

# Spettacoli Cultura

Accanto, «Ritratto di Giovane», in basso, «Madonna con il Bambino adorati da un angelo» (particolare), ambedue opere di Antonio da Crevalcore



**Arte** «Folle», surrealista: dimenticato e poi riscoperto Antonio Leonelli ha la sua monografia. E con lui torna in auge la scuola ferrarese

Dopo secoli di totale eclisse, non solo delle opere, ma perfino del nome, e dopo le prime parziali riscoperte da parte di Colletti, Longhi, Baragellesi e le più corpose proposte di Zerl, negli ultimi due-tre anni le trombe della fama hanno nuovamente diffuso la memoria di un pittore ferrarese-bolognese, assai celebre ai suoi tempi: Antonio Lionelli, più noto con l'appellativo desunto dal paese d'origine come Antonio da Crevalcore. Mentore appassionato del Crevalcore e protagonista dell'oderno recupero, Vittorio Sgarbi ha inteso la notevole statura dell'artista, da quando ha presentato tre sue grandi e ignote tele ricomparse in Inghilterra in occasione di una bella mostra antologica dell'antica arte ferrarese (Londra, Galleria Matthiesen, 1984).

In rapido volgere di anni capolavori quali il Polittico Griffoni (1473) e la Pala dei Mercanti (1474). Al suo seguito trascorsero a Bologna anche il suo giovane collaboratore Ercole de' Roberti (poi «recuperato» dalla corte estense), il quale eseguì nella città del Bentivoglio opere strepitose come gli affreschi della Cappella Garganelli in San Pietro, oggi noti soltanto per frammenti e copie, ma che Michelangelo definì «una mezza Roma di bontà». E intanto Nicolò dell'Arca, pugliese, scopiai quel capo d'opera dell'arte italiana che è il «matorio» di Santa Maria della Vita; e ancora, da Ferrara, giungeva a Bologna Lorenzo Costa, allievo del Roberti. Bologna, insomma, era divenuta di colpo una capitale dell'arte italiana, come si legge ora anche nell'eccezionale catalogo del Tre artisti nella Bologna del Bentivoglio (Nuova Alfa Editoriale, pp. 362, L. 30.000), con saggi di Andrea Emiliani, Franca Farignana, Luisa Ciampitti e Grazia Agostini (su Francesco del Cossa, Ercole de' Roberti, Nicolò Dell'Arca).

## I mostri di Crevalcore

malgrado il ricco carnet di premi vinti, e l'andamento citatorio, quasi da enciclopedista medievale, di opere scritte), mentre altri si provava autonomamente ad ampliarne il catalogo (ad esempio Filippo Todini, in occasione della mostra bolognese del Cossa e di Hammer di Leonardo). Giunge ora, infine, la monografia Antonio da Crevalcore e la pittura ferrarese del Quattrocento a Bologna (Mondadori, pp. 111, con numerose illustrazioni in bianco/nero e a colori, L. 90.000) in cui Sgarbi tira le somme di un biennio di lavoro, offrendo la prima catalogazione ufficiale dell'artista e raccogliendo i corpus paralleli di altri autori, prossimi per stile al Crevalcore ma da lui distinti, attivi sulla scena artistica di Bologna tra l'ultimo quarto del XV secolo e l'inizio del secolo XVI. Non vi mancano confronti con gli artisti più celebri, taluni pluririprodotti per motivi di interesse non soltanto storiografico.

tino ferrarese nelle più antiche opere, che sono anche le sue più belle e importanti. Bisogna anzi ricordare proprio a Ferrara egli si trovava, verso il 1475, quando appose la sigla A.F.P. (Antonius Ferrariensis Pinxit) alla base del primo dipinto noto: il Ritratto di giovane conservato al Museo Correr di Venezia. Di questa tavola non colpisce tanto il busto dell'uomo, volto di profilo secondo la convenzione figurativa in uso nella medaglia, e incappucciato con la stessa berretta rossa indossata dai cortigiani di Borsò d'Este nelle cavalcate di Schifanoia, quanto l'inquadratura scrociata di una cornice di pietra screziata, o il tendaggio orlato di perle che fonde il profilo del volto e che si scosta lateralmente per rivelare un paesaggio lacustre, o il libriccino posato sul primo piano. Colpisce cioè l'evidenza degli oggetti inanimati, la cui rilevanza figurativa è pari a quella dell'uomo, e la partizione della superficie per campiture cromatiche corrispondenti a piani paralleli arretranti in profondità secondo modi consueti alla decorazione delle tarsie lignee.



