-19.30 ● Me

Napoli Napoli di lava, porcellana e musica

21 settembre 2019 – 21 giugno 2020

Lastoria di Napoli, capitale del Regno delle Due Sicilie, da Carlo di Borbone a Ferdinando II, è narrata attraverso ceramiche, abiti di scena del teatro San Carlo e oggetti d'arte e arredo.

Napoli

Museo e Real bosco di Capodimonte

via Miano 2, 081-7499111

www.museocapodimonte.beniculturali.it

○ 8.30-19.30 ● Me

Santiago Calatrava Nella luce di Napoli

6 dicembre 2019 – 10 maggio 2020

L'opera di Calatrava (1951) è riletta attraverso l'uso che nella sua produzione l'architetto ha fatto della luce, componente fondamentale di ogni sua grande creazione.

Napoli

MANN - Museo archeologico

nazionale di Napoli

piazza Museo 19, 081-4422149

www.museoarcheologicoinapoli.it

○ 9-19.30 ● Ma

Lascaux 3.0

31 gennaio – 31 maggio 2020

Una mostra interattiva per scoprire i segreti della famosissima grotta francese risalente al Paleolitico superiore, dove l'arte ebbe inizio.

ITALIA

Noto (Siracusa)

Convitto delle arti Noto Museum

corso Vittorio Emanuele 91, 331-5280088

siciliamusei.it

○ 10-20 S-D 10-23

Novecento

Artisti di Sicilia da

Pirandello a Guccione

4 febbraio – 30 ottobre 2020

Un secolo di arte siciliana è rappresentata da capolavori di alcuni dei maggiori protagonisti del secolo scorso fra cui Renato Guttuso e Fausto Pirandello.

Padova

Museo diocesano

Palazzo vescovile, piazza Duomo 12, 049-8761924

www.museodiocesano.padova.it

○ 14-18 D 10-18 ● L

A nostra immagine. Scultura in terracotta del Rinascimento Da Donatello a Riccio

15 febbraio – 2 giugno 2020

Al termine di una campagna di recupero e valorizzazione del patrimonio, sono esposte una ventina di rare statue in terracotta rinascimentali del territorio padovano.

Parma

Palazzo Tarasconi

strada Farini 37, 0521-242703

www.fondazionearchivioliigabue.it

○ 10-19.30 ● L

Ligabue & Vitaloni Dare voce alla natura

3 aprile – 27 dicembre 2020

I dipinti di Ligabue (1899-1965) e le sculture di Vitaloni (1967) indagano a fondo la parte animale e istintuale dell'essere umano. Su Ligabue dossier n. 211.

Perugia

Galleria nazionale dell'Umbria

corso Pietro Vannucci 19, 075-58668436

www.gallerianazionaledeellumbria.it

○ 18.30-19.30 L 12-19.30

Taddeo di Bartolo

7 marzo – 7 giugno 2020

In occasione della monografica dedicata alla figura di Taddeo di Bartolo (1362 circa-1422) è stata ricostruita la pala, oggi smembrata, di San Francesco al Prato di Perugia.



Sandro Vacchetti, *Fior di Sardegna* (1939), Nuoro, Archivio delle arti applicate.

NUORO

Sardegna reale

Era il 1720 quando i Savoia giunsero a Cagliari: un evento, questo, destinato a influenzare e a modificare la realtà dell'isola. E sono proprio questi cambiamenti e soprattutto l'osmosi culturale che si venne a creare fra le due realtà che racconta la mostra *Il regno segreto. Sardegna-Piemonte: una visione postcoloniale*, a cura dello scrittore e drammaturgo Luca Scarlini (MAN - Museo d'arte Provincia di Nuoro, via Sebastiano Satta 27, telefono 0784-252110, orario 10-19, lunedì chiuso, www.museoman.it; fino al 14 giugno). Per illustrare questo lungo racconto che si sviluppa dal 1720 e che il curatore ha voluto far arrivare sino agli anni Sessanta del Novecento è stato scelto un taglio storiografico e culturale adatto ad analizzare e a spiegare in maniera chiara questo importante episodio della storia italiana. Al visitatore è offerta una chiave di lettura volta a svelare al meglio tutte le sfaccettature che caratterizzarono la realtà culturale e artistica che si venne a creare in Piemonte e in Sardegna dopo la cessione dell'isola ai Savoia, raccontando il movimento di persone, oggetti e idee che ha cambiato il destino delle due regioni. Opere d'arte, documenti, manufatti, testi letterari, illustrazioni, ceramiche, fotografie e spartiti musicali mostrano come le due realtà, quella piemontese e quella sarda, si influenzarono reciprocamente dando vita a nuovi scenari culturali e artistici. In mostra è inoltre possibile ammirare un film d'animazione dedicato agli illustratori sardi attivi in Piemonte nel Novecento, prodotto da Fondazione Film Commission Sardegna in collaborazione con il MAN. Catalogo: *Ilisso*.

ITALIA

Pesaro

Centro Arti Visive Pescheria

corso XI Settembre 184, 0721-387541

www.centroartivisivepescheria.it

○ V S D 15.30-18.30

Oscar Piattella: disgregazione e unità solcando la misura rinascimentale di Urbino

31 marzo – 7 giugno 2020

In occasione delle celebrazioni per il cinquecentenario della morte di Raffaello, in mostra l'evoluzione del percorso creativo dell'artista marchigiano (1932).

Piacenza

XNL Piacenza contemporanea e sedi varie

via Santa Franca 36, 0523-311111

www.clponline.it

○ 10-19 ● L

La rivoluzione siamo noi Collezionismo italiano contemporaneo

1° febbraio – 24 maggio 2020

L'arte contemporanea è raccontata attraverso una selezione di opere provenienti da diciotto importanti collezioni d'arte italiane con esempi di Warhol, Viola, Flavin e Cattelan.

Prato

Centro per l'arte contemporanea Luigi Pecci

viale della Repubblica 277, 0574-5317

centropecci.it

○ 10-20 V-S 10-23 ● L

The Missing Planet. Visioni e revisioni dei "tempi sovietici" dalle collezioni del Centro Pecci e altre raccolte

8 novembre 2019 – 3 maggio 2020

A trent'anni dalla caduta del muro di Berlino sono presentate le principali ricerche artistiche sviluppate nelle ex repubbliche sovietiche dagli anni Settanta a oggi.

Rivoli (Torino)

Castello di Rivoli - Museo

d'arte contemporanea

piazza Mafalda di Savoia, 011-9565222

www.castellodirivoli.org

○ 10-17 S-D 10-19 ● L

Di fronte al collezionista. La collezione di Uli Sigg di arte contemporanea cinese

25 febbraio – 21 giugno 2020

Per la prima volta viene presentata in Italia la collezione di Uli Sigg (1946), che offre un ricco sguardo sull'arte cinese contemporanea con esempi di Ai Weiwei e Feng Mengbo.

ITALIA

Roma

Galleria d'arte moderna di Roma

via Francesco Crispi 24, 06-0608

www.galleriaartemodernaroma.it

○ 10-18.30 ● L

Spazi d'Arte a Roma. Documenti dal Centro ricerca e documentazione arti visive (1940-1990)

28 novembre 2019 – 26 aprile 2020

Grazie a documenti di archivio è ripercorsa la storia degli spazi che furono dedicati all'arte a Roma dal 1940 al 1990, offrendo uno spaccato della cultura del periodo.

Roma

Palazzo delle esposizioni

via Nazionale 194, 06-696271

www.palazzoesposizioni.it

○ 10-20 V-S 10-22.30 ● L

Jim Dine

11 febbraio – 2 giugno 2020

Il percorso artistico di Dine (1935) è rivisto attraverso le sue opere, fra le quali quelle donate dall'artista nel 2017 al Musée National d'Art Moderne - Centre Georges Pompidou di Parigi.

Roma

Galleria Corsini

via della Lungara 10, 06-68802323

www.barberiniorsini.org

○ 8.30-19 ● Ma

Rembrandt alla Galleria Corsini L'auto ritratto come san Paolo

20 febbraio – 15 giugno 2020

Cuore della mostra è l'*Autoritratto come san Paolo* di Rembrandt (1606-1669), esposto insieme ad alcune incisioni del maestro olandese. Dossier nn. 65 e 222.

Roma

Palazzo Barberini

via delle Quattro Fontane 13, 06-4814591

www.barberiniorsini.org

○ 8.30-19 ● L

Orazio Borgianni, un genio inquieto nella Roma di Caravaggio

5 marzo – 30 giugno 2020

Uno spaccato della produzione romana di Borgianni (1575-1616) posta a confronto con opere di alcuni dei protagonisti della scena romana che furono influenzati dalla sua pittura.

Leonardo La pittura: un nuovo sguardo



Negli ultimi quarant'anni l'opera di Leonardo da Vinci è stata sottoposta a studi, restauri, indagini, analisi, interpretazioni. Questo libro mette ordine in una materia vasta e complessa, distingue le reali acquisizioni scientifiche o storiche da quanto di fantasioso è stato detto e scritto a proposito dell'artista e del suo mondo, fa chiarezza su tutto quel che di nuovo sappiamo oggi sulla pittura di Leonardo: attribuzioni, bizzarrie, teorie, simbologie.

Atlanti Illustrati Arte
formato 24,5x34 cm
pagine 288
legatura cartonata
con plancia stampata
prezzo € 70,00

GIUNTI

ITALIA

Roma

Scuderie del Quirinale

via XXIV Maggio 16, 02-92897722

www.scuderiequirinale.it

○ 10-20 V-S 10-22.30

Raffaello

5 marzo – 2 giugno 2020

In mostra oltre cento opere fra disegni e dipinti dell'Urbinate (1483-1520), fra cui la *Madonna d'Alba* e il *Ritratto di Baldassarre Castiglione*. Dossier nn. 7, 97 e 298.

Roma

Chiostro del Bramante

arco della Pace 5, 06-68809035

www.chiostrodellbramante.it

○ 10-20 S-D 10-21

Banksy, a visual protest

21 marzo – 26 luglio 2020

Esposte alcune delle opere più conosciute del misterioso artista (1974), fra cui *Love is in the Air* e *Girl with Balloon*, ma anche le prove di stampa per il libro *Wall & Piece*.

Roma

Palazzo Cipolla

via del Corso 320, 06-97625591

www.coopculture.it

○ 10-20 V-S 10-21.30 L 15-20

Ahmed Alsoudani

In Between

26 marzo – 20 settembre 2020

Quaranta opere, fra cui alcune inedite, realizzate dall'artista americano di origini iraniane (1975) raccontano il suo lavoro incentrato sul disegno e sul concetto di bozza.

Roma

Musei capitolini - vlla Caffarelli

via di Villa Caffarelli, 06-0608

www.torloniamarbles.it

○ 9.30-19.30

The Torlonia Marbles Collecting Masterpieces

4 aprile 2020 – 10 gennaio 2021

Esempi di scultura antica raccolti nei secoli dagli esponenti della famiglia Torlonia tracciano la storia del collezionismo di antichità a Roma dal XV al XIX secolo.



Autore ignoto, *Madonna col Bambino, santi e apostoli* (XV secolo), Monte San Pietrangeli (Fermo), San Francesco.

ROMA

Marche ritrovate

Trentasei opere che furono danneggiate durante il terremoto che colpì il territorio marchigiano nel 2016 saranno esposte completamente restaurate nella mostra *Rinascimento marchigiano. Opere d'arte restaurate dai luoghi del sisma* (Roma, Complesso monumentale di San Salvatore in Lauro del Pio sodalizio dei piceni, via di Parione 7, telefono 06-6875608, orario 10-13, 16-19, chiuso i festivi, www.piosodaliziodeipiceni.it; fino al 5 luglio). Un progetto – suddiviso in tre sedi, che ha visto Ascoli Piceno come prima tappa e che ora, in attesa del terzo evento che si aprirà a Senigallia in estate, è ospitato nella capitale – che mostra il rinnovato splendore di questi capolavori feriti, ritrovato grazie a una campagna di restauro a cura di Anci Marche e Pio sodalizio dei piceni, insieme all'apporto scientifico della Soprintendenza archeologia, belle arti e paesaggio delle Marche. Esposte opere che dal Quattrocento arrivano sino al Settecento, con esempi di artisti come Jacobello del Fiore, di cui è in mostra la serie delle *Scene della vita di santa Lucia* proveniente dal Palazzo dei priori di Fermo, e Vitto Crivelli con la *Madonna orante, il Bambino e angeli musicanti* di Sarnano, e ancora Cola dell'Amatrice con la sua *Natività con i santi Gerolamo, Francesco, Antonio da Padova e Giacomo della Marca* dalla sacrestia della chiesa di San Francesco ad Ascoli Piceno. Oltre a queste, sono presenti anche opere di artisti meno conosciuti, ma importanti per la storia religiosa del territorio. La mostra, curata da Stefano Papetti e Pierluigi Moriconi, è accompagnata da un catalogo edito da Artifex International.

ITALIA

Rovigo

Palazzo Roncale

piazza Vittorio Emanuele 25, 0425-460093

www.palazzoroverella.com

○ 9-19 S-D 9-20

Visioni dell'Inferno

28 febbraio – 28 giugno 2020

Le illustrazioni di Doré (1832-1883) e della Brand (1955) e i "transfer drawing" di Rauschenberg (1925-2008) rievocano la cantica dantesca. Su Rauschenberg dossier n. 198.

Rovigo

Palazzo Roverella

via Laurenti 8/10, 0425-460093

www.palazzoroverella.com

○ 9-19 S-D 9-20

Marc Chagall

Anche la mia Russia mi amerà

4 aprile – 5 luglio 2020

In mostra l'arte poetica di Chagall (1887-1985) intrisa delle atmosfere della tradizione e i miti della letteratura russa. Dossier nn. 39 e 313.

San Lazzaro (Bologna)

Fondazione Cirulli

via Emilia 275, 051-6288300

fondazionecirulli.org

○ S-D 11-19 L-V su prenotazione

L'archivio animato

Lavori in corso

23 novembre 2019 – 17 maggio 2020

Il XX secolo è ripercorso in un confronto fra storia e cultura: dalle arti figurative al design industriale, dalla pubblicità al cinema, dalla fotografia alla televisione. Articolo p. 26.

Torino

Palazzo Madama

piazza Castello, 011-4433501

www.palazzomadamatorino.it

○ 10-18 ● Ma

Andrea Mantegna

Rivivere l'antico

Costruire il moderno

12 dicembre 2019 – 4 maggio 2020

Sei sezioni ripercorrono la produzione di Andrea Mantegna (1431-1506) sottolineando i momenti principali della sua attività e i suoi interessi. Articolo p. 68. Dossier nn. 55 e 225.

ITALIA

Torino

GAM - Galleria d'arte moderna

via Magenta 31, 011-4429518

www.gamt torino.it

○ 10-18 ● Ma

Helmut Newton. Works

30 gennaio – 3 maggio 2020

Con oltre sessanta foto, una grande retrospettiva sulla produzione del grande fotografo (1920-2004), a partire dagli anni Settanta, dalla moda, ai ritratti, ai nudi.

Torino

CAMERA – Centro italiano per la fotografia

via delle Rosine 18, 011-0881150

www.camera.to

○ 11-19 G 11-21 ● Ma

Memoria e passione Da Capa a Ghirri. Capolavori dalla Collezione Bertero

20 febbraio – 10 maggio 2020

Cinquanta fotografi e trecento immagini, fra cui *Gli italiani si voltano* (1954) di De Biasi e *Ritratti di fabbriche* (1978-1980) di Basilico, narrano la ricchezza della Collezione Bertero.

Treviso

Museo Santa Caterina

piazzetta Mario Botter 1, 0422-1847320

www.mostranaturainposa.it

○ 9-18 S-D 10-19 ● L

Natura in posa. Capolavori del Kunsthistorisches Museum in dialogo con la fotografia contemporanea

30 novembre 2019 – 31 maggio 2020

L'esposizione segue l'evoluzione del genere dello "still life" attraverso cinquanta capolavori dal XVI al XVIII secolo e fotografie contemporanee.

Trieste

Salone degli incanti

riva Nazario Sauro 1, 040-982831

salonedeghincanti.comune.trieste.it

○ 9.30-19.30

Escher

18 dicembre 2019 – 7 giugno 2020

Il mondo unico, onirico e impossibile di Escher (1898-1972) prende forma nei suoi capolavori più noti come *Mani che disegnano* e *Convesso e concavo*. Dossier n. 196.



Maschera bifronte a elmo ("wanyugo") (probabilmente metà del XX secolo), Venezia, Collezione Peggy Guggenheim.

VENEZIA

Il nuovo mondo di Peggy

Migrating Objects. Arte dall'Africa, dall'Oceania e dalle Americhe nella Collezione Peggy Guggenheim è la mostra che la Collezione Peggy Guggenheim, appunto, dedica alle opere non occidentali collezionate dalla sua fondatrice (Palazzo Venier dei Leoni, Dorsoduro 701, telefono 041-2405415, orario 10-18, martedì chiuso, www.guggenheim-venice.it; fino al 14 giugno). Sebbene i suoi primi acquisti di opere d'arte non occidentali siano avvenuti nel 1959, l'interesse di Peggy Guggenheim per questo tipo di manufatti si deve far risalire ai primi anni Quaranta del Novecento, durante il suo matrimonio con Max Ernst, attento studioso della cultura dell'Oceania e delle popolazioni indigene americane. Una passione che Peggy continuò a coltivare nel tempo acquistando opere d'arte che rappresentavano le realtà artistiche e culturali dell'Africa, dell'Oceania e delle culture indigene delle Americhe, opere che era solita esporre insieme ai dipinti di Picasso, Ernst e molti altri artisti che erano stati profondamente influenzati da queste realtà. La mostra veneziana ripercorre dunque questo spaccato affascinante e forse meno noto del collezionismo di Peggy Guggenheim, attraverso una selezione di manufatti raggruppati secondo una visione che privilegia i contesti originari e allo stesso tempo quelle che furono le modalità espositive della mecenate statunitense. Lungo il percorso della mostra viene inoltre posto l'accento sull'impatto che queste opere esercitarono da un punto di vista formale e concettuale sull'arte occidentale del primo Novecento. Catalogo: The Solomon R. Guggenheim Foundation.

Il video della mostra su [youtube.com/artedossier](https://www.youtube.com/artedossier)

ITALIA

Venaria (Torino)

Reggia di Venaria

piazza della Repubblica 4, 011-4992333

www.lavenaria.it

○ 9.30-17.30 S-D 9.30-19 ● L

Sfida al Barocco Roma Torino Parigi 1680-1750

13 marzo – 14 giugno 2020

Un percorso che segue gli sviluppi dell'arte tra Roma e Parigi e la sua evoluzione fra il 1680 e il 1750 alla ricerca di un vocabolario moderno.

Venezia

Palazzo Grassi

San Samuele 3231, 041-2001057

www.palazzograssi.it

○ 10-19 ● Ma

Youssef Nabil Once Upon a Dream

22 marzo 2020 – 10 gennaio 2021

Monografica dedicata all'artista Youssef Nabil (1972) che con le sue fotografie dipinte a mano mostra un Egitto in bilico fra leggenda, simbolismo e astrazione.

Venezia

Punta della Dogana

Dorsoduro 2, 041-2001057

www.palazzograssi.it

○ 10-19 ● Ma

Untitled, 2020

22 marzo – 13 dicembre 2020

La mostra offre una selezione di opere di artisti contemporanei realizzate con diversi media, che si articolano attorno alla ricostruzione dello studio di Thomas Houseago (1972).

OLANDA

Amsterdam

Hermitage Amsterdam

Amstel 51

hermitage.nl

○ 10-17

Juwelen!

14 settembre 2019 – 3 maggio 2020

Esposta, dalla ricchissima collezione del museo, una selezione di dipinti e di gioielli firmati Cartier, Tiffany e Fabergé, che esemplificano la moda di oltre due secoli.

OLANDA

Amsterdam

Rijksmuseum

Museumstraat 1

www.rijksmuseum.nl

○ 9-17

Caravaggio-Bernini Barok in Rome

14 febbraio – 7 giugno 2020

Le opere di Bernini (1598-1680) e Caravaggio (1571-1610) ricostruiscono l'atmosfera a Roma fra Cinque e Seicento. Articolop. 46. Su Bernini dossier n. 57, su Caravaggio nn. 1, 205, 217, 264.

PRINCIPATO DI MONACO

Montecarlo

Nouveau Musée National
de Monaco - Villa Paloma

56 boulevard du Jardin Exotique

www.nmnm.mc

○ 10-18

Variations. Les Décors lumineux d'Eugène Frey présentés par João Maria Gusmão

7 febbraio – 20 maggio 2020

Mostra dedicata all'arte dei "Décors lumineux", tecnica scenografica nata nel 1900, e alle invenzioni di Eugène Frey (1864-1942), che creò un sistema di proiezioni luminose.

SPAGNA

Bilbao

Guggenheim Museum Bilbao

avenida Abandoibarra 2

www.guggenheim-bilbao.eus

○ 10-20 ● L

Olafur Eliasson En la vida real

14 febbraio – 21 giugno 2020

Una trentina di opere realizzate da Eliasson (1967) dal 1990 a oggi divengono occasione di riflessione su alcuni temi attuali e sul mondo che ci circonda.

Madrid

Museo Nacional Thyssen-Bornemisza

paseo del Prado 8

www.museothyssen.org

○ 10-19 S 10-21 ● L

Rembrandt y el retrato en Ámsterdam, 1590-1670

18 febbraio – 24 maggio 2020

Un approfondimento sull'attività di ritrattista di Rembrandt (1606-1669) e di altri artisti attivi ad Amsterdam che si cimentarono in questo genere. Dossier nn. 65 e 222.

STATI UNITI

Chicago

Art Institute Chicago

111 South Michigan Avenue

www.artic.edu

○ 10.30-17

Pure Drawing: Seven Centuries of Art from the Gray Collection

25 gennaio – 10 maggio 2020

Oltre sette secoli di storia del disegno sono illustrati dalla ricca collezione del mercante Richard Gray (1928-2018) e della moglie Mary.

