

SOTTOCCHIO
GIANCARLO ASCARI

Ora che, dopo il terremoto elettorale, il panorama italiano si sta assestando e assume forme piuttosto sgradevoli, è il caso di porsi qualche quesito su come attrezzarsi rispetto a tutto ciò. Infatti, in una situazione in cui il gusto confettato della Fininvest diviene stile nazionale, Umberto Eco viene dielleggiato da Ambra e

un'aura di Kitsch si diffonde dalla nuova classe dirigente che vorrebbe modellare il paese a sua immagine e somiglianza, non sarà facile mantenere saldi i propri riferimenti estetici. Così, come davanti a un brutto panorama, le reazioni possono essere varie: chiudere gli occhi, dichiarare con forza il proprio disgusto, spostarsi.

Ma c'è anche un'altra possibilità piuttosto interessante: cercare di ricordare e studiare forme precedenti a ciò che ora non ci piace. Guy Debord, un personaggio controverso ma che ha iniziato a denunciare con singolare preveggenza più di trent'anni fa i meccanismi della società dello spettacolo che ora vediamo trionfalmente all'opera, ha scritto nell'88 un volumetto, «Commentari alla società dello spettacolo», edito in Italia da Sugarco. Lì si

Arte

possono trovare alcune interessanti considerazioni: il primo proposito del dominio dello spettacolo è far sparire la conoscenza storica in generale; e per prima cosa tutte le

informazioni e i commenti più ragionevoli sul passato più recente... Il prezioso vantaggio che lo spettacolo ha ricevuto da questa messa fuori legge della storia... è quello di coprire la propria storia; il movimento stesso della sua recente conquista del mondo. Il suo potere appare familiare come se fosse sempre stato qui... Eppure sappiamo che questo potere non c'è da sempre: che, restando nel campo delle arti visive, ci sono state altre stagioni che hanno

prodotto immagini non consolatorie ma taglienti, ricerche grafiche disaccranti, opere capaci davvero di raccontare il mondo. Quindi può essere un utile esercizio il raccogliere queste cose; cercare i manifesti, i murales, le foto degli anni 70, scoprire l'attualità della critica al consumismo nell'arte povera e concettuale degli anni 60, riguardare i volti luminosi degli attori nei film di Godard. Senza la minima nostalgia, si tratta di costruire archivi personali di

immagini: come in quel libro di Perec, «Io mi ricordo». In cui sono evocati e descritti con minuzia i suoni, gli odori, le parole che nel breve tempo di una vita decadono dall'esperienza quotidiana. Allestire un proprio spettacolo personale, estremamente soggettivo, fatto di immagini che non coincidono con quelle dominanti, può così divenire una forma di resistenza estetica non solo utile al ripensamento, ma anche salutare.

CALENDARIO
MARINA DE STASIO

SAINT-PAUL DE VENICE
Fondation Maeght

Georges Braque, retrospettiva fino al 15 ottobre. Orario 10-19, lunedì fino alle 22.30. 120 opere importanti del maestro del Cubismo.

TORINO
Promotrice delle Belle Arti
Viale Balsamo Cruelli 11
Fotodiffusione '94 dal 20 al 24 luglio. Orario 11-19. Una vetrina delle migliori mostre fotografiche prodotte da musei e istituzioni d'Europa.

TREVI (Perugia)
Tren Flash Art Museum
Palazzo Lucarini
Ritratto & Autoritratto. 60 artisti. Il loro doppio, gli altri

fino al 31 agosto. Orario 11-13 e 15.30-19.30; chiuso lunedì.

ROMA
Palazzo delle Esposizioni
Via Nazionale 194

Il paesaggio secondo natura. Jacob Philipp Hackert e la sua cerchia fino al 30 settembre. Orario 10-21; chiuso martedì. Dipinti, acquarelli e incisioni: le vedute di un paesaggista tedesco vissuto in Italia dal 1768 al 1807 e dei suoi seguaci.

VERONA
Palazzo Forti
Corso sant'Anastasia (Volto Due Mori 4)

Henri de Toulouse-Lautrec fino al 20 novembre. Orario 9-22. Circa 150 opere tra oli, acquarelli, disegni e litografie, dal 1883 al 1901.

MATERA
Chiesa ripulisti Madonna della Virtù e San Nicola dei Greci

Pierluigi Fazzini fino al 15 ottobre. Orario 10-22. Ampia antologica, con sculture dal 1926 al 1986.

CASTEL IVANO
Ivano Fracena (Tr)

L'incanto e la trascendenza fino al 28 agosto. Orario 10-12 e 16-19, chiuso lunedì. Transavanguardia, arte povera, informale: grandi nomi internazionali per una riflessione sulla spiritualità nell'arte.