Dal ritratto del Correr il passo è breve sino al successivo gruppo di famiglia, dei ferraresi Sacri (Museo di Monaco), in cui la suddetta evidenza oggettiva e un'analoga partizione a tarsia sono poste da Crevalcore al servizio di una composizione irretita nelle ferree leggi della gerarchia sociale. Il capofamiglia — il marchese Sacrali — è infatti nella nobile posa di profilo e tiene una mano, con un gesto che indica possesso piuttosto che protezione, sulla spalla della moglie. Quest'ultima è in una posa di tre quarti, più sciolta e realistica (dunque destinata a un personaggio più in basso nella scala sociale, secondo l'etichetta cortigiana) e poscia materna le mani sulle spalle del figliolo; questi, data la notevole brut-

un'autonoma e misteriosa vitalità, con l'aggiunta di sfere in assurdo equilibrio e di lisci fusti di colonna adagiati sui prosci; è un preludio, ma con secoli di anticipo, ai rari quadri metafisici di Morandi. Né manca, nel San Pietro, il gioco strambo di un'iscrizione composta di lettere accostate senza un senso apparente, di cui Sgarbi, opportunamente anagrammando, ha scoperto il significato riposto, che è poi la firma del pittore: Antonio Leonelli Crevalcore.

Con queste tele Crevalcore s'iscrive di diritto al «club» della più eletta folla pittorica del Quattrocento settentrionale, a fianco di Schiavone, Zoppo, Crivelli, Tura, Roberti e alcuni altri: pittori cioè che dall'attrito tra il sogno di un'economia pierrancesca e l'inevitabile ricaduta in un'espressionismo tardo-gotico trascorsero quello stile surreale che tanto affascina lo spettatore odierno.

Nelle opere posteriori, seguendo la tendenza generale, la «follia» di maestro Antonio recedette: nella Sacra famiglia già a Berlino, unica sua opera firmata, del 1493; in un frammento con Madonna e Bambino in raccolta privata, sinora inedito, giustamente inserito da Sgarbi nel gruppo degli autografi; in un'altra Sacra famiglia a Stoccarda. Ma i vivaci animaletti e succosi pomi disseminati in queste opere danno ragione delle espressioni con cui i contemporanei esaltavano l'abilità del nostro a contrariare frutti e animali, e rievocavano a sua gloria — con l'Achillini, nel 1513 — l'aneddoto inventato nell'antichità da Pilius il Vecchio per celebrare il pittore Zeusi, secondo cui gli uccelli, ingannati dalla verosimiglianza, scendevano dal cielo a beccettare i finti frutti dipinti: «Nel trar dal vero si vale il Crevalcore / che qual Zeusi gli occhi gabba co' i frutti».

Nello Forti Grazzini

MILANO — Colore, largo schermo, suono stereofonico. Gli artigiani di un robot preparano le uova per la prima colazione. Ma nella dimora-bunker, fredde e sinistre lamiere, non c'è traccia di vita umana. L'orologio elettronico scandisce il tempo d'una giornata d'agosto del 2026 che non segna alcuna resurrezione. I corpi adagiati nei loculi, appena smossi dagli appositi congegni, si riducono in cenere. Eppure tutto funziona e viene apparecchiato, nell'inutile rifugio atomico familiare, come se gli uomini fossero ancora presenti.



Un'immagine del cartone animato «Cadrà dolce la pioggia»

## Cinema Una rassegna a Milano fa scoprire i cartoon delle repubbliche asiatiche dell'Urss

# Fantasy da Mille e una notte

Un lungometraggio con attori del giovane regista armeno Suren Babayan, L'ottavo giorno della creazione. Autografo di Cadrà dolce la pioggia è il trentaquattrenne uzbeko Nazim Tullakoglaev, la cui estrema maestria e modernità di tratto era già avvertibile nel precedente L'idolo (1982), che in disegni spogli e drammatici narra l'antica leggenda cantata dal vento del giovane apollineo che vuole caparbiamente e superbamente diventare eterno. Ma l'idolo che erige a se stesso è folgorato e frantumato dagli elementi naturali che non consentono sopraffazioni. Anche uno splendido cavallo incatenato simboleggia la natura e il soprano che l'uomo vorrebbe esercitare su di lei.