New York

The Metropolitan Museum of Art
The Met Fifth Avenue

1000 Fifth Avenue

www.metmuseum.org

○ 10-17.30 V-S 10-21

Sahel: Art and Empires on the Shores of the Sahara

30 gennaio – 10 maggio 2020

La ricca cultura sviluppatasi nel Sahel, terra a Sud del deserto del Sahara, fra il 300 e il 1861 è ricostruita attraverso una selezione di oltre centocinquanta oggetti e opere d'arte.

New York

Whitney Museum of American Art

99 Gansevoort Street

whitney.org

○ 10.30-18 V-S 10.30-22 ● Ma

Vida Americana: Mexican Muralists Remake American Art, 1925-1945

17 febbraio – 17 maggio 2020

La mostra indaga su come l'arte murale messicana abbia influenzato fra il 1925 e il 1945, in maniera potente, la pittura americana dello stesso periodo.

Washington

National Gallery of Art

Constitution Avenue NW, fra 3rd e 9th Streets

www.nga.gov

○ 10-17 D 11-18

Raphael and His Circle

16 febbraio – 14 giugno 2020

Esempi dell'arte grafica di Raffaello (1483-1520), fra cui il foglio per il *San Giorgio e il drago* e il cartone per la *Bella giardiniera*, illustrano la sua maestria. Dossier nn. 7, 97, 298.

SVIZZERA

Chiasso

m.a.x. museo

via Dante Alighieri 6

www.centroculturalechiasso.ch

○ 10-12 14-18 ● L

Alberto Giacometti (1901-1966) Grafica al confine fra arte e pensiero

8 marzo – 13 settembre 2020

L'arte incisoria di Giacometti (1901-1966) è analizzata grazie all'esposizione dell'intero corpus grafico dell'artista con xilografie, bulini, acqueforti e puntesecche. Dossier n. 154.

Lugano

MASI - Museo d'arte della Svizzera
italiana LAC - Lugano arte e cultura

piazza Bernardino Luini 6

www.masilugano.ch

○ 10-18 G 10-20 ● L

Monet, Cézanne, Van Gogh... Capolavori della Collezione Emil Bührle

15 marzo – 30 agosto 2020

Opere dell'impressionismo sono poste a confronto con esempi della pittura dei secoli precedenti seguendo la volontà di Emil Bührle, che desiderava evidenziarne il forte legame.

Mendrisio

Museo d'arte Mendrisio

piazzetta dei Serviti 1

www.mendrisio.ch

○ 10-12 14-17 S-D 10-18 ● L

André Derain Sperimentatore controcorrente

5 aprile – 12 luglio 2020

Dipinti, opere su carta, sculture, progetti per il teatro, libri e ceramiche permettono di ripercorrere l'attività poliedrica dell'artista francese (1880-1954). Dossier n. 226.

Riehen/Basilea

Fondation Beyeler

Baselstraße 101

www.fondationbeyeler.ch

○ 10-18 Me 10-20

Edward Hopper

26 gennaio – 17 maggio 2020

La mostra si presenta come un invito a perdersi nelle iconiche immagini di Edward Hopper (1882-1967) e nei suoi cristallizzati paesaggi americani. Dossier n. 174.



Nel cinquecentenario della morte (Raffaello Sanzio, Urbino 1483 – Roma 1520), un libro che raccoglie le principali opere del pittore e architetto rinascimentale. Uno dei massimi artisti italiani, attivo nelle Marche, in Toscana e alla corte papale. Un modello di bellezza, eleganza, cultura capace di rimanere un riferimento quasi leggendario per cinque secoli.

Dossier Gold Raffaello
Cartonato
con sovracoperta
20 x 24 cm
128 pagine
14 euro

eDossier: i dossier sul tuo tablet sempre con te



eDossier è una nuova collana di Art e Dossier. Un artista da leggere, un movimento da conoscere come un racconto, una raccolta di saggi agile, portatile e accessibile.

Scarica gli eDossier da giuntialpunto.it e dai maggiori store online a € 1,99

artedossier

dossier

MAGGIO 2020

Clario Di Fabio,
Gianluca Ameri,
Francesca Girelli



artedossier

Giovanni Pisano

Giovanni Pisano (Pisa 1248 - Siena 1315 circa) è uno dei grandi protagonisti della rinascita delle arti in Italia tra XIII e XIV secolo. Scultore e architetto, si forma col padre Nicola a Pisa nel cantiere del battistero di Pisa, in quello del duomo di Siena e della Fontana maggiore a Perugia. Subentra al padre nella guida della bottega e conduce imprese importanti a Siena, a Pistoia (dove lascia il suo capolavoro nel pulpito di Sant'Andrea), a Pisa (pulpito del duomo), a Padova. La sua scultura rinnova il linguaggio artistico italiano fondendo la tradizione di solida monumentalità di origine romanica con la grazia stilizzata e decorativa della scultura gotica francese.

prossimo

© 1986-2020 Giunti Editore S.p.A., Firenze - Milano
ISSN 0394-0179
Pubblicazione periodica Reg. Cancell. Trib. Firenze n. 3384 del 21.11.85
Iva assolta dall'editore a norma dell'art. 74/ DPR 633 del 26.10.72
Poste Italiane s.p.a. - Spedizione in Abbonamento Postale - D.L. 353/2003
(conv. in L. 27/02/2004 n° 46) art. 1, comma 1, DCB-C1-FI.

Direttore responsabile:
Claudio Pescio
Direzione, redazione, amministrazione e pubblicità: Giunti Editore
Via Bolognese 165, 50139 Firenze
tel. 055-50621, fax 055-5062298
Prezzi per l'Italia:
fascicolo e dossier € 5,90
Abbonamento annuo (sconto del 20%): € 48,00
Abbonamento biennale: € 84,00
Iban
IT61D076010280000012940508
c.c.p. 12940508, intestato a
Arte Dossier
Servizio Abbonati:
dal lunedì al venerdì, ore 9-18
tel. 055-5062424 - fax 055-5062397
E-mail periodici@giunti.it
www.giuntiabbonamenti.it
L'abbonamento può essere richiesto anche via SMS scrivendo "Art e Dossier" al n. 348-0976204 (costo del messaggio pari al costo di un SMS)
Servizio Vendita diretta libri:
dal lunedì al venerdì, ore 9-18
tel. 199-195525 fax 055-5062543
E-mail ordini@giunti.it
acquisti.online.giuntialpunto.it

L'editore si dichiara disponibile a regolare le spettanze per quelle immagini di cui non sia stato possibile reperire la fonte. Per quanto riguarda le didascalie: quando non altrimenti indicato, l'opera fa parte di collezione privata.

© Pietro Consagra, Thomas Andre G Lerooy, Giorgio Morandi, Mario Schifano, by SIAE 2020.

© Fondazione Palazzo Albizzini- Collezione Burri, Città di Castello, by SIAE 2020.

© Succession Picasso, by SIAE 2020.

Tutte le immagini appartengono all'Archivio Giunti a eccezione di: p. 6a (© Archivio fotografico G.AVE - "su concessione del Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo - Gallerie dell'Accademia di Venezia"); p. 6b (cortesia Opera di Santa Maria del Fiore, foto Echo); p. 6c (cortesia ufficio stampa Art Brussels); p. 7a (© Maurizio Montagna); p. 7bc (© Urbanfile); p. 8a (cortesia ufficio stampa Palazzo Maffei, Verona); p. 8b (© Renato Ghiazza); p. 8c (cortesia ufficio stampa Rare pitture/ Palazzo dei Pio); p. 8d (cortesia ufficio stampa Villa reale di Marlia); pp. 10-11 (cortesia ufficio stampa Bilbolbul 2019); pp. 12-13bc (© 2020 Roberto De Riccardis/Fondazione ADI Collezione Compasso d'Oro); p. 13a (cortesia ufficio stampa Adi Design Museum Compasso d'Oro); p. 14 (© Paolo Demaldè); p. 15a (© Niccolò Margutti); p. 15b (© Save-rio Lombardi Vallauri); pp. 16-17, 18a, 19b, 20b (© Norbert Tukaj); pp. 18b, 20a, 21 (© Libeskind Media); p. 19a (© Hufton Crow); pp. 23, 25b, 58-59 (cortesia autore); pp. 24-25a (cortesia assessore alla Cultura di Gibellina, Tanino Bonifacio); pp. 27-29 (cortesia ufficio stampa L'archivio animato); pp. 31-33 (cortesia ufficio stampa Tra simbolismo e futurismo); pp. 35-39 (cortesia ufficio stampa George IV: Art & Spectacle); pp. 40-42, 44-45 (foto Delfino Sisto Legnani/cortesia Fondazione Prada); p. 43 (foto Richard Valencia); pp. 46-48, 49a (cortesia Rijksmuseum Amsterdam); p. 49b (foto Eddo Hartmann); pp. 51-55

(cortesia ufficio stampa Artemisia/ pp. 51, 53 © Gabinetto fotografico delle Gallerie degli Uffizi/p. 52 © Nasjonalmuseet, Oslo, foto Børre Høstland/p. 54 © Szépművészeti Múzeum, Budapest/p. 55a © Metropolitan Museum of Art, New York/p. 55b © Palazzo Blu, foto Nicola Gronchi/p. 57 © National Gallery, London); p. 60 (© Fine Art Images/Heritage Images/Getty Images); pp. 62-63 (© Julian Elliott Photography/Getty Images); p. 64 (© Hemis/Alamy Stock Photo/IPA); p. 65-66, 67a (© Manuel Cohen/Scala, Firenze); p. 67b (foto Daniele Trucco); pp. 69-73 (cortesia ufficio stampa Andrea Mantegna); p. 75 (© Erich Lessing/Album/Mondadori Portfolio); p. 76 (© Erich Lessing/Contrasto); p. 77 (© Walt Disney Productions/Olycom); p. 78a (cortesia ufficio stampa Phillips); p. 78b (cortesia ufficio stampa Il Ponte); p. 78c (cortesia ufficio stampa Christie's); p. 78d (cortesia ufficio stampa Bonhams); pp. 79-80 (cortesia ufficio stampa Sotheby's); p. 81 (cortesia Pandolfini); p. 84 (cortesia ufficio stampa Van Eyck); p. 85 (cortesia ufficio stampa Il regno segreto); p. 92 (cortesia ufficio stampa Rinascimento marchigiano); p. 93 (cortesia ufficio stampa Migrating Objects).

Il ricordo di un sogno



Ogni
mese
a casa
tua

**Abbonati ad Art e Dossier
con lo sconto del 20%,
solo € 48 invece di € 64,90.**
Rivista mensile 11 numeri annui
+ versione digitale in omaggio per
iPad e smartphone e tablet Android.

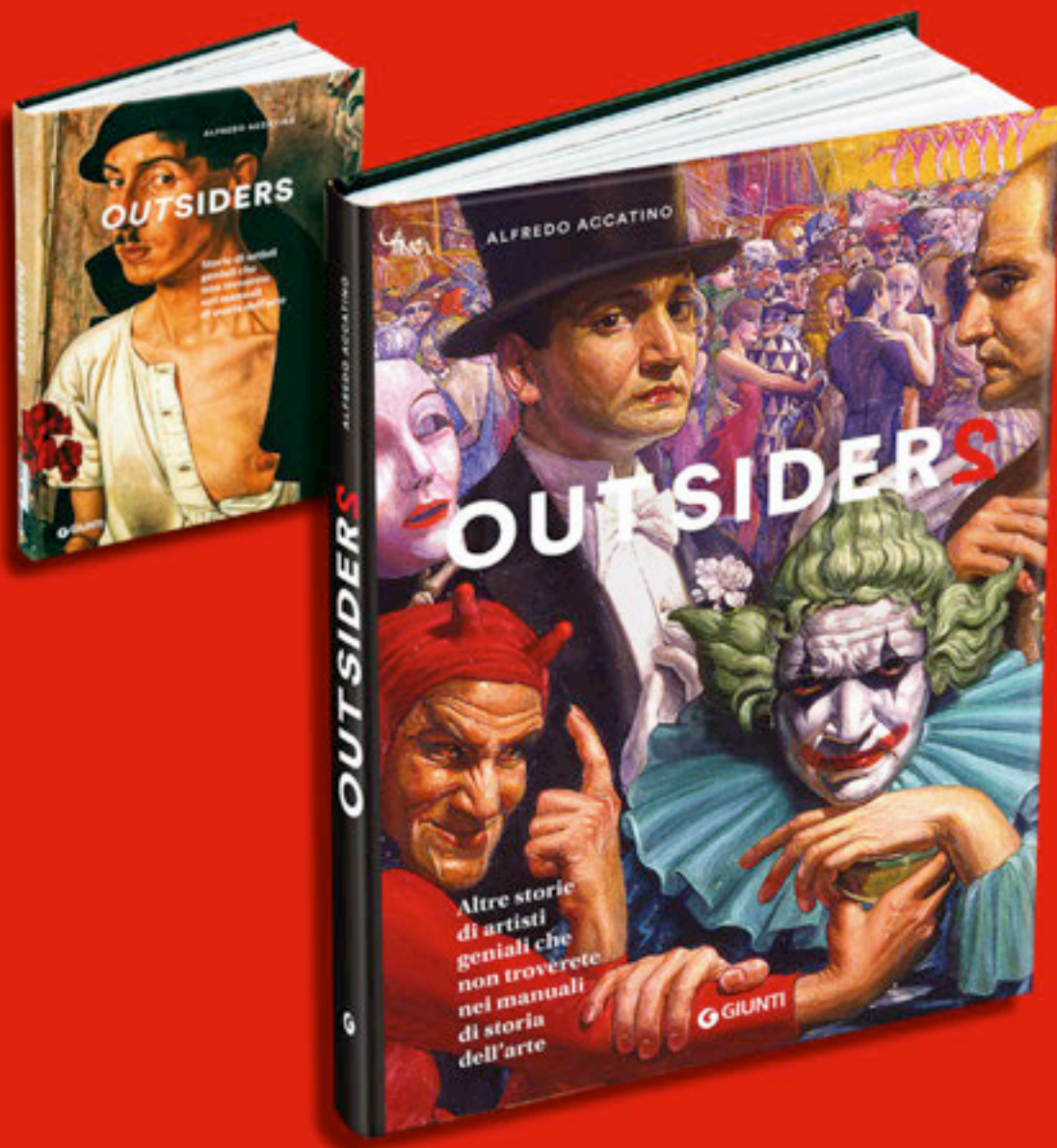
www.giuntiabbonamenti.it
SMS 348 0976204
scrivi "artedossier" e sarai ricontattato

artedossier

L'arte è nei dettagli

 **GIUNTI**

TUTTA UN'ALTRA STORIA. DELL'ART3.



**Dopo il grande successo di *Outsiders*
50 nuove storie incredibili, tragicamente vere,
di maestri dimenticati del Novecento.**

in libreria e negli store online · www.giunti.it

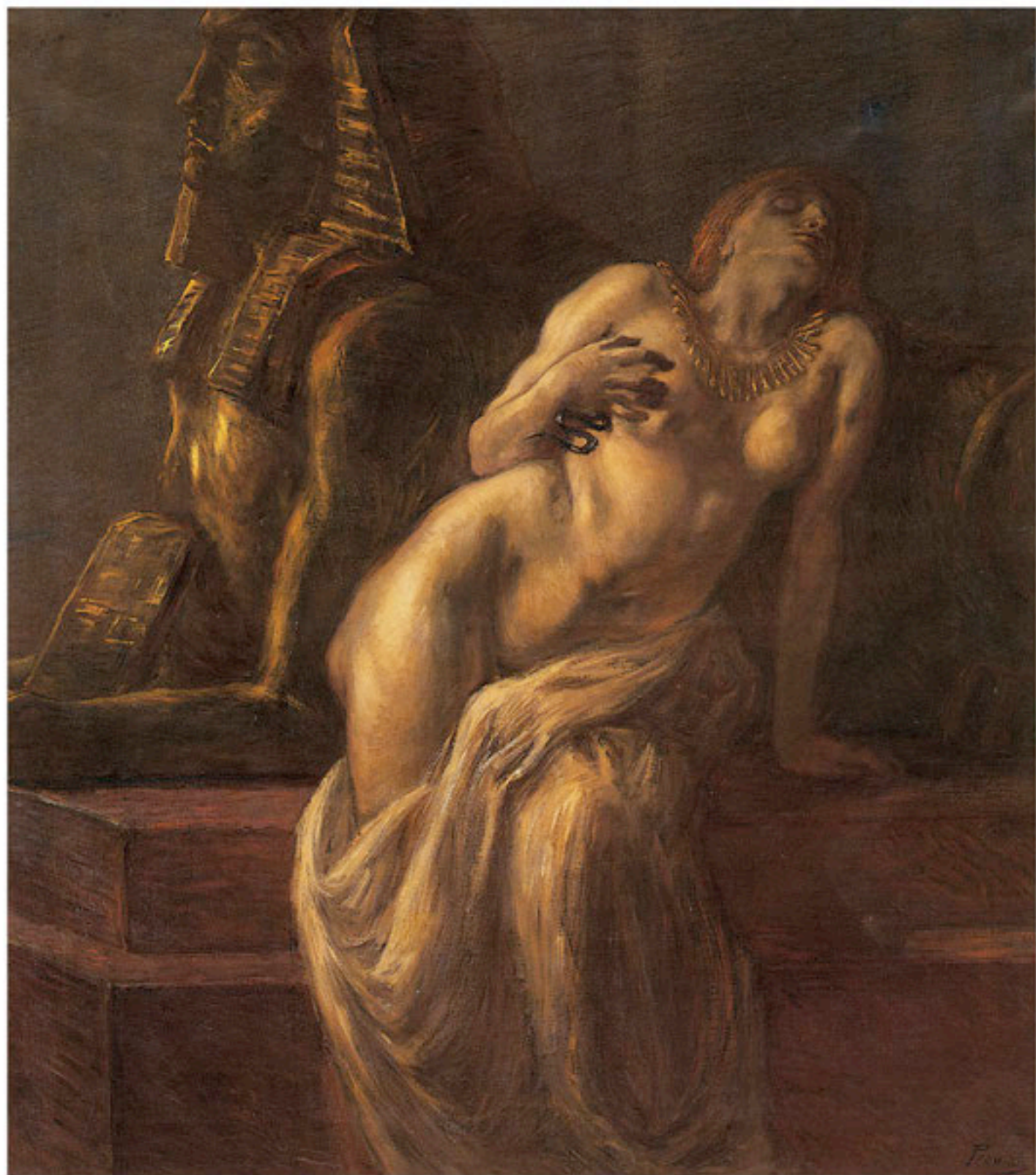
GIUNTI

Sileno Salvagnini

PREVIATI

artedossier

 GIUNTI

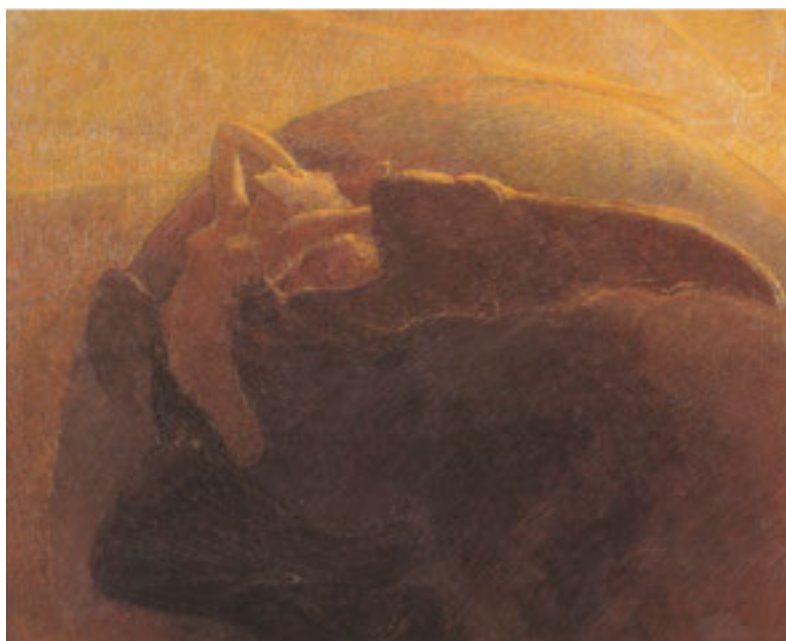


PREVIATI

Sileno Salvagnini

SOMMARIO

Gli esordi	4
La Triennale di Milano del 1891	14
Sfortuna critica. Gli anni del simbolismo	22
I libri sulle tecniche artistiche. La grande esposizione del 1910 alla Permanente di Milano	28
La guerra. Fortuna critica postuma	38
Quadro cronologico	48
Bibliografia	50

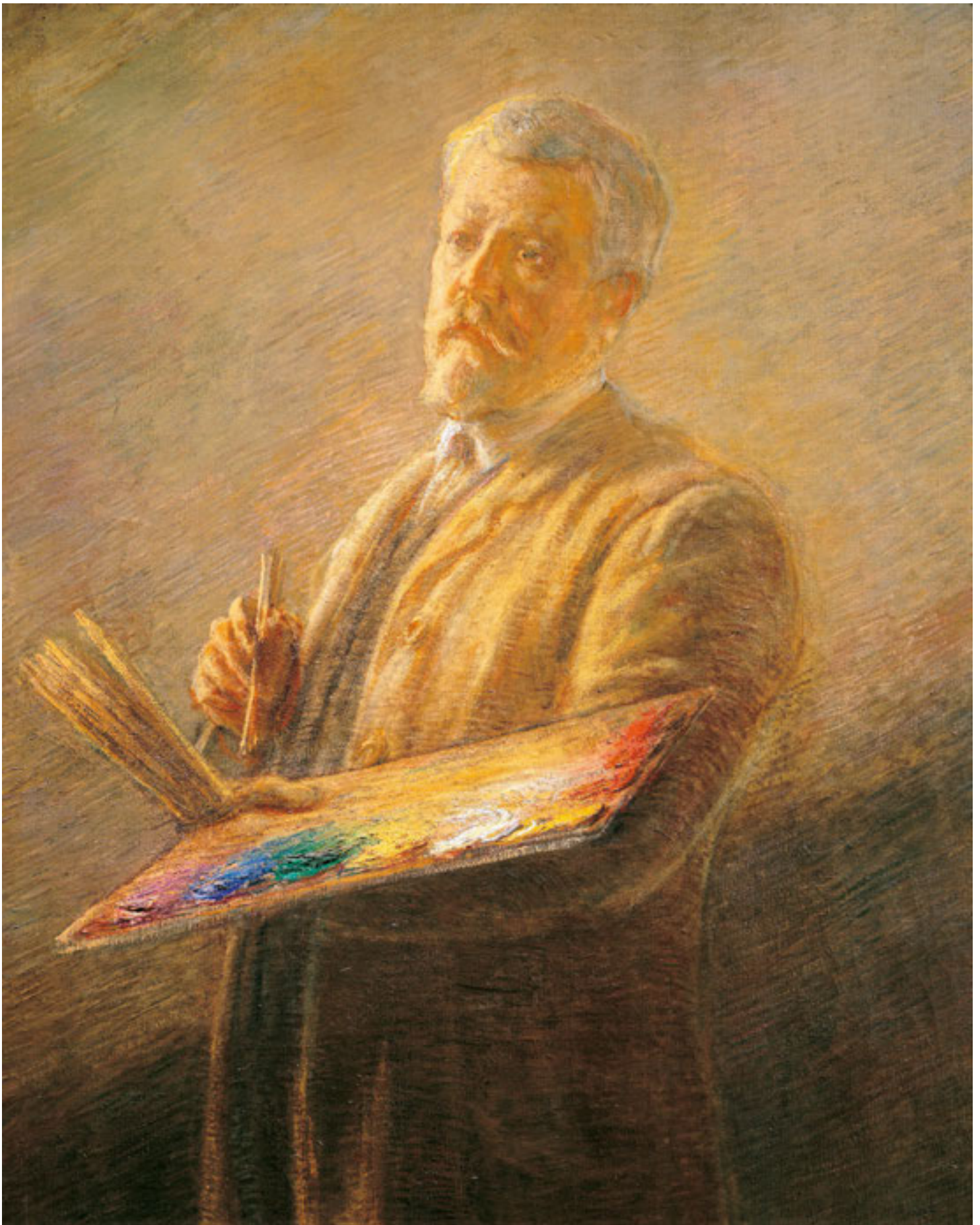


Nella pagina a fianco:
Cleopatra
(1902).

In copertina:
Ferrovia del Pacifico
(1914), dalla serie
Le vie del commercio.

Qui sopra:
Il giorno sveglia
la notte
(1905 circa);
Trieste,
Museo Revoltella,
Galleria d'arte
moderna.

Desideriamo ringraziare per il supporto fornito nel reperimento del materiale di studio l'Archivio storico delle arti contemporanee di Porto Marghera (Venezia); le biblioteche dell'Archivio storico delle arti contemporanee di Porto Marghera, dell'Università Ca' Foscari di Venezia, dell'Accademia di Belle arti di Venezia, della Fondazione Giorgio Cini, di Scienze dell'antichità arte musica Livano. Un ringraziamento personale a Elisabetta Barisoni, Matteo Bonanomi, Flavio Fregonzi e Paola Zatti.



GLI ESORDI



**Maternità
(1891),
particolare;
Novara,
palazzo Bellini,
Collezione Banco BPM.**

In una lettera riportata
nella monografia
del 1919 dedicata a
Gaetano Previati da
Nino Barbantini⁽¹⁾,
il 18 settembre 1890
il pittore scrisse
al fratello

finitiva bell'applicata sul telaio. Quanto aspettare! Pare che in pochi giorni ripassino tutti i pensieri che ho accumulati sul mio soggetto in diversi anni dicendomi sempre di metterli in atto una volta buona, sicché il ritardo del falegname che lavorava al telaio di un giorno, mi pareva enorme. Sono anni che questo telaio l'ho ordinato, nella mia mente».

Si comprende come questo quadro non fosse un'opera fra le tante, ma "l'opera" per l'artista, un po' come *L'oeuvre* di Émile Zola, romanzo che racconta la storia di Claude Lentier, artista che per tutta la vita insegue il sogno di un dipinto assoluto, *L'opera*, appunto, senza tuttavia riuscire mai a realizzarlo. Previati invece lo compie, e lo presenta, l'anno successivo, il 1891, alla Prima esposizione triennale di Brera, dove tuttavia subirà una cocente delusione per il modo con cui verrà accolto da pubblico e critica.

**Nella pagina a fianco:
Autoritratto
(1911);
Firenze,
Gallerie degli Uffizi.**

maggiore Giuseppe – sorta di suo confessore e mentore nei momenti difficili – annunciandogli che stava iniziando quello che sarebbe diventato forse il suo quadro più famoso, *Maternità*: «Ho davanti agli occhi la mia tela nella sua grandezza de-

**Gli ostaggi
di Crema
(1879);
Crema,
Museo Civico
di Crema
e del Cremasco,
in deposito
dalla Pinacoteca
di Brera di Milano.**

Ma come era arrivato a questo dipinto l'artista? Attraverso difficoltà estreme, essendo così povero che talvolta non aveva nemmeno venti centesimi per scrivere al fratello; figurarsi per realizzare un quadro di 1,74 x 4,11 m! Però il fratello, che credeva ciecamente in lui, gli permise di poterlo dipingere.

Ma torniamo un passo indietro.

Previati nacque a Ferrara nel 1852. Il padre, orologiaio, vedrà l'anno dopo morire la moglie, Riccarda Benvenuti, e si risposerà con una fervente cattolica, Cornelia Facchini; per cui, «La casa santificata si svegliava poco dopo l'alba e si addormentava poco dopo un'ora di notte con un mormorio di *Pater* e di *Ave*. Ogni letto aveva al lato il ramoscello d'olivo pacifico e l'acquasantiera». Ma Ferrara non era più la città che era stata fatta grande dai duchi Estensi, la città rinascimentale dell'"officina ferrarese", dei Cosmé Tura,

Francesco del Cossa, Ercole de' Roberti; la città "pentagona" delle cento meraviglie, come l'avrebbe definita sei decenni dopo Filippo de Pisis, con il fantasma di Ludovico Ariosto che dialogava con archi preziosi, piazze gloriose, palazzi magnifici e affreschi misteriosi. Era una città assopita da secoli di incuria vaticana, che il giovane Regno d'Italia – proclamato nel 1861 – non aveva saputo togliere dal torpore. Naturalmente i fantasmi del passato vi aleggiavano. Anche di quello recente: «O Ferrara / Quando più i duchi fra le mure tue / Dimoreranno, decadrai e i tuoi / Palazzi senza vita / non saranno / Che ruine sgretolate, e la ghirlanda / Di un Poeta sarà la tua corona / Unica», aveva scritto Byron nel *Lamento del Tasso*, composto dal grande poeta inglese nella cella dove verosimilmente Tasso era stato imprigionato nel 1579: «E si diceva che un signore inglese che si chiamava *lordbiron*



**Una pia donzella
ai tempi
di Alarico
(1879).**



si era fatto chiudere nella cella di Sant'Anna e ci aveva discorso. E non si rasentava senza paura il castello di Marfisa [...]. E di notte su quell'altro castello rovesciato che si vedeva sporgendosi sotto le stelle dal muricciolo della fossa, errava Parisina e si curvava a posare sul davanzale il troppo peso della sua testa tagliata».

Evidentemente, il già ricordato Barbantini, riprendendo il testo di una sua conferenza del 1911, si riferiva al poemetto melodrammatico *Ugo e Parisina* di Domenico Tumiati, pubblicato a inizio Novecento con le illustrazioni di Previati, che, più tardi, nel 1913, ispirerà una tragedia di D'Annunzio sulla sfortunata Parisina Malatesta (1404-1425), musicata da Mascagni e ispirata a sua volta dal poema di Byron del 1816.

In quella provincia desolata il giovanissimo artista si iscrive per volontà paterna all'Istituto tecnico, dove tuttavia rimarrà poco, iniziando a frequentare – incoraggiato dal fratello – i corsi d'arte dell'Ateneo civico, in particolare quelli di disegno e di nudo, rispettivamente tenuti da Girolamo Domenichini e da Giovanni Pagliarini. Il primo, in particolare, nel 1836 aveva eseguito *La condanna di Ugo e Parisina*, quadro che larvatamente si ispirava al sentimentalismo melodrammatico di maestri come l'accademico veneziano Michelangelo Grigoletti, più che allo sto-

**Domenico Morelli,
Le tentazioni
di Sant'Antonio
(1878);
Roma,
Galleria nazionale
d'arte moderna
e contemporanea.**

**Considerato fra
i maggiori artefici
del verismo napoletano,
Morelli, che pur era
stato alla Esposizione
universale di Parigi
del 1855, non attinse
se non marginalmente
dai suggerimenti
dei Corot, Millet,
o dello stesso Courbet;
né, più tardi, da
quelli provenienti
dalla cultura figurativa
giapponese.
Il suo fu infatti
un verismo
di compromesso fra
tradizione accademica
e una modernità
interpretata spesso
scenograficamente.**

ricismo romantico di Francesco Hayez. Ma verosimilmente l'artista che ebbe un maggior influsso su di lui fu Giovanni Pagliarini (1809 circa - 1878), influenzato dalla Venezia di Cicognara, Grigoletti, Lipparini, autore di scene religiose e di ritratti, fra i quali quello forse più famoso è il proprio, *Autoritratto con famiglia* (1835-1840).

A sentire Barbantini, però, questi due pittori erano «di nessuna rilevanza», anche se gli impartirono «l'insegnamento elementare fino alla copia dal gesso». Studi d'archivio più recenti hanno tuttavia evidenziato come Previati nel 1870 abbia inoltrato formale richiesta al Comune, al fine di eseguire studi sui dipinti direttamente dal vero, per visitare la Pinacoteca civica⁽²⁾, dove poté ammirare opere, fra gli altri, di Gentile da Fabriano, Cosmè Tura, Mantegna.

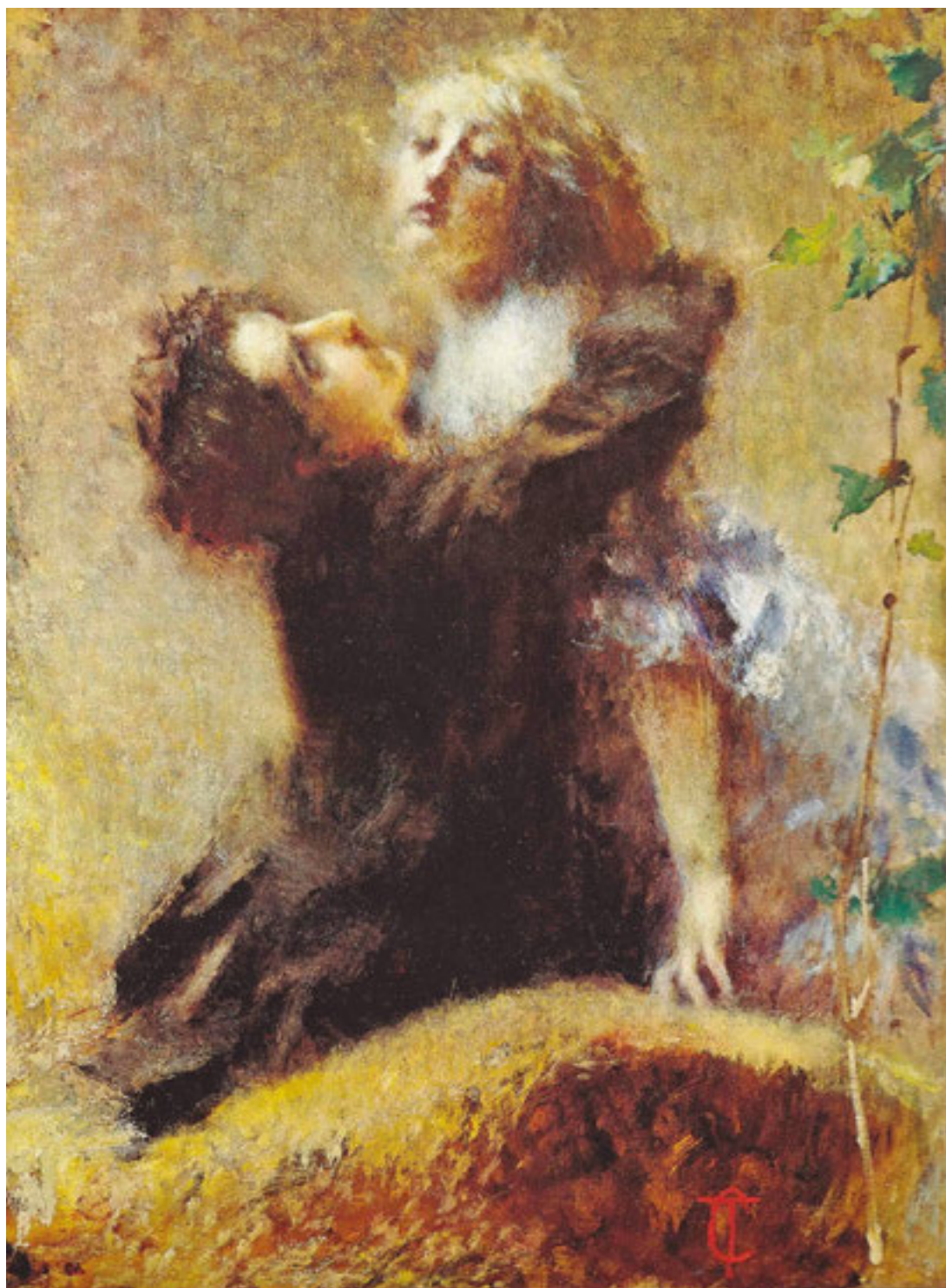
Il giovane artista si fece subito notare nella scuola ferrarese, ottenendo premi in disegno e in copia dal gesso nei primi anni Settanta. Seguirono tre anni di servizio militare nei bersaglieri a Livorno e, nel 1876, il suo assistentato presso la cattedra della Scuola di disegno d'ornato, di architettura e di prospettiva. In quello stesso anno vi fu la svolta. Dapprima, per pochi mesi andò a Firenze – aiutato

dalla Provincia ma soprattutto dal fratello Giuseppe – dove studiò da Amos Cassioli (1832-1891), pittore che aveva seguito gli insegnamenti del purista Luigi Mussini (1813-1888), e che in quegli anni stava lavorando a un'enorme *Battaglia di Legnano*, ora alla Galleria d'arte moderna di palazzo Pitti a Firenze. Infine, affascinato probabilmente dall'illustrazione di un dipinto di Giuseppe Bertini, accademico di Brera che era stato allievo di Hayez, nel 1877 decise di trasferirsi a Milano. Stando a Barbantini, Previati giunse tardi per le iscrizioni in quell'accademia, per cui iniziò a frequentare la Scuola libera del nudo, venendo subito notato dallo stesso Bertini, che lo fece ammettere. Due anni dopo Previati dipinse *Gli ostaggi di Crema*, quadro con cui si aggiudicò uno dei concorsi di Brera, il Premio Canonica per un soggetto storico. Le figure degli ostaggi dell'imperatore Barbarossa, indistinte e quasi preinformali, testimoniano gli effetti chiaroscurali di uno dei pittori maggiormente in voga nell'Italia di quel tempo, quel Domenico Morelli, napoletano, che aveva fatto del realismo uno dei cardini della propria pittura; ma al contempo, tratti dello sperimentalismo di Tranquillo Cremona, celebre esponente della Scapiagliatura milanese, morto nel 1878.



Tranquillo Cremona,
L'Edera
(1878);
Torino,
Gam – Galleria civica
d'arte moderna
e contemporanea.

È verosimile che Previati, giunto l'anno prima a Milano, sia stato colpito dalla morte, nel 1878 a quarantuno anni, di Tranquillo Cremona, artista padre della Scapigliatura milanese, per il quale nello stesso anno i Grubicy organizzarono una retrospettiva al Ridotto del teatro alla Scala. In questo celebre quadro, che ispirò mezzo secolo più tardi la commedia psicologica omonima di Carlo Faggiani, il pittore allude simbolicamente alle passioni forti, simili all'edera che si avvinghia come i corpi dei due protagonisti (un uomo e una donna? Due donne?), veri e a un tempo illusori come le loro immagini, evanescenti eppur reali, ottenute con una pennellata dall'effetto quasi "flou", archetipo di quello che sarà, poi, il divisionismo affatto personale di Previati.



Due anni dopo Previati compì l'opera forse più famosa e impegnativa di questo primo periodo, *Cesare Borgia a Capua* (o *Il Valentino*), dipinto di quasi 3 m d'altezza x 6 di larghezza, ora alla Cassa di risparmio di Forlì, che l'artista inviò all'Esposizione nazionale di Torino del 1880. Per il dipinto Previati scelse di commentare l'assedio e il massacro perpetrato da Cesare Borgia nel 1501 nella città campana per mezzo di truppe spagnole e francesi, attraverso un episodio ricordato dal Guicciardini

nella *Storia d'Italia*, indicatore della lascivia del Valentino. Sebbene il quadro riscuotesse il favore del pubblico e venisse acquistato da un nobile – ed era la prima volta che il pittore aveva un'opera comprata in una mostra importante – la critica, forse anche per la sua ostentata licenziosità, lo stroncò inesorabilmente. Giuseppe Chirtani, critico di grido del "Corriere della Sera" e dell'"Illustrazione Italiana", lo considerò una sorta di abbozzo, lamentando l'occasione mancata

**Cesare Borgia
a Capua
(o Il Valentino)
(1880);
Forlì,
Fondazione
Cassa dei risparmi
di Forlì.**



da parte di un artista che di sicuro aveva talento, ma «che lo sciupa[va] in conati superiori alle sue forze. [Infatti a suo dire] in questo dipinto grandioso le figure sembrano più piccole delle dimensioni che hanno, il vuoto prevale sul solido, e manca l'originalità della mano e della visione del colore».

Il quadro tuttavia, come già detto, ebbe grande impatto sul pubblico. Al punto che, ricorda in un aneddoto Barbantini, nel 1883 il generale capo di una commissione medica militare che doveva visitare Previati gravemente ammalato a Bologna, avendo saputo che era stato l'esecutore del *Cesare Borgia a Capua*, invece di invitarlo in caserma per effettuare la visita, decise di andare a casa dell'artista a Ferrara.

**Nella pagina a fianco:
Paolo e Francesca
(1887 circa);
Bergamo,
Accademia Carrara.**

(1) A distanza di un secolo, tale monografia appare tuttora la più esaustiva sul pittore: N. Barbantini, *Gaetano Previati*, Roma-Milano 1919, p. 80. Salvo indicazioni diverse, le citazioni eventuali si intendono tratte da questo volume.

(2) Vedi in proposito, F. Tedeschi, *Gaetano Previati: formazione e attività predivisionista*, in *Gaetano Previati 1852-1920. Un protagonista del simbolismo europeo*, catalogo della mostra (Milano, Palazzo reale, 8 aprile - 29 agosto 1999), a cura di F. Mazzocca, Milano 1999, p. 32. Le notizie successive sui primi anni di formazione s'intendono prese soprattutto da questo testo.







**Fumatrici
di hashish
(1887).**

*Il dipinto, presentato
all'Esposizione
nazionale di Venezia
del 1887, antesignana
della futura Biennale,
inaugurata nel 1895,
costituisce una sorta
di discrimine fra
il periodo romantico
e quello simbolista
di Previati.*

*Ne esiste anche
una versione successiva
e di minori dimensioni
alla Galleria Ricci
Oddi di Piacenza.*



**A sinistra:
Adorazione dei magi
(1890-1894);
Tortona (Alessandria),
Il Divisionismo,
pinacoteca
Fondazione Cassa
di risparmio di Tortona.**

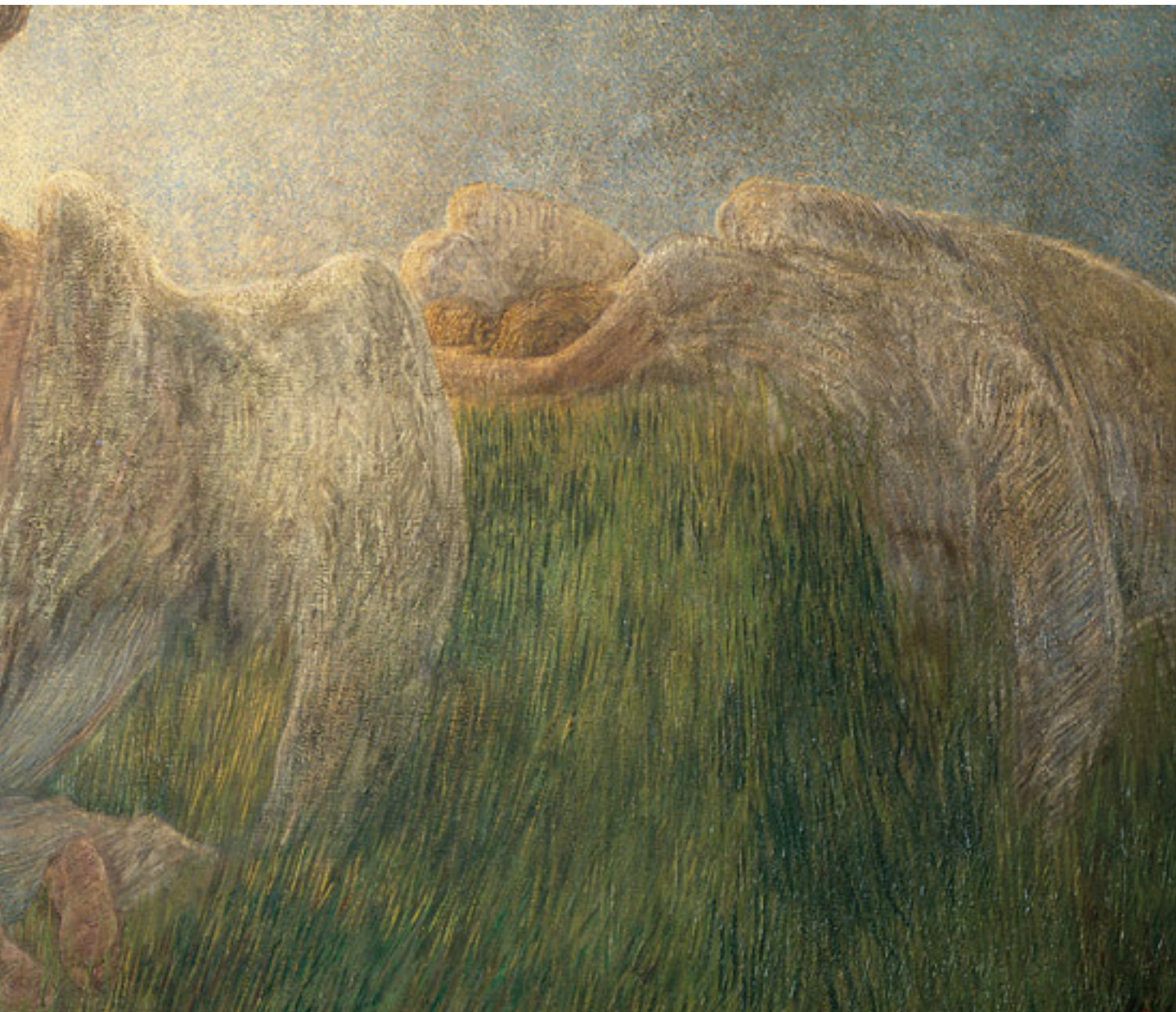
**A destra;
Il bacio
(o Romeo
e Giulietta)
(1889 circa).**





Maternità
(1891);
Novara,
palazzo Bellini,
Collezione Banco BPM.