Il decano dell'animazione uzbeka è invece Damir Salmov, maestro più tradizionale nel film di pupazzi Il commercio d'oro del 1977, ma presente anche con un disegno animato dell'anno scorso, intitolato La goccia, che con la sua teatralità allegria ha portato all'attenzione del pubblico milanese. Vi si racconta la fissazione di un nomade che, esaurita la riserva d'acqua in pieno deserto, scorge una goccia su un albero disseccato, che gli non riesce a cogliere e che sfuggendo alla sua bocca avida, cade nella sabbia. Il poverello scava e scava per rintracciarla, ma intanto vede che un'altra goccia s'è fermata sul ramo; e mentre dalla fossa scavata sgorga, senza che lui minima si accorga, un mare d'acqua che sta addirittura per sommergerlo, il suo occhio è sempre fisso, al centro dell'isoletta di terra rimasta, su quella maledetta goccia che, questa volta, proprio non vuol cadere.

Nell'animazione ucraina, molto più elaborata e raffinata, si era notata una decisiva, anzi predominante presenza femminile. Anche in Uzbekistan le donne sono scenografe e talvolta registe, come Irina Krivosheva che nella Regina dei topi ricostruisce a pupazzi la sinistra solitudine d'una madre secondo una vecchia leggenda. Ma in genere il marchio è maschile, e la tradizione musulmana si fa sentire anche in questo. Comunque una certa rozzezza, ben lungi dal rappresentare un impaccio, è spesso la molla più efficace del racconto. Il sapore artigianale rende deliziosamente confortanti tutti i cortometraggi, dove la mano dell'uomo e il ritmo di un'antica saggezza sono presenti in ogni immagine, e dove salutarmente mancano quelle esasperazioni e «violenze», troppo sovente gratuite, del cartoon occidentale di modello disneyano.

Un elemento da non trascurare è infine la musica, sempre straordinariamente aderente alla varietà dei temi trattati. Uno dei compositori ricorrenti si chiama Rumil Bilidanov. L'altro è Feliks Janov-Janovski che firma i commenti di film divertentissimi: la cupa leggenda karakalpacca della Regina dei topi, l'ironica e allucinante parabola della Goccia, l'intensa drammaticità dell'Idolo e la fantascienza di Bradbury. Ma firma anche La favola d'argilla di Nikolaj Smirnov, un cortometraggio per bambini che anima spramobili di ceramica. Il terribile drago a tre teste non fa più paura a due cavallucci imperfetti, che gli tendono trabocchetti, ai quali questa povera bestia dalle tre bocche sdentate presto s'adegua. Poiché, contrariamente al mostro delle fiabe, il suo desiderio inconfessato era da sempre, anche per lui, quello di giocare e di cantare in coro.

Ugo Casiraghi

## La lottizzazione? È una salsa veronese

All'Arena di Verona il direttore artistico Aldo Rocchi se ne va, e a succedergli è Carlo Perucci. Ma dopo una storia brutta, scardolata, di fine '85, che non basta un voto fin troppo dovuto, perfino complice, del consiglio di amministrazione, a mettere sotto silenzio. È andata infatti così, che aperto il problema della nuova direzione, e subito subito si ha pensato al Psi della città, o meglio il suo comitato esecutivo. Comitato esecutivo che, con regolare comunicato distribuito alla stampa e pubblicato dall'Arena, designa appunto il Perucci: spostandolo con atto di autorità partitica da Macerata (Sferisterio) a Verona. E Perucci, consideratosi già in carica, concede a sua volta all'Arena un'intervista: suo contenuto di essere arrivato pri-

mo, fra questo e quest'altro, me lo meritavo perché il mio vero e primo titolo è, come dice il comitato esecutivo del Psi, di essere iscritto al Psi dal 1954.

Non è una disputa locale. E per questo men che mai basta il voto sanatorio, indecoroso, di un consiglio di amministrazione esaurato e offeso. C'è il livello nazionale, e silenziosi in sede nazionale, sul grave episodio, del Psi e degli altri partiti delle maggioranze pentapartite cui fanno capo tanti enti lirico-sinfonici. Un silenzio che fa pensare che a Verona si sia voluto forzare in mano, si sia fatto un esperimento. Certo è funzionata una logica non nuova. Proprio perché non costituisca un precedente, bisogna che il caso di Verona venga considerato come l'autonomia delle istituzioni musicali trova la sua garanzia. Persino in Parlamento.

L. pe.

**La Rodolfa Valentino.**  
 Stefania Sandrelli, seduttore nato. Sul nuovo Tv Radiocorriere.

Questa settimana: in esclusiva Keith Richards, confessioni di un malandrino; Paolo Stoppa: esco di scena per rabbia; video flash su Charlotte Gainsbourg, la canzone dello scandalo; Raffaella Carrà intervista Tina Anselmi.

**TV RADIOCORRIERE**