LA TRIENNALE DI MILANO DEL 1891



«Caro Beppe, [...] domani mattina inesorabilmente il quadro va a Brera [...]

Comunque sia spero che l'inciampo della tecnica diversa non varrà a nascondere del tutto il sentimento che anima la composizione e una parte dell'impressione benevola sentita nelle diverse persone che

hanno visto il quadro possa farsi strada nella generalità dei riguardanti».

Così scriveva il 9 aprile del 1891 Previati al fratello⁽³⁾. Il quadro in questione era ovviamente *Maternità*, iniziato dall'artista l'anno precedente, ora di proprietà della Banca popolare di Novara, mentre la «tecnica diversa» cui faceva riferimento era il divisionismo. La teoria del divisionismo, derivante dagli studi sul cerchio cromatico che alcuni decenni prima aveva elaborato Eugène Chevreul, nel 1885 era stata adottata dal grande pittore francese Georges

**Georges Seurat,
Una domenica
pomeriggio sull'isola
della Grande Jatte
(La Grande Jatte)
(1884-1886);
Chicago,
Art Institute
of Chicago.**

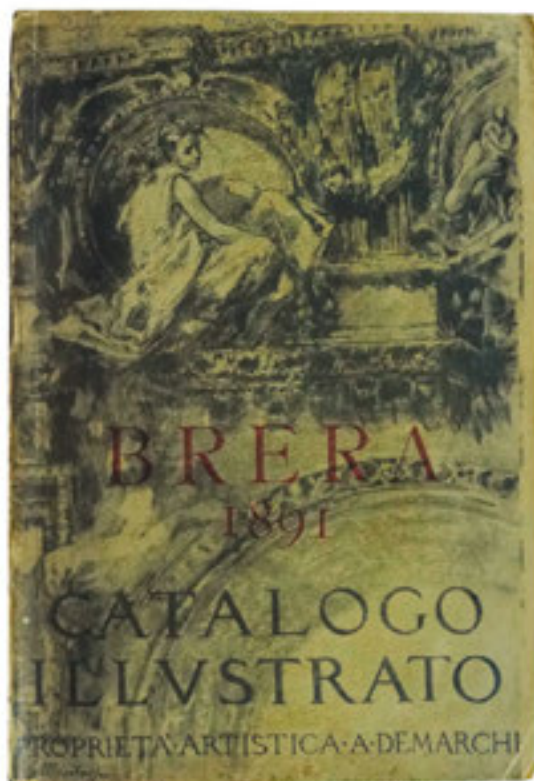
**Forse il più famoso
quadro del puntinismo,
antesignano francese
del divisionismo,
fu concepito dall'artista
nel 1884 ed esposto
nel 1886 all'ottava
e ultima mostra
degli impressionisti
con altre sue tele
e alcuni disegni.
Incontrò la stessa
disapprovazione
con cui sarebbe stata
accolta *Maternità*
di Previati alla Triennale
di Milano del 1891.
È impossibile peraltro
che il pittore ferrarese
abbia visto *La Grande
Jatte*, essendo rimasto
per molto tempo
dopo la morte
di Seurat, avvenuta
nel 1891 a soli trentun
anni, nel suo studio,
mentre è assai probabile
che l'eco di tale
decesso sia arrivata
alle sue orecchie.**



Seurat, pontefice del cosiddetto “pointillisme” – tecnica pittorica che si basava sui contrasti simultanei ottenuti accostando i colori complementari (rosso e verde azzurrino, arancio e azzurro, giallo verde e viola). Meglio ancora sarebbe dire le luci complementari, in quanto i colori che appaiono sulle superfici dei diversi materiali altro non sono che luce. Nella Milano di quel tempo fu invece subito abbracciata da

Vittore Grubicy – dealer, gallerista, critico d'arte nonché pittore – quindi, con entusiasmo, dallo stesso Previati. Il quale, in una lettera al fratello della fine del 1890, scriveva: «Una sera mentre come al solito stavo fissando quella tela [*Maternità*] disperato di venirme a capo secondo quel lavoro interno che non riuscivo a tradurre col pennello, la vidi d'improvviso tutta dipinta con quella tecnica nuova [il divisionismo]. Non rivissi mai più un'epoca di fervore e di speranza eguale a quella».

Ma le speranze di Previati erano fallaci. Quella Prima esposizione triennale di Brera, che riprendeva le vecchie esposizioni annuali dell'omonima accademia nate a inizio Ottocento, doveva rappresentare una sorta di vetrina della miglior produzione artistica italiana coeva. Per l'occasione, nacque anche un periodico, “Brera 1891. Cronaca dell'Esposizione di Belle Arti”, il cui compito – si legge nel primo numero – era quello di costituire una specie di guida per il visitatore, ripromettendosi di intraprendere un viaggio ideale «che servirà ad attirare l'attenzione su tutte le opere notevoli, a qualunque indirizzo d'arte esse appartengano, e indipendentemente da qualunque scuola». Previati esponeva il proprio quadro al primo piano, nella sala L, che ospitava anche *Le due madri* di Giovanni Segantini, uno dei rari quadri dipinti con la tecnica nuova, entrambi riprodotti nel catalogo della Triennale. Segantini, che



**Frontespizio del catalogo
della Prima esposizione
Triennale di Belle
arti di Milano (1891),
tenuta presso
la Pinacoteca di Brera.**



Giovanni Segantini,
Le due madri
(1889);
Milano,
Galleria d'arte
moderna.

In basso:
frontespizio
del primo numero
di "Brera 1891."
Cronaca dell'Esposizione
di Belle Arti".

aveva studiato all'Accademia di Brera fra il 1875 e il 1879, già da un decennio s'era legato alla galleria milanese dei Grubicy, Vittore e Alberto – il primo avrebbe ceduto poi l'attività completamente al fratello – che lo avevano lanciato a livello internazionale oltre che nazionale: per esempio a Stoccarda, invitato dalla Società di belle arti; a Londra nel 1888, dove aveva esposto con Cremona, Morbelli e Ranzoni; ancora,

all'Esposizione universale di Parigi del 1889: ottenendo sempre un rilevante successo di pubblico e di critica. Inoltre, la Galleria nazionale d'arte moderna di Roma gli aveva acquistato *Alla stanga* per una cifra assai rilevante. Sul finire del decennio anche il pittore altoatesino s'era convertito al divisionismo; anche se vi erano significative differenze tra i due nel modo stesso di eseguire un quadro: per esempio, al di là della tecnica, in Previati, rigorosamente in atelier, in Segantini, perlopiù all'aperto, come gli impressionisti. Perdi più differente era l'approccio al reale, l'uso del controluce nei diversi piani, probabilmente dovuto, come ha ipotizzato la maggiore studiosa di Segantini, Annie-Paul Quinsac, a un uso attento dei dagherrotipi prima e della fotografia dopo.

Tornando ai due dipinti esposti nel 1891, comunque, ciò che la nuova tecnica conferiva loro era una straordinaria luminosità, impossibile da ottenere con gli impasti bituminosi della pittura accademica tradizionale. Peraltro, benché genericamente entrambe divisioniste, piuttosto distinte erano le tecniche: Previati usava delle pennellate assai lunghe, filamentose, come se gli angeli e le altre figure ectoplasmatiche attorno a madre e figlio fluttuassero in un elemento acquoreo trasparente, più che in un'atmosfera tersa e brillante; laddove Segantini adoperava tratti brevi e quasi sincopati, producenti una luce del pari



**Primo manifesto
del Salon
Rose+Croix,
Parigi,
Galerie
Durand-Ruel,
1892.**

**In basso:
Ferdinand Hodler,
Le anime deluse
(1892);
Berna,
Kunstmuseum.**

squillante; lunghi, in ogni caso, dalle coeve esperienze francesi.

Maternità fu accolta da pochissime voci favorevoli, fra cui quella doverosa di Vittore Grubicy, che evidenziò non solo, o non tanto, la nuova tecnica, ma soprattutto l'ingresso del pittore nell'universo simbolista: «Se il mio cervello è tormentato da un'idea astratta, mistica, indefinita nelle sue parti la cui bellezza estetica – per me – risiede appunto in questa sua indeterminazione simbolica: se nel mio cervello questa idea, col cercare di incorporarsi e di manifestarsi [...] non trova la sua espressione se non mantenendosi in una specie di visione complessiva fluttuante, sintetica, di forme e di colori, che lascino appena intravedere il simbolismo o ideismo musicale e quasi sopraterreno del mio pensiero; perché non mi sarà permesso di tentare la ricerca di un linguaggio, di un suono più tassativamente appropriata, invece di valermi delle solite parole, dei soliti strumenti, delle solite formule, che servirebbero bensì ad esprimermi secondo le consuetudini, ma non mi soddisfano, perché parmi che qualsiasi richiamo alla realtà debba contrastare la natura dell'immagine complessiva che io accarezzo nella mia mente?»⁽⁴⁾.

Oltre a lui, pochi difesero l'opera: fra questi Alfredo Melani – architetto e intellettuale che avvicinò Previati a uno dei protagonisti del simbolismo, Puvis de Chavannes – e lo stesso Segantini, che nutriva molta stima nei suoi confronti, ricambiata in egual misura da Previati. Ma molti di più furono i commenti negativi, che passavano da coloro i quali ammettevano di non capirci nulla guar-





Le Marie ai piedi della croce (1897).

dando quei simulacri di forme, ad altri che ne giudicavano cattivo il disegno, ad altri ancora che si limitavano a riportare i commenti di incredulità e sgomento del pubblico, i suoi sghignazzi divertiti, che fanno venire alla mente quelli del Salon des Refusés del 1863 a proposito del *Déjeuner sur l'herbe* di Manet, riportati crudamente da Zola nella citata *Oeuvre*. Per dirla magistralmente con Barbantini, i critici imputavano a Previati che il suo modo di dipingere «non era la pennellata sensuale e calda di Carcano, la pennellata fine e argentina di Gignous, quella misteriosa e vibrante di Cremona». Tutti esclamavano: «Questa l'è minga pittura», non è mica pittura! Il più severo era ovviamente Chirtani. Se in passato qualche concessione a Previati l'aveva fatta, ora – senza nominarlo espressamente – lo accusava addirittura di aver costituito un accademismo alla rovescia, quello di coloro i quali «propagandano tutte le stranezze artistiche ivi gabellate per novità [che non sono altro se non] ripropaggini di vecchie code: accademismi rifritti, gonfiature di

palloncini lanciati nel vacuo aere in forma di pupazzi maestosi».

Tutto questo provocò una forte amarezza nell'artista. Il quale peraltro l'anno dopo partecipò, proprio con *Maternità*, alla prima mostra dei Rose + Croix, che si tenne presso la celebre Galerie Durand-Ruel di Parigi. Fondata dallo scrittore e pittore Joséphin Péladan, la setta dei Rose + Croix rappresentava la parte più ermetica ed esoterica del simbolismo, movimento letterario ufficializzato nel 1886 da Jean Moréas, che proclamava l'affermazione in letteratura di un movimento contro il naturalismo e il verismo e, nel 1891, dal critico e scrittore Albert Aurier, che accostò il simbolismo letterario a quello artistico interpretandolo come un modo di rappresentare le idee attraverso le forme. Tale partecipazione ha spinto una grande studiosa del divisionismo come Annie-Paule Quinsac a dire che *Maternità* scatenò le ire della critica non soltanto per la tecnica divisionista, o per il disegno insufficiente e la composizione banale, ma soprattutto per «l'ispirazione troppo mistica»⁽⁵⁾. In effetti nella Francia

**L'Assunzione
della Vergine
(o L'Assunta)
(1901-1903 circa);
Ferrara,
Museo
dell'Ottocento.**



dell'epoca nacquero movimenti artistici ispirati a esoterismo o a religiosità esotica: si pensi a Gauguin e i suoi discepoli di Pont-Aven, o ai Nabis (Profeti) con Paul Sérusier, Pierre Bonnard ma soprattutto Maurice Denis. Se si va però a vedere chi esponeva al Salon de la Rose + Croix del 1892 accanto a Previati, per esempio lo svizzero Ferdinand Hodler con *Le anime deluse* (1892, Berna, Kunstmuseum), o l'alsaziano francese Charles Filiger con *Madone aux vers luisants (Madonna delle lucciole)* (1892 circa), o il francese Henri Martin con *Giovane santa* (1891, Brest, Musée des Beaux-Arts), oppure l'olandese nato a Giava Jan Toorop con *La nuova generazione* (Rotterdam, Museum Boijmans

Van Beuningen), si comprende come la "religiosità", o meglio, il simbolismo di Previati fosse assai diverso: più "laico", se vogliamo. Certo, specie negli anni che seguirono, Previati ebbe pure una rilevante produzione religiosa: si pensi a *I re magi* (1892, Milano, Pinacoteca di Brera), o anche alle *Marie ai piedi della croce* (1897, collezione privata), o ancora a *L'Assunzione* (o *L'Assunta*, 1901-1903 circa, Ferrara, Museo dell'Ottocento); per non parlare degli affreschi della *Via Crucis* a Castano Primo (Milano), del 1888, staccati e trasferiti su tela in anni successivi. Rispetto a tutti gli autori ricordati dei Rose + Croix, o anche a un cattolico e medievalista quasi preraffaellita come Maurice Denis – pittore

**Nel prato
(o Pace)
(1889);
Firenze,
palazzo Pitti,
Galleria d'arte
moderna.**

**Questo dipinto,
la cui datazione
viene fatta risalire
al 1889,
dalla descrizione
che l'artista ne fece
in una lettera
di quell'anno
al fratello, fu di certo
in seguito modificato,
almeno fino a quando
venne esposto
alla Biennale veneziana
del 1912, anno
in cui fu acquistato
dal Ministero della
Pubblica Istruzione
e donato al museo
fiorentino.
Ne esiste anche una
versione di maggiori
dimensioni a pastello,
ora alla Galleria d'arte
moderna di Milano.
Rappresenta
un momento di ricerca
nel passaggio dell'artista
al divisionismo,
sebbene il soggetto
lontanamente
ricordi, per esempio,
l'impressionismo
di un Monet.**

che molti anni dopo Giorgio Nicodemi avrebbe richiamato parlando di Previati⁽⁶⁾ – l'idea di trascendenza, di superamento della materialità verso una sfera ideale assoluta, veniva in qualche modo compensata dalla contemporanea passione quasi “scientifica” per le tecniche artistiche, tale da porsi nel solco di quell'attrazione che dalla trattatistica leonardesca in avanti aveva contraddistinto l'arte in Lombardia. A differenza dei Denis, Péladan e in genere delle coeve Arts and Crafts inglesi, per Previati la tecnica non era uno strumento per arrivare a un'impossibile suggestione collettivistica medievale, a una sorta di opera d'arte totale frutto della molteplicità dei saperi di artisti e popolo: ma uno strumento di conoscenza quasi deuteragonista della pittura stessa.

(3) Vedi G. Previati, *Lettere al fratello*, con *Introduzione* di S. Asciamprener, Milano 1946, p. 60. I corsivi delle citazioni successive sono nel volume.

(4) Testo riportato da F. Mazzocca nella scheda del dipinto in *Gaetano Previati 1852-1920. Un protagonista del simbolismo europeo*, catalogo della mostra, cit., p. 130.

(5) Vedi A.-P. Quinsac, *La peinture divisionniste italienne. Origines et premiers développements (1880-1895)*, Parigi 1972, p. 39.

(6) Cfr. G. Nicodemi, *L'opera religiosa di Gaetano Previati*, Milano s.d. (ma 1918), p. 7 e *passim*.





SFORTUNA CRITICA GLI ANNI DEL SIMBOLISMO

A destra:
I funerali
di una vergine
(1895);
Milano,
Pinacoteca di Brera.

Nella pagina a fianco:
Via Crucis,
Ecce Homo
(1901-1902);
Città del Vaticano,
Musei vaticani.

A differenza del ciclo
di affreschi realizzato
fra 1882 e 1888
nel Comune di Castano
Primo (Milano), dopo
aver vinto il relativo
concorso, Previati
esegui questa
Via Crucis
privatamente,
senza committenza,
misurandosi
con uno dei temi
più coinvolgenti
della Cristianità.
Ne colse in modo
impareggiabile
il fascino Margherita
Sarfatti, che nel 1927
scrisse: «I profondi rossi
di Gaetano Previati!
Quelle scarlatte,
non purpuree vesti
dell'Ecce Homo,
nella Via Crucis
urlano, rappreso
sangue – anzi, dentro
il tono aurato –
che dai bagliori
dell'orizzonte si irradia
per tutto il paesaggio
di esaltazione mistica».



La spedizione francese
fu un insuccesso poiché
il quadro non fu notato.
E Previati, che era stato
consigliato da Grubicy

a inoltrarsi nella dispendiosa avventura parigina, scrisse al fratello nell'aprile 1892 di aver avuto come unico «vantaggio» del «salone Péladan» un «residuo di imballaggio...e le spese di ritorno».

Le lettere degli anni che seguirono il 1891 parlano di un artista sempre più affranto e povero, oppresso da ulteriori responsabilità essendosi sposato in quello stesso anno e avendo avuto subito un figlio. Per questa ragione, nel relativo periodo Previati produsse quadri col contagocce. L'8 giugno 1893, giustificata la scelta pionieristica di eseguire quadri con la nuova tecnica, in una lettera al fratello elenca i quadri che gli spediva per una mostra a Ferrara indicandone prezzi piuttosto

modesti: «Oltre il quadro *Re Sole* ti mando l'acquerello delle *Fumatrici* [di hashish] – una testa d'espressione – un *Gesù sotto la croce* – un paesaggio con due bambini e altro piccolo paesaggio con su una sola vite a pergolato – in tutto sei quadri – di vario valore che all'ingrosso avrebbero questo valore: *Re Sole* 3000, *Fumatrici* 500, *Testa* 200, *Paesaggio con bambini* 300, *Gesù sotto la croce* 300, *Paesaggio con vite* 150».

Anche questa mostra però si trasformò in un insuccesso, provocando una volta di più critiche negative. Solo tre anni più tardi – pure qui suscitando aspre polemiche – Previati riuscì a vendere il *Re Sole* (1893-1896) alla Promotrice di Torino.

L'anno prima, il 1895, il pittore aveva esposto alla 1. Biennale di Venezia. Come ha evidenziato Paola Zatti⁽⁷⁾, in questa e nelle successive edizioni fino alla personale del 1901, la critica più accorta (Silvio Brenna, Mario Pilo, Pompeo Dini, Mario Morasso) aveva sottolineato la matrice europea dell'artista inserendolo a pieno titolo nella corrente "ideista" – cioè, secondo la già vista definizione di Aurier, "simbolista" – ma respingendone con



**Il Re Sole
(1901);
Bruxelles,
Musées Royaux
des Beaux-Arts.**

**Il quadro, che
riprendeva un'opera
di soggetto analogo
dipinta nel 1893,
fu presentato
alla Biennale di Venezia
del 1901 e, in seguito,
all'Esposizione universale
internazionale
di Bruxelles del 1910.
Acquistato dal Belgio
rappresentò il primo
importante
riconoscimento
internazionale
di Previati.
Rispetto alla versione
precedente, questa
ribadiva, rafforzandolo,
il progressivo distaccarsi**

**del pittore
dal naturalismo
e il suo immergersi
in una dimensione
quasi astratta
di matrice simbolista.
Come lo stesso scrisse
in alcune lettere
del 1893 al fratello,
sua intenzione
era di evidenziare
attraverso una luce
sempre più simbolica
«la labilità delle
glorie mondane»,
«il concetto
dell'esteriorità
del sentimento
monarchico
nella società francese»,
destinata a passare
dai fasti illusori
di Luigi XIV alla tragica
fine di Luigi XVI.**

forza la tecnica divisionista. Per trovare una prima valutazione positiva si dovrà attendere l'edizione del 1899 con Vittorio Pica. Intellettuale cosmopolita, divulgatore in Italia dei poeti simbolisti francesi, redattore e poi direttore di "Emporium" e, dal 1914 al 1926, segretario della Biennale di Venezia, quantunque prudente nel valutarne l'arte, Pica sarà fra i principali sostenitori di Previati in occasione della Biennale del 1901. Anche se, introducendo la sua sala, scriverà in catalogo: «Spirito irrequieto, fantasia fervidissima, carattere sdegnoso del volgare e schivo di ogni concessione ai gusti plateali della folla, Gaetano Previati [dovrà persuadersi] a piegare la vivida intelligenza alle esigenze ferree di una lenta elaborazione creativa: [e ciò accadrà solo] se saprà, d'ora innanzi, evitare di accoppiare una soave figura di sogno intensamente espressiva ad una informe figura di realtà, come è accaduto più d'una volta»⁽⁸⁾.

Previati, comunque, continuò a collezionare insuccessi, almeno quanto a vendite, se fino alla Biennale del 1901 non vendette



alcuna opera e, in quest'ultima edizione, appena qualche quadro alla Casa reale, e qualche disegno. Ciò, nonostante che nel gennaio dello stesso anno fosse uscito su "Emporium" un importante articolo monografico di Domenico Tumiati su di lui.

Quello che tuttavia era mutato e aveva contribuito a creare un consistente interesse verso di lui fu il contratto che due anni prima gli aveva proposto il fratello di Vittore Grubicy, Alberto, in base al quale Previati vendeva gran parte della sua produzione pittorica e grafica alla sua galleria per una cifra considerevole; contratto riproposto alla sua scadenza dieci anni più tardi, secondo cui l'artista si sarebbe impegnato a cedergli tutte le sue future opere. Secondo Barbantini, l'azione di Grubicy ebbe effetti benèfici sull'evoluzione artistica di Previati: «Sollevato dalle angustie economiche, egli poté dedicarsi al lavoro – per la prima volta – tutto intero, senza distrazioni, senza pesi sul cuore, e poteva dipingere appena gli veniva l'estro, dipingere in grande come gli piaceva». In realtà, questa interpretazione di Barbantini era troppo ottimistica. Come ha ben argomentato la Zatti, quello del mercante era un atteggiamento quasi ossessivo, spinto solo

**Il carro del sole
(1907).**

**Il dipinto fa parte
di un trittico
che comprende
anche
Il giorno
e La notte.**



**Due illustrazioni
per I promessi sposi
di Alessandro Manzoni.**

**Dall'alto:
Tentativo
di matrimonio
(1895-1897);
Milano,
Castello sforzesco,
Gabinetto dei disegni.**

**I mendicanti
davanti al duomo
(1891 circa);
Ferrara,
Galleria d'arte
moderna
e contemporanea.**

dalla necessità di esporre sempre nuovi lavori dell'artista, specie all'estero. Quanto all'accoglienza italiana, essa continuava a essere abbastanza tiepida, anche in chi lo aveva appoggiato. Per esempio, a proposito della Sala del sogno della Biennale del 1907 – cui lavorarono, oltre a Previati, che inviò il trittico del *Giorno*, ora alla Camera di commercio di Milano, Galileo Chini, Plinio Nomellini e Edoardo de Albertis – Pica parlò di «una figurazione mitologica di carattere decorativo, in cui la tecnica divisionista non ottiene quella completa e persuadente vittoria luminosa che [la] potrebbe giustificare».

All'Esposizione del Sempione del 1906, che ne celebrava il traforo, la *Mostra nazionale di belle arti* articolata per regioni vide anche la partecipazione di Previati. Nello stesso anno fu pubblicata la prima monografia sull'artista, nella quale il pittore e critico Achille Locatelli Milesi elogiò invece la tendenza al misticismo dell'artista, ben

visibile a suo dire nel ciclo dei dipinti della *Via Crucis* (1901-1902).

Resta da parlare della sua produzione grafica. In un saggio magistrale nel più volte ricordato catalogo del 1999 Flavio Fergonzi ha cercato di ricostruirne i diversi stili a partire dal 1884 – anno del disegno *Il coscritto* – fino ai primi del Novecento, individuandone almeno sei: a) al principio, un disegno “morelliano” con violenti contrasti fra luce e ombra; b) in illustrazioni come, per esempio, quelle per *La vita militare* di Edmondo De Amicis, o in alcune per *I promessi sposi*, si nota un aumento di luminosità e una diminuzione di dettagli; c) un segno «sfilacciato e ripassato» caratterizza alcune illustrazioni manzoniane e dei racconti di Edgar A. Poe; d) questo segno contrasta con quello «forse più sorprendente della serie delle illustrazioni per Poe, quello a onde concentriche, che si dispone in fitte traiettorie»; e) vi sono poi disegni con «tessitura luminosa capace, negli interni, di profilare le sagome degli oggetti, creare strani e inquietanti effetti chiaroscurali»: e qui Fergonzi cita, quali esempi, due illustrazioni per il *Doppio delitto della rue Morgue*, pubblicato da Poe nel 1841, e qualche altra tavola manzoniana; infine, «un segno per lo più a carboncino, attorcigliato su se stesso come in matasse, con un segno di contorno assente o quasi invisibile», che si ritrova in altri disegni ispirati a Poe o altre immagini manzoniane ancora.

Fergonzi, che trova modelli ispiratori di Previati in grandi simbolisti quali il francese Odilon Redon ma soprattutto il belga Felicien Rops, osserva acutamente come, mentre la tecnica divisionista nelle riproduzioni fotografiche in bianco e nero offre dei quadri una resa scadente poiché si «impasta e si opacizza» – cosa che spingeva i critici a ritenere Previati incapace di disegnare –, al contrario, nel disegno, «con la sua precisione filamentosa e la sua nitidezza chiaroscurale», le stesse riproduzioni danno una resa migliore. Si dovette anche a ciò la sempre maggiore presenza di disegni di Previati alle esposizioni.

Questa attitudine al disegno fu coronata dalla vittoria che l'artista ottenne a metà degli anni Novanta, quando vinse il concorso bandito dalla Hoepli per illustrare i *Promessi sposi*. Nonostante alcune perplessità confidate al fratello in una lettera dell'11 luglio 1895 («la quasi certezza che al concorrente più forte attaccheranno al



Da sinistra:
Orango che scala
la casa di rue Morgue
(1888-1890),
illustrazione
per Doppio delitto
della rue Morgue
di Edgar Allan Poe.

Discesa nel Maelström
(1888-1890),
illustrazione per
Discesa nel Maelström
di Edgar Allan Poe.



sedere, tanto per rompere i c.-... un qualche collaboratore»), la consistente somma messa in palio (novemila lire) spinse Previati a parteciparvi. Il capitolo scelto dalla commissione era il XXI, quello in cui l’Innominato incontra Lucia, iniziando un percorso che lo porterà alla conversione. Per immedesimarsi il più possibile nei luoghi del romanzo, Previati si trasferì con la famiglia a Olate (Lecco). Qui, perennemente affranto da problemi economici, inviò ripetute lettere al fratello auspicando di riceverne poche decine di lire. Queste lettere sono però preziose per capire il modo con cui si avvicinava al tema, per rivelarne la mente fantasiosa che transitava iperbolicamente da una sensazione all’altra estraniandosi dalla realtà. Per esempio, in una del 14 agosto, così scriveva: «Caro Beppe, che diavolerio [sic]! Mi è venuto in mente di prendere in mano il lapis giorni fa e addio a Olate adesso sono colla fantasia nel castello dell’Innominato, ma pazienza, il bello si è che effettivamente ricordo po-

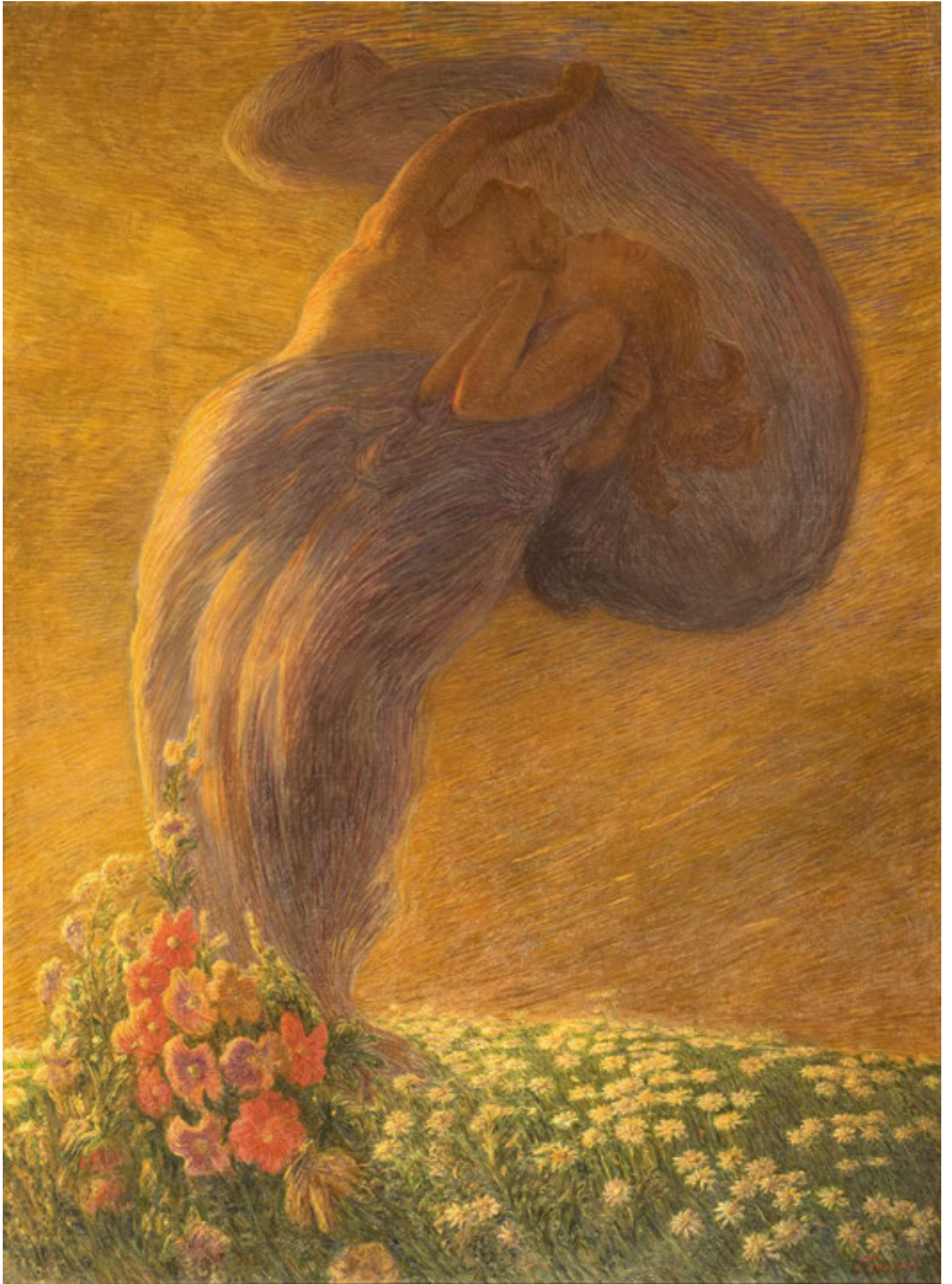
co in che mondo mi trovi. Se non riesco magari a fare gran cosa colla mano certo è che quando lavoro di *invenzione!* è proprio un vero bazar magico che mi passa davanti – peccato che tutto non è utilizzabile specie con Manzoni». E concludeva al solito con la sua situazione economica precaria: «Intanto *siamo* naturalmente privi di soldi e senza il ricordo pressante di Nilda [la moglie] io seguitavo a rovinare un occhio all’Innominato che non vuole smaniarsi a dovere nel suo letto. Che razza di argomento quella notte *dell’Innominato* come si dice *in letteratura* tutto il capitolo XXI. Manda dunque la mezza quota residua avvertendo che al 20 vi sono le 40 [lire] della balia».

Questa volta tuttavia, dopo uno sforzo incredibile che andava ben oltre il compenso – Previati dovette realizzare quasi trecento disegni – la commissione ne decretò l’anno dopo la vittoria. Giustamente, nella sua monografia, Barbantini invitava a distinguere quelli che l’artista aveva eseguito prima del 1890 – a suo dire facilmente riconoscibili in quanto realizzati «con fiacchezza e convenzionalismo della forma» – da quelli realizzati fra il 1895 e il 1897, «delineati con un segno pulito che, nonostante le levigature imposte, lascia intravedere lo stile che Previati s’era costituito verso il ’90». Già. Perché Ulrico Hoepli ci mise del suo in quanto, «colla scusa delle esigenze tipografiche, [pretese] dal pittore la “finitezza”». Perdi più, osserverà sempre Barbantini, i disegni furono «riprodotti male» nell’edizione del 1900.



(7) Vedi P. Zatti, *Le presenze di Gaetano Previati alle Biennale di Venezia (1895-1914)*, in *Gaetano Previati 1852-1920. Un protagonista del simbolismo europeo*, catalogo della mostra, cit., *passim* pp. 54-58. Tutte le citazioni relative alla Biennale di Venezia, se non indicate diversamente, s’intendono tratte da qui.

(8) Così V. Pica, *Mostra del pittore Gaetano Previati*, in *Prima Esposizione Internazionale d’Arte della Città di Venezia*, catalogo della mostra (Venezia, Biennale, aprile-ottobre 1901), Venezia 1901, pp. 147-150.



I LIBRI SULLE TECNICHE ARTISTICHE LA GRANDE ESPOSIZIONE DEL 1910 ALLA PERMANENTE DI MILANO



**La tecnica
della pittura
(1905).**

**Pagina del volume
di Gaetano Previati
con biglietto da visita
e dedica manoscritta
dell'artista all'Accademia
di Venezia.**

Nel 1905,
per l'editore Bocca,
Previati pubblicò
il primo volume
di una trilogia sulle
tecniche artistiche,
La tecnica della pittura.

**Nella pagina a fianco:
Il sogno
(1912).**

Tale nodo teorico aveva già interessato l'artista almeno a partire dal decennio precedente, come rivela una lettera al fratello del 1° giugno 1896, dalla quale

si viene a sapere che aveva partecipato a un concorso bandito dal ministero della Pubblica Istruzione «per la migliore memoria *sulla tecnica dei dipinti*», classificandosi primo – anche se il premio di lire tremila la giuria aveva ritenuto di non doverlo assegnare. Previati continuava dicendo che aveva intrapreso l'azione teorica anche per giustificare la propria arte divisionista; in questo modo, infatti, «si verrebbe ad acquistare un riconoscimento ufficiale sulle questioni tecniche moderne che sono la bestia nera dei critici e del pubblico». Quando vinse il premio, Previati era noto, dal punto di vista teorico, per aver tradotto, tre anni prima, *La science de la peinture*, pubblicata da Jean-Georges Vibert nel 1891.



**Notturmo
(o Il silenzio)
(1908);
Gardone Riviera
(Brescia),
Fondazione
Il Vittoriale
degli italiani.**

In *La tecnica della pittura*, volume di oltre trecento pagine come quello di Vibert, Previati partì dalla pittura antica degli egizi, passando poi per l'encausto, la tempera e soprattutto il colore a olio, cui dedicò forse il capitolo più denso di considerazioni. Nella *Prefazione* chiari che l'interesse verso la tecnica da parte di un artista era anzitutto «impegno morale della più lunga conservazione della sua opera»; di conseguenza, come ben spiegherà nel capitolo VIII, egli dovrà occuparsi della «costituzione molecolare dei corpi», essendo – come aveva più volte ribadito – il colore «non una qualità inerente ai corpi», ma un effetto che determina la luce incontrandoli – e qui portava l'esempio lucido della fotografia, che altro non è che il prodotto della luce quando essa colpisce il bromuro d'argento. Per tutto il volume Previati dimostrava di avere una notevole cultura dottrinale, conoscendo i grandi trattatisti, da Cennini a Vasari, Lomazzo, Baldi-

nucci, Milizia; fino ai contemporanei, Charles L. Eastlake, Cavalcaselle, Boito, Morelli. Ma è soprattutto nei due capitoli finali, dedicati al restauro, che emerge il sostrato migliore di Previati. Lamentata la mancanza di «sperimentazione», il « tirocinio pratico » che anticamente si svolgeva nei laboratori «dove si preparava tutto il materiale occorrente per dipingere», Previati inveiva contro la concezione del restauro con «ritocco pittorico» che tendeva a «infestare il campo dell'arte antica». Ci si deve persuadere, concludeva l'artista, che non potrà mai esserci «l'inalterabilità assoluta» dell'opera d'arte nel tempo. E quando si deve scegliere, non potendo fare altrimenti quando l'opera è in condizioni pessime, tra l'aggiungere colore travisandone l'ispirazione originaria e lasciare che l'opera perisca, Previati non aveva dubbi: «Se l'ultimo sforzo dell'intelligenza di chi ama quest'opera non può condurre a mantenerne in piedi che la maschera ripugnante prodotta dal



Qui sopra:
la sala della musica
decorata da Gaetano
Previati nel 1908 per
la residenza milanese
della figlia di Alberto
Grubicy; Porto
Marghera (Venezia),
Asac - Archivio
storico delle arti
contemporanee.

In basso:
Emilio Sommariva,
Previati e Grubicy
(1917);
Milano,
Biblioteca
nazionale braidense,
Fondo Sommariva.



cincischiamento di cento mani, meglio è lasciarla perire perché è cessata la sua ragione di esistere»⁽⁹⁾.

Convinto della funzione sociale di un'opera d'arte, oltre che della sua immenza, Previati sembrava predire quello che poco più di quarant'anni più tardi avrebbero dichiarato gli spazialisti nel primo *Manifesto* (1947): «L'arte è eterna, ma non può essere immortale. [...] Rimarrà eterna come gesto, ma morrà come materia».

Nel secondo volume, apparso l'anno successivo, *I principi scientifici del Divisionismo*, Previati racchiude in undici capitoli, seguiti da un dodicesimo sul divisionismo, le ragioni scientifiche che dovrebbero spingere gli artisti a indagare attentamente questa nuova frontiera della pittura. Come ha osservato correttamente Antonio P. Torresi nella ristampa del 2007, rispetto al "pointillisme" francese, «quest'ultimo si strettamente legato alle teorie scientifiche», lo «scientismo» di Gaetano Previati è in realtà sui generis – un po', aggiungo io, come sui generis era il suo misticismo simbolista. Sfogliando infatti le pagine dense di illustrazioni anatomiche sull'occhio, sulla riflessione e rifrazione della luce, sulla visione prospettica, sulle caratteristiche chimiche e fisiche delle sostanze coloranti, e così via, non si percepisce il trattato di uno studioso di chimica o fisica – sebbene siano svariate decine gli artisti e gli scienziati che Previati nomina, da Leon Battista Alberti a Leonardo, Cartesio, Newton, Ernest W. von Brücke, David Brewster, Goethe, James C. Maxwell, Nicholas O. Rood, Chevreul, Segantini –, di cui non aveva peraltro le competenze; ma l'ansia di un artista che cercava di trovare risposte e soluzioni ai problemi concettuali – ed esistenziali – che lo assillavano. La conclusione cui giunge Previati è che, come lo sviluppo dell'anatomia e della prospettiva avevano a loro tempo contribuito a migliorare i dipinti, così le teorie divisioniste, ultime nate, erano in grado ora di apportare lo stesso contributo. Senza dimenticare tuttavia che, in ultima analisi, esse non potevano sostituirsi all'artista, che rimaneva nella sua ineffabilità: «L'opera d'arte stessa per la costituzione dei suoi mezzi tecnici avvertirà il riguardante della vanità di cercarvi un senso che i mezzi plastici



**Madonna dei gigli
(1893-1894);
Milano,
Galleria d'arte
moderna.**

**Esposta nel 1894
alla Triennale di Brera,
l'opera rientrava
nel novero dei tentativi
del pittore di esprimere
attraverso tecniche
nuove le idee sottese
al proprio operare.
«L'arte è unicamente
la facoltà di rievocare
le immagini della mente
e la forza di renderle
sensibili coi mezzi
speciali dell'arte
pittorica sinché
l'artista veda**

**rispecchiata la propria
visione come fosse
viva per lui», scriveva
al fratello nel 1893.
E ancora, nella stessa
lettera: «L'ultimo
esempio l'ho avuto
in quella Madonna
coi gigli che ti ho
detto mi preoccupa
tanto per Brera». Esposta anche
alla Biennale
di Venezia del 1901,
compirà un tour per
diverse città tedesche,
in particolare Monaco,
dove verrà presentata
al Glastpalast nel 1905.**

impiegati non possono destare, giacché le sostanze coloranti non funzionano per le intenzioni di chi le adopera, ma per le sole proprietà che possono essere loro concesse dalla consistenza materiale e dal modo di adattamento loro imposto dall'artista»⁽¹⁰⁾.

Concetto ribadito nel terzo volume, *Della pittura. Tecnica e arte*. Dopo aver scritto nei precedenti di arte nei diversi secoli e di scienza utile alla pittura, perviene a una sorta di sintesi privilegiando l'aspetto dell' «idealità» cui anche la «sensazione luminosa», principale obiettivo della pittura contemporanea, deve obbedire: non dovendosi infatti eccedere «colla fedeltà minuziosa priva di ogni scelta che è propria d'un istrumento meccanico»⁽¹¹⁾.

Si è accennato al fatto che Alberto Grubicy nel 1909 stipulò un nuovo contratto con Previati creando una vera e propria

Dall'alto:
studio per La danza
delle ore
(1899 circa).

La danza
delle ore
(1899 circa);
Milano,
Fondazione Cariplo.

società in accomandita semplice, “Per l’arte di Gaetano Previati”, contratto in base al quale il pittore gli cedeva per dieci anni tutta la sua produzione. L’anno precedente l’artista aveva realizzato una sala della musica per la figlia del proprio mercante, insieme di dipinti che Grubicy darà poi a D’Annunzio. Nel 1910 Grubicy organizzò per Previati un’imponente esposizione monografica alla Permanente



Georgica
(1905);
Città del Vaticano,
Musei vaticani.

Fu presentata
alla Biennale veneziana
del 1905 con *Il giorno
sveglia la notte*.
Al pari di quanto
accaduto in precedenti
occasioni, anche questa
opera non incontrò
i favori del pubblico,
come rivelava lo stesso
Previati in una lettera
del 1906 al segretario
della manifestazione
veneziana Antonio
Fradeletto, nella quale
lamentava l'avversione
sia dei critici che
dei colleghi:
«È superfluo
dimostrare come sia
ancora oggi schiacciante
la maggioranza
degli artisti ostili
al divisionismo e come
tutte le istituzioni
artistiche siano rette
da spiriti [avversi
agli interpreti di]
tale tecnica».



Qui sotto:
Sacra Famiglia
(1902).

di Milano, dove l'artista mandò duecento
opere. In essa erano presenti lavori pitto-
rici – tra i quali *Maternità*, *Madonna dei
gigli* (1893 -1894), *La danza delle ore* (1899
circa), *Georgica* (1905), il trittico *L'eroica*
(1907), *Le Marie ai piedi della croce* (1897)
– e grafici, nonché fotoincisioni delle ope-
re più famose, raccolte entro custodie
raffinate. Grubicy si prodigò anche per





L'Annunciazione
(1912);
Milano,
Galleria d'arte
moderna.

In basso:
L'eroica
(1907);
Roma,
Associazione
nazionale fra mutilati
e invalidi di guerra.

avere un importante ritorno d'immagine sulla stampa. Gli interventi furono raccolti in un volume impegnativo, caso unico fino a quel momento, almeno in Italia⁽¹²⁾. Tale pubblicità innescò, specie da parte di musei, italiani e stranieri, negli anni successivi, un interesse tramutatosi in qualche acquisto. L'editore, nella breve prefazione al volume – di oltre duecento-settanta pagine, cui seguiva la pubblicità dei due libri pubblicati sulla tecnica artistica e sul divisionismo – scrisse che si trattava di una data memorabile oltre che nella storia dell'arte moderna, in quella del giornalismo italiano, in quanto che era la prima volta che da un estremo all'altro d'Italia la stampa nei suoi organi principali e per la voce della critica d'arte glorificava unanimemente lo stesso artista.

Si andava dalla profetica recensione del 1891 di Alfredo Melani alla *Maternità* («Che originalità! Che sentimento! E il disegno e il colore?... tutto ivi si fonde in un'armonia vaga, misteriosa, indistinta come un sogno») a quella non meno valida di Domenico Tumiati del 1901 su "Emporium", che riportava alcuni brani di conversazioni avute con l'artista («Gaetano Previati mi parlava in mezzo a una strada [...]: - Guarda quelle case... E le vesti che tutti portano indosso... E l'espressione, l'espressione di tutti i volti... Dove possiamo trovare la verità?»). Altri articoli come quello, lungo e monografico, dello scrittore nazionalista Enrico Corradini sulla "Nuova Antologia" del 1° dicembre 1906, tendevano invece, partendo da dove era situato lo studio dell'artista, un appartamento di fronte





**Armonia
(o Sinfonia)
(1908);
Gardone Riviera
(Brescia),
Fondazione
Il Vittoriale
degli italiani.**

**Nella pagina
a fianco:
Il trafugamento
del corpo
di Cristo
(1912);
Ferrara,
Museo
dell'Ottocento.**

alla milanese piazza Duomo, a coglierne una sorta di “genius loci”: la sua capacità di immergersi nella vita di tutti i giorni e allo stesso tempo di farlo con l’ingenuità dell’antica religione medievale italiana («Questo pittore non è religioso perché dipinge Crocifissi e Madonne, ma è religioso perché li dipinge con animo religioso»). Un critico giovane nonché direttore della veneziana Galleria internazionale d’arte moderna di Ca’ Pesaro come Nino Barbantini sulla “Perseveranza” lamentò invece come Previati fosse estraneo ai gusti del grande pubblico, che «giudica l’arte come le pillole contro l’anemia, attraverso la *réclame*», adducendo come prova il fatto che, quantunque tutti i giorni le sale della Permanente avrebbero dovuto essere affollate vista l’importanza dell’artista, in realtà quando visitò la mostra il secondo giorno d’apertura le trovò desolatamente vuote. Ancora, Vittore Grubicy sul “Secolo” del 31 gennaio 1910 paragonò l’ostracismo cui era stato sottoposto Previati («in modo quasi ana-

logo e con accanimento forse maggiore») a quello che aveva subito, «in mezzo alla trionfante Scuola di Barbizon e alla ancora prepotente Accademia, il Puvis de Chavannes».

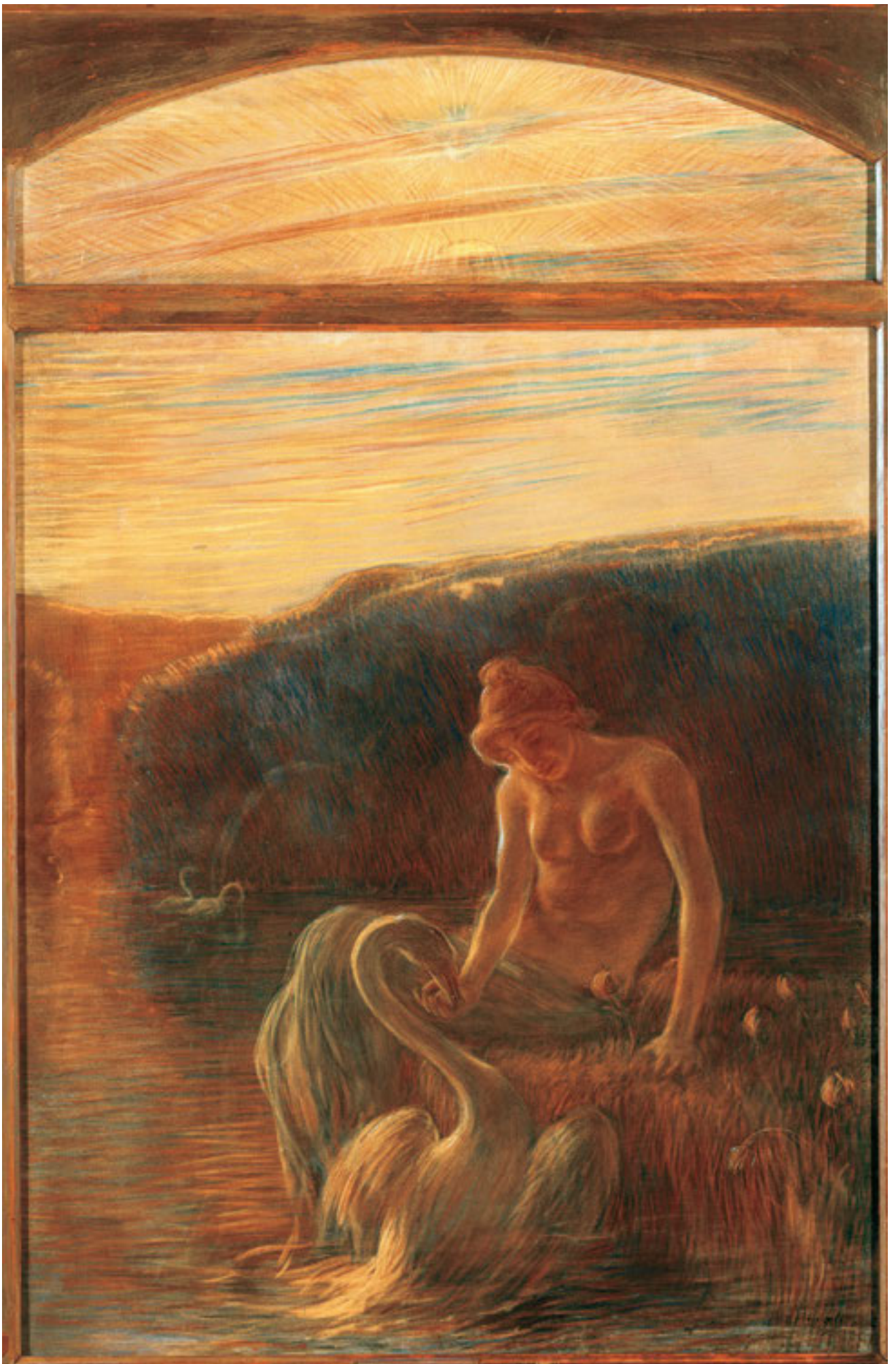
(9) Vedi G. Previati, *La tecnica della pittura*, Torino 1905, *passim*. Proprio queste affermazioni finali del pittore lasciano intendere come non sia del tutto esatto, nella ristampa del volume (Milano 1990), quanto afferma nella *Presentazione* E. Baj, p. 11: «Al contrario dei pittori greci il Previati mira all’eternità».

(10) Vedi G. Previati, *I principi scientifici del Divisionismo*, Torino 1906; vedi anche la ristampa del 2007, Ferrara 2007, a cura di A. P. Torresi.

(11) Cfr. G. Previati, *Della Pittura. Tecnica ed arte* (prima ed. 1913), III ed., Milano 1937, *passim*, citazione finale, p. 158.

(12) Vedi *L’arte di Gaetano Previati nella stampa italiana. Articoli critici-biografici e conferenze*, Milano-Torino-Roma 1910. Tutte le successive citazioni s’intendono, salvo indicazione diversa, tratte da questo volume.





LA GUERRA FORTUNA CRITICA POSTUMA



Allestimento di una delle due sale di Previati alla 11. Biennale di Venezia, 1912; Porto Marghera (Venezia), Asac - Archivio storico delle arti contemporanee.

Negli anni seguenti Previati riprese la realizzazione di opere di grande formato, come per esempio il trittico per la *Battaglia di Legnano* (1915-1918) del Museo civico Sutermeister di Legnano

Nella pagina a fianco: Leda e il cigno (1907); Venezia, Ca' Pesaro - Galleria internazionale di arte moderna.

(Milano), ora al Castello visconteo detto di San Giorgio, nella stessa città; ma si dedicò anche a lavori di minore impegno quali una serie di emozionanti quadri di fiori, che realizzava perlopiù durante i frequenti ritiri nella Riviera ligure, a Lavagna, dove – avrebbe ricordato da par suo Barbantini – appena iniziava la primavera si rifugiava «per non ritornarvi [a Milano] che d'autunno»: «Quando si svegliava [Previati] vedeva nella finestra il mare e le barche

dei pescatori. A mezzodì gli oleandri rosei, nell'azzurro dell'aria incandescente, avevano un'aureola di luce più chiara del sole. Il mondo non era fatto che di alberi, di fiori, di frutti, di firmamento abbagliante, di mare blu, di fragranze verdi, di ventate salmastre, d'aria impregnata di luce»

Nel 1912 lo stesso Barbantini ne curò l'importante mostra monografica in due sale alla Biennale di Venezia, situate fra quelle di due impenitenti accademici come Ettore Tito e Beppe Ciardi. Fortemente voluta da Alberto Grubicy, che si stava battendo, ovviamente anche per interessi meramente commerciali, affinché Previati fosse noto negli Stati Uniti, in Francia, Inghilterra, Belgio e Olanda, oltre che in Italia, l'artista espose un eterogeneo gruppo di opere che andavano da soggetti come le Repubbliche marinare (*Bucintoro*, 1908, *Caravelle genovesi*, 1908) a quadri di paesaggio come *Le quattro stagioni nella valle del Po* (1911 circa), a dipinti di fiori come *Dalie* (1910), a *Mammina* (1908, quadro acquistato dalla Galleria nazionale d'arte moderna di Roma), al pastello della *Leda e il cigno* (1907, acquistato dalla Galleria internazionale d'arte moderna, Ca' Pesaro, Venezia).

Negli anni che seguirono, Previati espose in una personale (marzo 1915) al ri-

La preghiera del Carroccio (1915-1916), dal trittico La battaglia di Legnano (1915-1918); Legnano (Milano), Castello visconteo (o di San Giorgio).

dotto del teatro Carlo Felice di Genova, mentre l'anno dopo, in piena guerra, alla Permanente di Milano, in una mostra con Carlo Fornara a beneficio dei soldati ciechi e mutilati di guerra. Nel corposo catalogo dell'esposizione organizzata da Grubicy, cercando forse di risarcire l'artista per quanto di negativo avevano scritto in precedenza suoi colleghi, il redattore della "Sera" Nino Salvaneschi scrisse: «Vi potrà, fra la critica funghereccia che sorge nelle stagioni delle esposizioni, alle epoche delle mostre, a dar petulante prova della propria esistenza, essere ancora qualcuno che non approvi le ragioni del maestro, come tra l'altra critica più salda di radici e di giudizi vi è ancora una corrente che disconoscendo perfino le faticose ricerche che sono tuttora le cure quotidiane di Gaetano Previati, tenta quasi con ironia facile, e leggera analisi di opporsi alla luminosa ascesa dell'unico grande pittore che possa oggi vantare l'Italia»⁽¹³⁾.

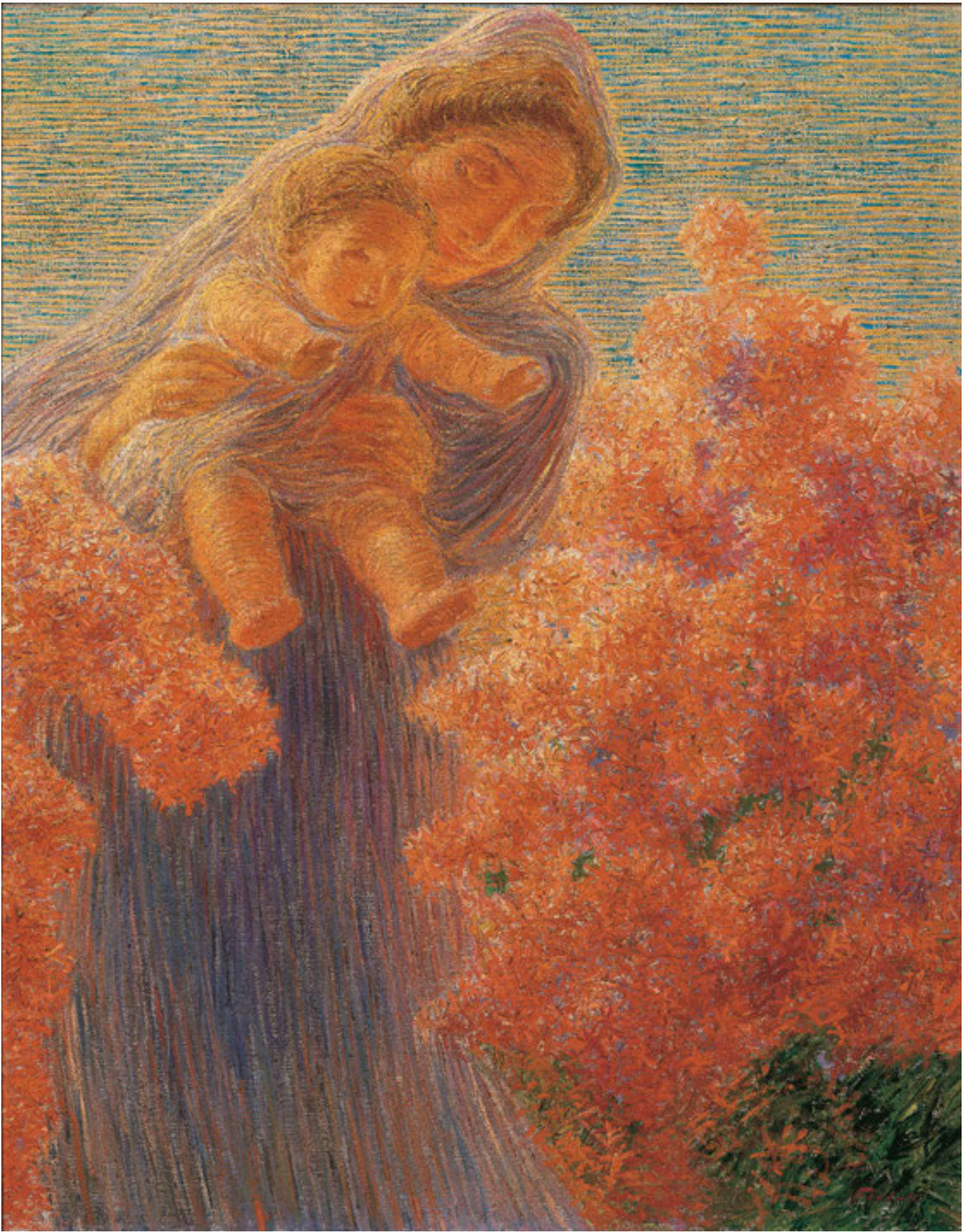
L'anno dopo, la morte della moglie e del figlio Flaminio gettarono l'artista in uno stato di prostrazione da cui Previati non si

Nella pagina a fianco, dall'alto: La difesa del Carroccio (1915-1916), dal trittico La battaglia di Legnano (1915-1918); Legnano (Milano), Castello visconteo (o di San Giorgio).

La vittoria del Carroccio (1917), dal trittico La battaglia di Legnano (1915-1918); Legnano (Milano), Castello visconteo (o di San Giorgio).







**Nella pagina a fianco:
Mamma
(1908);
Roma,
Galleria nazionale
di arte moderna.**

**A destra:
Dalie
(1910);
Roma,
Galleria nazionale
di arte moderna.**



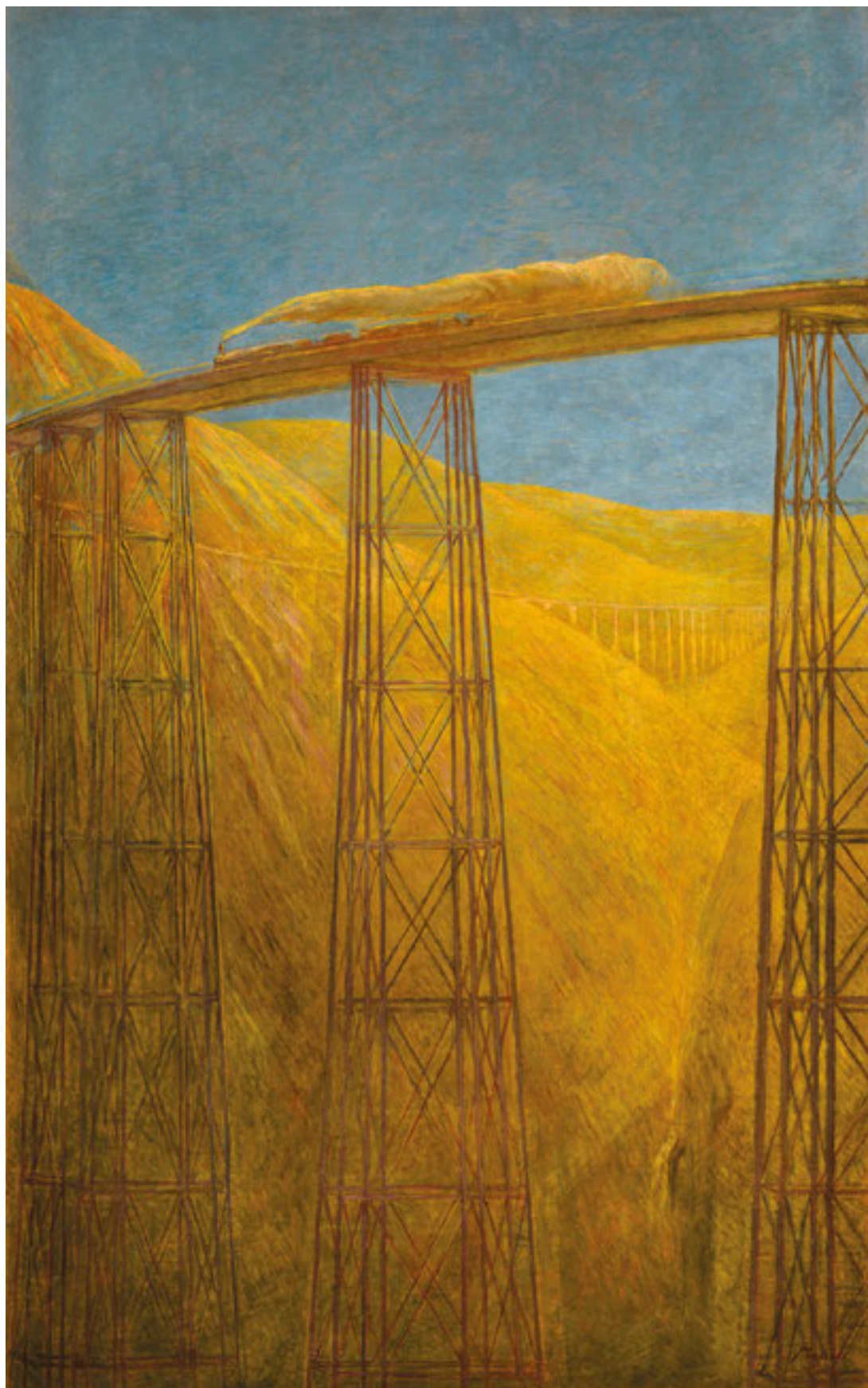
risolleverà più. Forse l'immagine migliore la darà nell'agosto 1927 Ettore Cozzani, che sull'«Eroica», introducendo il dipinto della *Via Crucis*, scrisse: «Chi ha visto Gaetano Previati negli ultimi anni della sua vita, sa che egli camminava in mezzo a noi, ma non era più nel nostro mondo. Pareva che il suo corpo s'aggrasse fra gli uomini come la spoglia di una larva portata dal vento; la sua anima aveva messe chissà quali misteriose ali e s'era già rifugiata nell'infinito. Non è un modo di poesia per esprimere la sensazione che ci comunicava il suo volto estatico: è proprio la realtà, i suoi occhi non guardavano più le cose: vedevano forse l'essenza delle cose stesse».

Previati morì il 21 giugno 1920. Lui, in vita, ebbe molti giovani artisti suoi grandi estimatori, a partire dai futuristi, che lo indicarono, nel *Manifesto della pittura futurista* del febbraio 1910, come uno dei tre grandi artisti profeti inascoltati in Italia, gli altri due essendo Medardo Rosso e Giovanni Segantini; ma in particolar modo godette della stima di Umberto Boccioni, che nutrì verso di lui una deferenza illimitata, sia per la straordinaria conoscenza teorica della pittura che l'artista ferrarese poteva vantare, sia per la sua inarrivabile moralità. Un altro artista affascinato da Previati sarà Giorgio de Chirico, che dal 1920 ne loderà la qualità pittorica avvicinandolo a quella

Ferrovia del Pacifico
(1914), dalla serie
Le vie del commercio.

dei grandi artisti europei dell'Otto e Novecento. Dopo la morte, vi furono importanti esposizioni dedicate a Previati. Due vennero allestite nel 1922 nella milanese Bottega di poesia – in una le sue opere furono espo-

ste accanto a quelle di Segantini, Morbelli, Pellizza da Volpedo, Vittore Grubicy; l'altra fu invece una vendita all'asta di libri rari voluta da Ulrico Hoepli, che vi aggiunse i ducentosessantanove disegni di Previati



**Il Canale di Suez
(1914-1915), dalla serie
Le vie del commercio.**



**A destra:
Umberto Boccioni
Le tre donne
(1909 -1910);
Milano,
Gallerie d'Italia,
Piazza Scala,
Collezione
Intesa Sanpaolo.**

**Umberto Boccioni
scrisse nel 1908:
«Dopo tanto tempo
mi sono deciso e ho
fatto una visita
a Gaetano Previati.
Mi ha accolto con
somma cortesia e
abbiamo parlato tre**

**ore! Gli ho parlato
delle mie lotte [...].
È un anima piena
di fede e di coraggio.
Sa della derisione che
lo riguarda ma non
se ne sgomenta».
In questo dipinto
Boccioni illustrava
un momento
di vita familiare
cercando di renderne
l'atmosfera attraverso
il «complementarismo
congenito» (divisionismo),
ritenuto nel Manifesto
tecnico della pittura
(1910) «una necessità
assoluta nella pittura».**



Dall'alto:
I tre cipressi
(1910-1915 circa);
Milano,
Pinacoteca ambrosiana.

Migrazione
in Val Padana
(1916-1917).

per *I promessi sposi* e per la *Colonna infame*. Nel 1927 alla Galleria Pesaro di Milano fu alienata la ricca raccolta di opere di Previati che Alberto Grubicy aveva lasciato in eredità all'Associazione mutilati e invalidi. Nell'illuminante testo che introduceva il catalogo, Margherita Sarfatti chiarì una volta di più, se ce ne fosse stato bisogno, che Previati non fu un divisionista in senso stretto. Richiamati predecessori illustri per il colore come Tintoretto, Rembrandt e Delacroix, affermò infatti: «Ma il Previati, il quale pur scrisse sul divisionismo, in ponderosi volumi, i più completi trattati

teorici, non fu ciò malgrado un divisionista della stretta cappuccinesca osservanza. [...] in piena epoca impressionistica [egli] fece ritorno alla pittura morbida di impasti e chiaroscuri. Egli mescola i colori sulla tavolozza, e li stende in larghe superfici nel quadro, non li giustappone puri e virgolati sulla tela; e dipinge figure plastiche e corpose, di rilievo e di tutto tondo, entro una forma geometrica quasi anticipatrice del cubismo. Il suo divisionismo dunque reagisce all'impressionismo e lo rinnega con la pennellata uguale, filamentosa, e costruttiva; egli evoca l'essenza astratta della materia, non ne imita la tessitura»⁽¹⁴⁾.

Dopo la seconda guerra mondiale, vi sarà un rinnovato interesse verso Previati a partire dalle mostre nella sua Ferrara, del 1952 e, soprattutto, del 1969, via via fino alla più volte ricordata esposizione milanese del 1999. Rivalutazione che ovviamente continuò anche dopo: ricorderò come esempi la mostra sul quadro che forse più segnò l'artista, *Maternità*, tenutasi a Bergamo nel 2015, con interessanti e nuove notizie archivistiche sulle peripezie dell'opera e sui contatti dell'artista con Vittore Grubicy, fornite da Sergio Reborà; e un'altra non meno interessante del 2018, allestita al Museo diocesano di Milano, dove fu possibile osservare opere da molto tempo non visibili al grande pubblico e leggere interessanti contributi in catalogo sulla religiosità di Previati⁽¹⁵⁾.



(13) Vedi il *Catalogo delle Esposizioni collettive di Gaetano Previati e Carlo Fornara a beneficio dei soldati ciechi e mutilati di guerra* (Milano, palazzo della Permanente) Milano 1916, p. 13. Fra le altre opere, l'artista espose il trittico dei *Funerali di una vergine* (1912-1913, Roma, Galleria nazionale d'arte moderna), la *Battaglia di Legnano* e molti dipinti di fiori e paesaggi.

(14) Vedi M. Sarfatti, *Introduzione a Le opere di Gaetano Previati dell'Associazione nazionale fra mutilati e invalidi di guerra*, catalogo della mostra (Milano, Galleria Pesaro, maggio 1927), Milano 1927 *passim* pp. 6-12.

(15) Vedi *Maternità di Gaetano Previati*, catalogo della mostra (Bergamo, palazzo Creberg, 9 maggio - 26 giugno 2015), a cura di P. Plebani, S. Rebori, F. Rossi, Bergamo 2015, pp. 27-37; e *Gaetano Previati (1852-1920). La Passione*, catalogo della mostra (Milano, Museo diocesano di Milano Carlo Maria Martini, 20 febbraio - 20 maggio 2018), a cura di N. Righi e M. Forti, Ciniello Balsamo (Milano), con opere che andavano dalla *Via al Calvario* al gruppo delle quattordici tele della *Via Crucis* provenienti dai Musei vaticani.

Paolo e Francesca (1909); Ferrara, Museo dell'Ottocento.



QUADRO CRONOLOGICO

AVVENIMENTI STORICI E ARTISTICI		VITA DI PREVIATI	AVVENIMENTI STORICI E ARTISTICI		VITA DI PREVIATI
In Italia, nel novembre, Camillo Benso conte di Cavour diventa per la prima volta presidente del Consiglio, mentre in Francia il mese dopo Luigi Bonaparte diventa imperatore col nome di Napoleone III.	1852	Nasce a Ferrara il 31 agosto da Flaminio, orologiaio, e da Riccarda Benvenuti, figlia di una contessa.	Giovanni Segantini espone alla mostra che inaugura la Permanente di Milano il grande dipinto <i>Alla stanga</i> . Ultima mostra degli impressionisti e <i>Manifesto del simbolismo</i> di Moréas su "Le Figaro".	1886	Esponde alla mostra inaugurale della Permanente e a Brera <i>Tiremm innanz</i> (o <i>L'esecuzione di Sciesa</i>).
In Italia, il patriota e rivoluzionario Carlo Pisacane viene trucidato dai borbonici e dai contadini meridionali. A Parigi, Gustave Courbet espone al Salon <i>Fanciulle sulla riva della Senna</i> .	1857		A Dogali, le forze dell'impero etiopico annientano un contingente di soldati italiani. In Italia, Francesco Crispi diventa presidente del consiglio. Segantini, già famoso, rifiuta il diploma di socio onorario dell'Accademia di Brera. Renoir completa <i>Le grandi bagnanti</i> , ora al Philadelphia Museum of Art.	1887	Inizia quello che Barbantini definisce il «triennio romantico» di Previati. Tra i dipinti realizzati in questo periodo, <i>Paolo e Francesca</i> e <i>Il bacio</i> , presentati alla Permanente nello stesso anno, e <i>Le fumatrici di hashish</i> e <i>Cleopatra</i> . Quest'ultimo dipinto, che partecipò al concorso Canonica del 1888, non fu premiato verosimilmente per la contrarietà di Camillo Boito.
In Italia, a Roma, le truppe di Cadorna entrano a Porta pia il 20 settembre. Capitolazione della Francia nella guerra con la Prussia: Napoleone III abdica e viene proclamata la Terza Repubblica mentre i prussiani assediano Parigi.	1870	Dopo un'iniziale frequentazione di studi tecnici, segue i corsi artistici del Civico ateneo, che aveva sede presso il Palazzo dei diamanti di Ferrara. In settembre chiede al sindaco di poter studiare dal vero le opere della Pinacoteca civica.	Papa Leone XIII promulga l'enciclica <i>Rerum Novarum</i> . Albert Aurier pubblica sul "Mercure de France" <i>Le Symbolisme en Peinture: Paul Gauguin</i> . Prima mostra dei Nabis a Parigi. L'artista belga Fernand Khnopff dipinge <i>L'offerta</i> . Muore Georges Seurat.	1891	Esponde <i>Maternità</i> alla Prima esposizione triennale di Brera nella medesima sala dove si trova anche <i>Le due madri</i> di Giovanni Segantini. Il dipinto di Previati provocò scandalo per la sua tecnica ma specialmente per i suoi tratti apertamente antirealistici.
In Italia il governo di Marco Minghetti raggiunge il pareggio di bilancio. A Parigi, si costituisce la Société anonyme coopérative des artistes peintres sculpteurs et graveurs di cui sono membri i futuri impressionisti.	1873	Per tre anni presta servizio militare a Livorno. Al termine, con un modesto sussidio e con l'aiuto economico del fratello maggiore ingegnere, studia per un breve periodo a Firenze.	Viene fondato a Genova il Partito dei lavoratori italiani, futuro Partito socialista italiano. Claude Monet inizia la serie delle <i>Cattedrali di Rouen</i> . A Parigi, primo Salon dei Rose+Croix, l'ultima edizione si terrà nel 1897. Viene fondata a Monaco di Baviera la prima Secessione.	1892	<i>Maternità</i> viene esposto, su suggerimento dei Grubicy, a Parigi nella Galerie Durand-Ruel alla prima mostra dei Rose+Croix. Quando il quadro fece ritorno a Milano, essendo Previati estremamente povero, rimase in deposito alla stazione per un anno e fu poi venduto all'asta.
A Parigi, terza mostra degli Impressionisti. In Inghilterra Edward Burne-Jones completa <i>La canzone d'amore</i> , ora al MoMA di New York. Muore Gustave Courbet.	1877	Secondo quanto scriverà il critico Nino Barbantini, Previati si trasferisce a Milano, all'Accademia di Brera, dopo aver visto una riproduzione di un quadro di Giuseppe Bertini.	In seguito allo scandalo della Banca romana viene fondata la Banca d'Italia. Ambroise Vollard apre a Parigi la prima di tre gallerie d'arte. Paul Durand-Ruel, con i figli Joseph, Charles e Georges, apre a New York la Durand Ruel & Sons Gallery, che servirà grandi collezionisti come H. O. Havemeyer e A. Barnes.	1893	Realizza <i>Il re Sole</i> , che verrà esposto a Ferrara e tre anni dopo a Torino, e la <i>Madonna dei gigli</i> , presentata alla Biennale di Venezia nel 1901 e, nel 1905, al Glaspalast di Monaco: nel catalogo di quest'ultima mostra figurerà accanto a un dipinto di Guglielmo Ciardi.
Muore il re d'Italia Vittorio Emanuele II. Muore a Milano Tranquillo Cremona, provocando viva emozione nei giovani artisti coevi. Van Gogh, che ancora non ha intrapreso la carriera artistica, non viene ritenuto idoneo a diventare pastore evangelico.	1878	Come scriverà al fratello, a Brera è compagno di corso di Cesare Tallone, Leonardo Bazzaro, Lodovico Pogliaghi, mentre conclude gli studi nell'anno accademico Giovanni Segantini.	Cospicuo successo elettorale in Italia di Francesco Crispi. In Francia scoppia l'"affaire Dreyfus". Nascita della Biennale di Venezia. Vittorio Corcos dipinge <i>Sogni</i> , considerato il suo capolavoro, che sarà acquistato dalla Galleria di arte moderna di Roma. A Parigi, esposizione memorabile di Cézanne da Ambroise Vollard e prima proiezione cinematografica dei fratelli Lumière.	1895	Partecipa alla Biennale di Venezia con <i>I funerali di una vergine</i> . Al fratello, commentando l'assegnazione del premio del governo a Segantini, scriverà: «Ho provato un gran piacere per il Premio dato a Segantini». In questa come nelle successive edizioni della Biennale, fino alla rassegna del 1901, non riuscirà a vendere alcun quadro. Partecipa al concorso bandito da Ulrico Hoeppli per illustrare <i>I promessi sposi</i> , che vincerà l'anno successivo.
A Parigi, quarta mostra degli impressionisti cui partecipa, per la prima volta, l'americana Mary Cassatt. Giovanni Boldini espone al Salon parigino.	1879	Con <i>Gli ostaggi di Crema</i> vince il Premio Canonica, prima vera affermazione in campo nazionale, con il cui ricavato potrà preparare un quadro di grandi dimensioni l'anno successivo.	In Sud Africa seconda guerra boera con una serie di gravi sconfitte britanniche. Gustav Klimt esegue <i>Nuda Veritas</i> . Il pittore austriaco Felicien Myrbach, tra i fondatori della Secessione viennese, viene chiamato a dirigere la Wiener Kunstgewerbeschule (Scuola di arti applicate di Vienna), nella quale chiamerà fra gli altri Kolo Moser e Josef Hoffmann. Grandi mostre di Odilon Redon e dei Nabis da Durand-Ruel a Parigi. Muore Segantini.	1899	In febbraio stipula un contratto con la Galleria Grubicy, anche grazie al giudizio favorevole di Segantini. Fra le molte opere acquistate in blocco dai Grubicy, <i>Maternità</i> , <i>Madonna dei gigli</i> , <i>Le Marie ai piedi della croce</i> , <i>La danza delle ore</i> , e numerosi disegni come quelli per le stazioni della <i>Via Crucis</i> , dei <i>Re magi</i> , <i>Giulietta e Romeo</i> , <i>Doppio delitto della rue Morgue</i> . Da questo momento Alberto Grubicy verserà a Previati ogni anno una somma per le future vendite.
Si perde nel naufragio del piroscafo Europa il dipinto di Fattori <i>Il mercato dei cavalli in piazza della Trinità a Roma</i> , premiato qualche anno prima all'Esposizione internazionale di Filadelfia. Quinta mostra dell'impressionismo con la prima partecipazione di Gauguin.	1880	Dipinge il gigantesco <i>Cesare Borgia a Capua</i> (o <i>Il Valentino</i>), soggetto su cui s'era cimentato alcuni decenni prima anche Domenico Morelli, e lo invia all'Esposizione nazionale di Torino, riscuotendo un buon successo di pubblico, ma non di critica. Il dipinto fu acquistato da un nobile; per sfruttare il momento favorevole, negli anni successivi Previati ne fece alcune copie di dimensioni minori.			
Stipula della Triplice alleanza fra Italia, Germania e impero austro-ungarico. Cézanne è ammesso per la prima e sola volta al Salon parigino. Muoiono Fontanesi, Hayez e Dante Gabriel Rossetti. Nascono Boccioni e Braque.	1882	Presenta il bozzetto di una "stazione" per la <i>Via Crucis</i> da dipingere nel cimitero di Castano Primo (Milano) aggiudicandosi il primo premio e l'incarico di realizzare gli altri tredici bozzetti. Ultimerà gli affreschi, ispirati a uno stile morelliano, sei anni più tardi.			

AVVENIMENTI STORICI E ARTISTICI		VITA DI PREVIATI
Viene assassinato il presidente degli Stati Uniti William McKinley. Alla morte della regina Vittoria, il figlio Edoardo VII diventa il nuovo sovrano del Regno Unito. Giuseppe Pellizza da Volpedo completa <i>Il quarto stato</i> . Grandi mostre di Picasso e di Gauguin nella galleria parigina di Ambroise Vollard. Muore Henri de Toulouse-Lautrec.	1901	Diventato a pieno titolo, dopo la morte di Segantini nel settembre 1899, l'artista di punta della Galleria Grubicy, inizia a esporre associato allo scomparso maestro trentino con sempre maggior frequenza in Europa, e in Italia, a partire dalla Biennale di Venezia di quest'anno, dove sarà presente con otto dipinti fra cui i ricordati <i>Maternità</i> e <i>Madonna dei gigli</i> , nonché con molti disegni. In questa occasione furono acquistati quattro pastelli dalla Casa reale.
Sconfitta della Russia nella guerra russo-giapponese. Ammutinamento della corazzata Potëmkin. A Parigi prima mostra dei Fauves. A Dresda nasce Die Brücke.	1905	Pubblica il primo di una trilogia di libri teorici e storici sull'arte, <i>La tecnica della pittura</i> . Un argomento che lo aveva appassionato a partire dal decennio precedente, quando nel 1893 aveva tradotto <i>La science de la peinture</i> di J. George Vibert, e nel 1896 aveva vinto un concorso bandito dal Ministero della pubblica istruzione avente per tema <i>La tecnica dei dipinti</i> .
Triplice Intesa tra Francia, Inghilterra e Russia. Picasso dipinge <i>Les Femmes d'Alger</i> . Retrospettiva di Cézanne al parigino Salon d'Automne. Nasce in Germania il Deutscher Werkbund ("Lega tedesca artigiani").	1907	Partecipa alla Biennale di Venezia nella Sala del sogno, dove espone il trittico del <i>Giorno</i> , che andrà anche a Parigi in una mostra sui divisionisti italiani organizzata da Grubicy. Dipinge il trittico <i>L'eroica</i> , ispirato al simbolismo tragico della guerra e della morte.
<i>Manifesto della pittura futurista</i> , dove Previati, Medardo Rosso e Giovanni Segantini vengono ricordati come unici grandi artisti italiani contemporanei degni di nota. Personale di Gustav Klimt alla Biennale di Venezia. Primo acquerello astratto di Vasilij Kandinskij.	1910	Grande esposizione alla Permanente di Milano con duecento fra dipinti e opere grafiche. Anche in questo caso è Alberto Grubicy, che l'anno prima aveva rinnovato il contratto rendendolo più stringente e oneroso per Previati, a organizzarne il battage pubblicitario attraverso pubblicazioni e conferenze. Fra le opere esposte, molte delle quali accompagnate da fotoincisioni racchiuse in cartelle, sono da ricordare il trittico della <i>Sacra famiglia</i> , <i>Le Marie ai piedi della croce</i> , <i>I re magi</i> , la <i>Madonna dei gigli</i> .
Fine della guerra fra impero ottomano e Italia, scoppiata l'anno prima, e annessione italiana della Libia. Boccioni pubblica il <i>Manifesto della scultura futurista</i> .	1912	Nuova personale alla Biennale di Venezia, presentata da Barbantini, dove espone, tra le altre opere, l' <i>Autoritratto</i> dell'anno prima, alcuni quadri di fiori, altri ispirati alle Repubbliche marinare, e le quattro tele delle <i>Stagioni nella valle del Po</i> . Sue opere sono esposte alla Galerie Grubicy di Parigi e alla White City di Londra (Shepherd's Bush) nella <i>Latin-British Exhibition</i> . Vittorio Pica, che sarebbe diventato nell'edizione successiva segretario generale della Biennale, pubblica un volume su Previati per l'Istituto arti grafiche di Bergamo.

AVVENIMENTI STORICI E ARTISTICI		VITA DI PREVIATI
Muore l'imperatore d'Austria e Ungheria Francesco Giuseppe, al quale succederà Carlo I. In Francia, nel contesto della prima guerra mondiale (scoppiata nel 1914) inizia la terribile battaglia di Verdun. Battaglia dello Jutland tra le flotte britannica e tedesca. Muoiono in guerra Antonio Sant'Elia e Umberto Boccioni. A Zurigo Hugo Ball fonda il Cabaret Voltaire, sede del movimento Dada. Tristan Tzara, uno dei suoi principali animatori, scrive <i>Le Manifeste de Monsieur Antypirine</i> .	1916	Alberto Grubicy organizza forse l'ultima, importante mostra dell'artista ancora in vita alla Permanente di Milano, «A beneficio dei soldati ciechi e mutilati di guerra», dove Previati è presente insieme a Carlo Fornara. Vi sono esposti, tra gli altri, il quadro centrale del trittico <i>La battaglia di Legnano</i> , <i>La caduta degli angeli</i> e <i>I funerali di una vergine</i> . Boccioni, recensendo la mostra, scrive: «[Previati] è il solo artista italiano che abbia intuito da più di trent'anni che l'arte fuggiva il verismo per innalzarsi allo stile. Egli è più grande di Segantini».
Gandhi inizia la campagna di resistenza passiva agli inglesi. Entrata in vigore del Trattato di Versailles (che sanciva la fine della prima guerra mondiale) con dure condizioni imposte alla Germania. A Fiume è proclamata da D'Annunzio la Reggenza Italiana del Carnaro. Funi, Dudreville, Russolo e Sironi firmano Contro tutti i ritorni in pittura. Manifesto futurista.	1920	Muore il 21 giugno 1920 a Lavagna (Genova). L'anno prima la Permanente, con la mostra «Pro Tuberculosis di Cusso al Monte», dove aveva esposto fra gli altri i dipinti <i>Le vie del commercio</i> . Dopo la morte dei suoi cari tra 1915 e 1916, infatti, l'artista non si era più ripreso.



Colline liguri
(1912-1913 circa).

IV Esposizione Nazionale di Belle Arti. *Catalogo ufficiale generale* (Torino, Società Promotrice delle belle arti, 1880), Torino 1880; *Esposizione Nazionale Artistica*, catalogo della mostra (Venezia, Giardini, 25 aprile - 25 ottobre 1887), Venezia 1887; *Prima Esposizione Triennale*, catalogo della mostra (Milano, Reale Accademia di Belle Arti di Brera, 1891), Milano 1891; L. Chirtani, *L'Esposizione Triennale di Brera*, in "L'Illustrazione Italiana", Milano, 17 maggio 1891; V. Grubicy, *La Maternità di Gaetano Previati*, in "Cronaca d'Arte", 17 maggio, Milano 1891; A. Melani, *Prima Esposizione Triennale di Milano. Il quadro di Gaetano Previati*, in "Arte e Storia", Firenze, 30 maggio 1891; G. Previati, *Discussione libera. La tecnica nell'arte*, in "Cronaca dell'Esposizione di Belle Arti. Esposizione Triennale di Brera 1891", nn. 15 e 16, Milano, 25 e 28 giugno 1891; *Catalogue du Salon de la Rose-Croix*, catalogo della mostra (Parigi, Galerie Durand-Ruel, 1892), Parigi 1892; A. Sperelli [G. Macchi], *Gaetano Previati pittore*, Milano 1893; *Prima Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia. Catalogo illustrato*, catalogo della prima Biennale di Venezia, Venezia 1895; V. Colombo, *Gli artisti lombardi a Venezia*, Milano 1895; P. Levi, *Gaetano Previati Ferrarese e le illustrazioni dei Promessi Sposi*, Roma 1896; *Seconda Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia. Catalogo Illustrato*, Venezia 1897; *Terza Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia. Catalogo illustrato*, Venezia, 1899; A. Manzoni, *I promessi sposi*, edizione illustrata da Gaetano Previati, con duecentosettantotto disegni e tredici tavole in eliotipia, Milano 1900; D. Tumiat, *Artisti contemporanei: Gaetano Previati*, in "Emporium", Bergamo, gennaio 1901; *Quarta Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia. Catalogo illustrato*, Venezia 1901; V. Pica, *L'arte mondiale alla IV Esposizione di Venezia*, in "Emporium", Bergamo, numero speciale, 1901; *Prima Esposizione Quadriennale della Società Promotrice delle Belle Arti*, catalogo della mostra (Torino, Società Promotrice delle belle arti, 1902), Torino 1902; G. Cena, *Alla Quadriennale torinese*, in "Nuova Antologia", Roma, 16 ottobre 1902; A. Melani, *An Italian Painter*, in "The Studio", Londra, ottobre 1902; *Quinta Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia. Catalogo illustrato*, Venezia 1903; V. Pica, *L'arte mondiale alla V Esposizione di Venezia*, Bergamo 1903; *IX Internationale Kunstausstellung. Illustrierter Katalog* (Monaco, Glaspalast, 1905), Monaco 1905; E. Corradini, *Gaetano Previati*, in "Nuova Antologia", Roma, 1° dicembre 1906; A. Locatelli Milesi, *L'opera di Gaetano Previati*, Milano 1906; G. Previati, *La Tecnica della Pittura*, Torino 1906; *Catalogue du Salon des Peintres divisionnistes italiens*, catalogo della mostra (Parigi, Société Dante Alighieri, 1907), Parigi 1907; *Esposizione di duecento opere del pittore Gaetano Previati*, catalogo della mostra (Milano, Palazzo della Società per le belle arti ed Esposizione Permanente, gennaio-febbraio 1910), Milano 1910; AA.VV., *L'arte di Gaetano Previati nella stampa italiana. Articoli critici-biografici e conferenze*, Torino 1910; *Decima Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia. Catalogo illustrato*, Venezia 1912, mostra personale prefata da Nino Barbantini; *Exposition des dernières oeuvres des peintres divisionnistes italiens*, catalogo della mostra (Parigi, Galerie d'Art Moderne Italien A. Grubicy, 1912), Parigi 1912; *Latin-British Exhibition. Fine Arts Catalogue*, catalogo della mostra (Londra, Great White City, 1912), Londra 1912; G. Marangoni, *L'arte in tempo di guerra*, in "Natura e Arte", Milano, 1914-1915; *Esposizioni collettive di Gaetano Previati e Carlo Fornara indette dalla Società per le Belle Arti ed Associazione lombarda dei giornalisti a beneficio dei soldati ciechi e mutilati in guerra e per l'acquisto di arti artificiali*, catalogo della mostra (Milano, Palazzo della Società per le belle arti ed

Esposizione Permanente, 16 marzo-9 aprile 1916), Milano 1916; U. Boccioni, *Gaetano Previati*, in "Gli Avvenimenti", Milano, 26 marzo-2 aprile 1916; N. Barbantini, *Gaetano Previati*, Roma-Milano 1919; G. de Chirico, *Gaetano Previati*, in "Il Convegno", Milano, luglio 1920; *269 disegni originali di Gaetano Previati - Collezione di libri d'arte - Esposizione e vendita all'asta nelle sale di Bottega di Poesia*, catalogo della mostra, (Milano, Bottega di Poesia 1922); *Le opere di Gaetano Previati dell'Associazione Nazionale fra Mutilati e Invalidi di Guerra*, catalogo della mostra (Milano, Galleria Pesaro, maggio 1927), Presentazione di M. Sarfatti, Milano 1927; U. Ojetti, *La pittura italiana dell'800*, Milano-Roma 1929; P. Bucarelli, *Previati Gaetano*, lemma dell'*Enciclopedia Italiana*, Roma 1935, vol. XXVIII; G. Previati, *Lettere al fratello*, con Introduzione e note di S. Asciamprener, Milano 1946; *Les sources du XX Siècle. Les Arts en Europe de 1884 à 1914*, catalogo della mostra (Parigi, Musée National d'Art Moderne, 4 novembre 1960 - 23 gennaio 1961), Presentazione di J. Cassou, Parigi 1960; M. Calvesi, *Boccioni e Previati*, in "Commentari", 1, Roma 1961; *Gaetano Previati (1852-1920). Mostra antologica* (Ferrara, Palazzo dei diamanti, luglio-ottobre 1969), a cura di F. Bellonzi, Ferrara 1969; T. Fiori, *Archivi del Divisionismo*, con saggio introduttivo di F. Bellonzi, 2 voll., Roma 1969; A.-P. Quinsac, *La peinture divisionniste italienne. Origines et premiers développements*, Parigi 1972; S. Berresford, *Italy. Divisionism: Its Origins, Its Aims and Its Relationship to French Post-Impressionist Painting*, in *Post-Impressionism. Cross-Currents in Europe*, catalogo della mostra (Londra, Royal Academy of Arts, 1979-1980), Londra 1979; A.M. Damigella, *La pittura simbolista in Italia 1885-1900*, Torino 1981; M.M. Lamberti, *1870-1915: i mutamenti del mercato e le ricerche degli artisti*, in *Storia dell'arte italiana. Il Novecento*, Torino 1982; *I "Promessi Sposi" di Gaetano Previati. Disegni dalle Civiche Raccolte d'Arte di Milano*, catalogo della mostra (Lecco, Villa Manzoni, 6 novembre 1993 - 9 gennaio 1994), a cura di A. Scotti Tosini (et al.), Milano 1993; AA. VV., *Gaetano Previati 1852-1920. Un protagonista del simbolismo europeo*, catalogo della mostra (Milano, Palazzo reale, 8 aprile-29 agosto 1999), a cura di F. Mazzocca, Milano 1999 (volume che offre a tutt'oggi la più dettagliata bibliografia su Previati); *Ottocento. Da Canova al Quarto Stato*, catalogo della mostra (Roma, Scuderie del Quirinale, 29 febbraio-10 giugno 2008), a cura di M.V. Marini Clarelli, F. Mazzocca, C. Sisi, Milano 2008; AA.VV., *Il Simbolismo in Italia*, catalogo della mostra (Padova, Palazzo Zabarella, 1° ottobre 2011 - 12 febbraio 2012), a cura di M.V. Marini Clarelli, F. Mazzocca, C. Sisi, Venezia 2011; AA.VV., *Stati d'animo. Arte e psiche tra Previati e Boccioni*, catalogo della mostra (Ferrara, Palazzo dei diamanti, 3 marzo - 10 giugno 2018), a cura di C. Vorrasi, F. Mazzocca, M. G. Messina, Ferrara, 2018; AA. VV., *La collezione Cavallini-Sgarbi. Da Niccolò dell'Arca a Gaetano Previati. Tesori d'arte per Ferrara*, catalogo della mostra (Ferrara, Castello estense, 3 febbraio-3 giugno 2018), a cura di P. Di Natale, Introduzione di V. Sgarbi, Milano, 2018; AA. VV., *Gaetano Previati (1852-1920). La Passione. La Via al Calvario del Museo Diocesano e la Via Crucis dei Musei Vaticani*, catalogo della mostra (Milano, Museo diocesano Carlo Maria Martini, 20 febbraio-20 maggio 2018), a cura di N. Righi e M. Forti, Cinisello Balsamo (Milano) 2018; AA. VV., *Divisionismo. La rivoluzione della luce*, catalogo della mostra (Novara, Castello visconteo, 23 novembre 2019 - 5 aprile 2020), a cura A.-P. Quinsac, Novara 2019; AA.VV., *Tra Simbolismo e Futurismo. Gaetano Previati*, catalogo della mostra (Ferrara, Castello Estense, 9 febbraio - 7 giugno 2020), a cura di C. Vorrasi, Ferrara 2020.

REFERENZE FOTOGRAFICHE

Tutte le immagini appartengono all'Archivio Giunti, a eccezione di: copertina, pp. 12b, 20-21, 27b, 28, 33a, 36, 44, 47a, 49 (cortesia ufficio stampa *Tra simbolismo e futurismo. Gaetano Previati*); pp. 4, 12a, 45b (© De Agostini/ Getty Images); pp. 4, 14-15 (© 2004/ Sergio Anelli/Electa/Mondadori Portfolio); p. 6 (© Sergio Anelli/ Electa/Mondadori Portfolio/Getty Images); p. 13 (© History and Art Collection/ Alamy Stock Photo/IPA); p.

16a (© Photograph by Erich Lessing); pp. 17a, 18b (© Fine Art Images/Heritage Images/Getty Images); p. 17b (© Biblioteca della Biennale di Venezia); p. 22 (© Photo Scala, Firenze); pp. 24-25a (© Archivi Alinari, Firenze); p. 25b (© Paolo e Federico Manusardi/Electa/Mondadori Portfolio/Getty Images); p. 34a (© Electa/Mondadori Portfolio/Getty Images); p. 38 (© Cameraphoto/Photo Scala, Firenze); pp.40, 41a, 43 (© Mondadori Portfolio); p. 42 (© Per concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali/

Archivi Alinari, Firenze); p. 46a (© Veneranda Biblioteca Ambrosiana/Paolo Manusardi/Mondadori Portfolio).

L'editore si dichiara disponibile a regolare le spettanze per quelle immagini di cui non sia stato possibile reperire la fonte.

Art e Dossier


Inserito redazionale allegato al n. 375 Aprile 2020 Direttore responsabile Claudio Pescio

Publicazione periodica Reg. Cancell. Trib. Firenze n. 3384 del 22.11.1985 Iva assolta dall'editore a norma dell'articolo 74 lett. c - DPR 633 del 26.10.72

www.giunti.it
www.artedossier.it

Acquisto dossier: Tel 055-5062424 dal lunedì al venerdì orario cont. 9.00-18.00 posta@artedossier Acquisto online www.giuntialpunto.it

© 2020 Giunti Editore S.p.A. Firenze - Milano



«E ambedue si stringono
contro il cuore il tiepido viluppo
delle loro mani intrecciate.
I due corpi formano
una cosa sola, vibrante,
confusa nel mistero
dell'ombra.»

Nino Barbantini a proposito de *Il bacio*, dalla monografia su Gaetano Previati.



Tra queste pagine l'arte è di casa. Il nostro Dossier è un'approfondita monografia a firma dei massimi esperti dedicata a personalità e movimenti artistici. Uno dopo l'altro, la tua personale biblioteca d'arte cresce e si completa.

Il Dossier è in vendita singolarmente in libreria, oppure allegato alla rivista **Art e Dossier**, mensile disponibile in edicola e in abbonamento, dove puoi trovare le mostre e i musei più importanti, le tendenze del momento, l'arte spiegata e commentata dai migliori critici e storici dell'arte.

ARTISTI

336. AI WEIWEI
93. ALBERTI L. B.
239. ALMA-TADEMA
357. ANDREA DEL SARTO
221. ANTONELLO DA MESSINA
369. ARCIMBOLDO
218. ARNOLFO DI CAMBIO
247. BACON
163. BALLA
170. BALTHUS
344. BASCHENIS
227. BASQUIAT
155. BEATO ANGELICO
135. GIOVANNI BELLINI
166. BELLOTTO
57. BERNINI
371. BLAKE
133. BOCCIONI
165. BÖCKLIN
145. BOLDINI
277. BONNARD
153. BORROMINI
21. BOSCH
49. BOTTICELLI
121. BOUCHER
317. BRAMANTE
190. BRANCUSI
92. BRAQUE
180. BRONZINO
130. BRUEGEL
229. BRUNELLESCHI
358. BURNE-JONES
62. BURRI
351. CAILLEBOTTE
260. CALDER
102. CANALETTI
68. CANOVA
270. ROBERT CAPA
1. CARAVAGGIO
217. CARAVAGGIO
Gli anni giovanili
264. CARAVAGGIO
Le origini, i modelli
205. CARAVAGGIO
Gli ultimi anni
111. CARRACIO
13. CARRÀ
168. ANNIBALE CARRACCI
232. CASORATI
345. CATTELAN
158. CELLINI
75. CEZANNE
176. CEZANNE, I temi
313. CHAGALL
272. CHARON
129. CIMABUE
233. CORREGGIO
314. CORCOS
99. COURBET
271. CRANACH
107. CRIVELLI
160. DALÌ
37. DAVID
354. DE CHIRICO
230. DE CHIRICO METAFISICO
76. DEGAS
204. DEGAS tra antico e moderno
74. DELACROIX
154. DELLA ROSSIA
296. DE NITTI
251. DEPERO
219. DE PISIS
226. DERAÏN
118. DOMENICHINO
3. DONATELLO
505. DOSSO DOSSI
173. DUBUFFET
193. DUCCHIO DI BUONINSEGNA
78. DUCHAMP
231. DÜRER
147. EL GRECO
63. ERNST
196. ESCHER
332. FABRE
101. FATTORI
265. LEONOR FINI
249. FONTANA
77. FRANCESCO
Di GIORGIO MARTINI
353. LUCIAN FREUD
164. FRIEDRICH
126. FÖSSLJ
84. GAUDI
32. GAUGUIN
216. GAUGUIN a Tahiti
136. GENTILE DA FABRIANO
172. ARTEMISIA GENTILESCHI
104. GERICAULT
290. GHIRBERTI
246. GHIRLANDAJO
154. GIACOMETTI
220. GIAMBOLOGNA
148. GIORGIONE
120. GIOTTO, La pittura
140. GIOTTO, L'architettura
40. GIULIO ROMANO
311. GOYA
362. GROSZ
143. BENOZZO GOZZOLI
293. GUARDI
61. GUERCINO
208. GUTTUSO
162. HARING
137. HAYEZ
254. HIROSHIGE
326. HOKUSAI
302. HOLBEIN
355. HOMER
e gli impressionisti americani
174. HOPPER
86. INGRES
213. KAHLO
287. KANDINSKIJ
43. KLEE
29. KLIMT
282. KLIMT, Il modernismo
161. KLIMT, Le donne
712. KLINGER
123. KOKOSCHKA
366. KOUNELLIS
374. LA TOUR
350. LE CORBUSIER
210. LEGA
124. LEGER
87. LEMPICKA
12. LEONARDO
207. LEONARDO, L'anatomia
146. LEONARDO, Il Cenacolo
100. LEONARDO, I codici
67. LEONARDO, Il disegno
189. LEONARDO, La Gioconda
215. LEONARDO, La pittura
138. LEONARDO, Il ritratto
281. LEONARDO
La tecnica pittorica
182. LICHTENSTEIN
211. LIGABUE
167. FILIPPINO LIPPI
280. FILIPPINO LIPPI
e l'umanesimo fiorentino
234. FILIPPO LIPPI
85. LONGHI
257. PIETRO E AMBROGIO
LORENZETTI
91. LOTTO
275. LOTTO, I simboli
342. MAGRITTE
200. MALEVIČ
51. MANET
139. MAN RAY
55. MANTEGNA
225. MANTEGNA
e la corte di Mantova
184. MANZU
347. MARINO MARINI
56. SIMONE MARTINI
324. MASACCIO
192. MASOLINO
331. MATISSE
274. MATISSE e il Mediterraneo
214. MEMLING
9. MICHELANGELO
150. MICHELANGELO
Gli anni giovanili
202. MICHELANGELO, Il David
88. MICHELANGELO
Il Giudizio universale
125. MICHELANGELO, La scultura
223. MICHELANGELO
Gli ultimi anni
334. MIRO
50. MODIGLIANI
42. MONDRIAN e de Stijl
48. MONET
171. MONET, I luoghi
201. MOORE
50. MORANDI
117. MOREAU
367. MORISOT
312. MORRIS
106. MUCHA
96. MUNCH
98. PALLADIO
319. PALMA IL VECCHIO
69. PAOLO UCCELLO
82. PARMIGIANINO
151. PELLIZZA DA VOLPEDO
197. PERUGINO
19. PICASSO
141. PICASSO, Da Guernica
a Massacra in Corea
157. PICASSO, La scultura
71. PIERO DELLA FRANCESCA
262. PIERO DI COSIMO
72. PIETRO DA CORTONA
241. PINTORICCHIO
186. PRANESI
113. PISANELLO
132. PISSARRO
266. I POLLAIUOLO, La pittura
177. POLLOCK
352. GIO PONTI
110. PONTORMO
54. POUSSIN
375. PREVIATI
97. RAFFAELLO
7. RAFFAELLO e le dimore
del Rinascimento
298. RAFFAELLO in Vaticano
198. RAUSCHENBERG
210. REDON
65. REMBRANDT
222. REMBRANDT e Anstedenari
27. RENI
81. RENOIR
66. RIBERA
235. RIVERA
114. RODIN
243. SALVATOR ROSA
320. MEDARDO ROSSO
238. ROTHKO
308. ROSSO FIORENTINO
95. ROUSSEAU IL DOGANIERE
44. RUBENS
182. SARGENT
85. SAVINIO
64. SCHELE
188. SCHELE, Gli autoritratti
340. SEBASTIANO DEL PIOMBO
179. SEGANTINI
60. SEURAT
108. SEVERINI
248. SIGNAC
328. SIGNORELLI
343. SIGNORINI
53. SIRONI e il "Novecento"
175. SISLEY
565. SOROLLA
115. TIEPOLO
89. TINTORETTO
228. TINTORETTO, I temi religiosi
285. TINTORETTO
Ritratti, miti, storie
47. TIZIANO
306. TOULOUSE-LAUTREC
237. COSMÈ TURA
203. TURNER
224. UTAMARO
372. VALLOTTON
286. VAN DER WEYDEN
122. VAN DYCK
131. VAN EYCK
22. VAN GOGH
187. VAN GOGH
tra antico e moderno
278. VASARI
94. VELAZQUEZ
292. VERMEER
142. VERONESE
209. VERONESE, La pittura profana
333. VERROCCHIO
330. I VIVARINI
338. WARHOL
339. WATTEAU
336. WHISTLER
256. FRANK LLOYD WRIGHT
337. ZANDOMENEGHI
303. ZURBARAN
349. DISNEY e l'arte
127. ESPRESSIONISMO
323. EXPO!
Arte ed esposizioni universali
263. I FAUVES
252. FUTURISMO
La prima avanguardia
283. I GIOTTESCHI
34. GOTICO INTERNAZIONALE
329. GRAFICA ITALIANA
346. GRAFICA ITALIANA 1850-1950
20. GUGGENHEIM
73. IMPRESSIONISMO
159. IMPRESSIONISMO, Le origini
149. IMPRESSIONISMO
Van Gogh e il Giappone
509. LEONARDESCHI
Leonardo e gli artisti lombardi
17. MACCHIAIOLI
269. MANIERISMO
279. MARI DEL SUD
Artisti ai tropici
dal Settecento a Matisse
255. I MEDICI E LE ARTI
24. IL MITO DELL'EGITTO
NEL RINASCIMENTO
504. I NABIS
206. NAPOLEONE E LE ARTI
46. LA NATURA MORTA
178. NEOCLASSICISMO
321. NUOVA OGGETTIVITÀ
83. OROZCO RIVERA, SIKIEROS
Murales messicani
307. OTTOCENTO ITALIANO
La pittura
288. IL PAESAGGIO
361. PITTURA FIAMMINGA
DEL QUATTROCENTO
310. PITTURA OLANDESE
Il Secolo d'oro
191. POMPEI, La pittura
36. POP ART
5. PRERAFHAELLITI
198. PRIMITIVISMO
335. REALISMO MAGICO
273. IL RISORGIMENTO
nella pittura italiana
301. LA ROMA DEI PAPI
e il Rinascimento
360. ROMANTICISMO
258. LA SCAPIGLIATURA
297. SCULTURA
DEL QUATTROCENTO
A FIRENZE
144. SECESSIONE VIENNESE
Da Klimt a Wagner
128. SIMBOLISMO
364. SITUAZIONISMO
315. STREET ART
318. SURREALISMO
295. TARDO IMPERO, Arte romana
al tempo di Costantino
18. IL TESORO DEI MEDICI
183. TRANSAVANGUARDIA
8. LA VIA DELL'ARTE
tra Oriente e Occidente

TEMI E MOVIMENTI

250. ACTION PAINTING
La scuola di New York 1943-1959
199. ART DÉCO
38. ARTE AFRICANA
240. ARTE AMERICANA 1820-1913
15. ARTE A SIENA
da Duccio a Jacopo
della Quercia
370. ARTE AZTECA
23. ARTE BIZANTINA
373. ART BRUT
242. ARTE CINESE
327. ARTE CONTEMPORANEA
289. ARTE DEL CORPO
Dall'auto-ritratto alla Body Art
359. ARTE DELL'OCEANIA
4. ARTE E ALCHIMIA
10. ARTE E ASTROLOGIA
300. ARTE E CIBO
181. ARTE EGIZIA
267. ARTE E ILLUSIONE
356. ARTE E MAGIA
322. L'ARTE E LA PRIMA
GUERRA MONDIALE
156. ARTE ELETTRONICA
253. ARTE E SCIENZA
Da Leonardo a Galileo
169. ARTE ETRUSCA
268. ARTE E VINO
348. ARTE GIAPPONESE
245. ARTE GRECA
261. L'ARTE INCA e le culture
preispaniche del Perù
236. ARTE ISLAMICA
294. L'ARTE MAYA
368. L'ETA DI ADRIANO
284. ARTE POVERA
25. ARTE PRECOLOMBIANA
259. ARTE ROMANA
291. LE ARTI E IL FASCISMO,
Italia anni Trenta
31. ART NOUVEAU
325. ASTRATTISMO
41. AVANGUARDIE RUSSE
119. BAUHAUS
26. BIENNALE DI VENEZIA
316. I BRONZI DI RIACE
6. CAPOLAVORI DA SALVARE
109. CARAVAGGISTI
16. CINEMA E PITTURA
299. CUBISMO
90. DADA
194. DER BLAUE REITER
244. DESIGN ITALIANO
del XX secolo
276. DISEGNO ITALIANO
del Quattrocento