REGGIO EMILIA
Chioscin di San Domenico

Cheriscia, sculture fino al 14 agosto. Orario 21-24; chiuso lunedì. Un centinaio di sculture in legno ricostruiscono vent'anni di attività di Bruno Cheriscia (Trieste, 1937).

GARDONE RIVIERA
Villa Alba

Il Garda nella pittura europea fra '800 e '900 fino al 25 agosto. Orario 10-23.

VENZONE
(Udine)

La memoria dell'antico: sculture di Dino Basaldella

fino al 30 agosto. Orario 10-12 e 17-20, festivi 9.30-12.30 e 15-20. Nella scenografia del borgo medievale ricostruito dopo il terremoto, sculture monumentali del fratello di Afro e Mirko.

MARINA DI PIETRASANTA
Villa La Versiliana

Via Morin 16

Emilio Scanavino (1922-1986)

fino al 31 luglio. Orario 17-20 e 21-24. Dipinti, sculture, disegni e un gruppo inedito di formelle in terracotta di un maestro dell'arte informale.

TRENTO
Palazzo delle Albere

Espressione, oggettività: aspetti dell'arte negli anni Venti e Trenta. Tirolo, Alto Adige, Trentino.

fino al 20 ottobre. Orario 10-12.30 e 14.30-19; chiuso lunedì.

MILANO
Palazzo Reale

Oswaldo Licini

fino al 2 ottobre. Orario 9.30-18.30; chiuso lunedì. Mostra antologica del maestro marchigiano nel primo centenario della nascita.

SANTUARIO DI SAN GABRIELE
(Teramo)

VI Biennale d'Arte Sacra - La passione di Cristo e la Guerra-

fino al 10 agosto. Orario 9-19. Severni muralista sacro, incisioni di Otto Dix e Käthe Kollwitz, disegni di Grosz, e quaranta artisti contemporanei.

MINA GREGORI. La grande studiosa rilegge con noi la sua straordinaria ricerca

Caravaggio «gialli» e verità

IBIO PAOLUCCI

Ci racconti, Mina Gregori, come le è nata la passione per l'arte?

Sin da piccola avevo la passione per le cose. Ma una passione da collezionista. Difatti, quando la nonna o altri mi regalavano un oggetto, chiedevo subito se era antico. E se mi piaceva, desideravo averne altri, per farne una serie. Un oggetto isolato mi interessava fino ad un certo punto. Poi, certo, è la scuola che mi ha fornito la struttura e la dimensione storica dei fatti.

E la sua giovinezza a Cremona, il liceo, i suoi primi interessi?

Ho avuto un'adolescenza privilegiata, per almeno tre ragioni: la città, piccola, ma molto bella; un padre meraviglioso; il liceo, dove ho avuto insegnanti straordinari. C'era un bravissimo grecista, Paolo Serini, ma soprattutto Alfredo Puerari, che era un grande didatta, un maestro. Puerari, fra l'altro, possedeva una biblioteca ricchissima. Tutti i grandi libri sull'arte li ho letti lì. Ne ho un ricordo bellissimo.

Cremona è ricca di monumenti e di opere d'arte. Che cosa l'attirava di più?

Il museo, allora, era chiuso. Uno struggerimento per non poter vedere le opere. Ma erano anni di guerra. C'era il Duomo, però, c'erano le chiese, colme di cose stupende.

Poi Firenze, l'università, Roberto Longhi, l'incontro con il grande maestro.

Sì, avendo deciso di studiare arte, è a Firenze che si doveva andare. A me allora interessava molto Giotto. Ma anche Siena. Anzi, avrei voluto studiare i senesi. E invece, mi appassionai alla letteratura, forse perché c'era Giuseppe De Robertis. Con lui seguii un grande corso sulle Opere morali di Leopardi. Più tardi l'incontro con Longhi.

Quando avvenne?

Come le ho detto, ero molto at-

tratta dalla letteratura. Però capii che l'arte era la mia vera scelta. La memoria, l'occhio, le qualità visive, insomma, mi consigliarono di seguire quella strada. E allora ci fu una telefonata con Longhi, che mi fissò un appuntamento.

Com'era Longhi? Che ricordo ne conserva?

Un uomo molto buono, straordinario, estremamente intuitivo. Colpiva, in lui, la velocità del colpo d'occhio e l'immediata comprensione delle cose. Ma era anche molto umano. Naturalmente non era una persona facile. Severissima la disciplina. Con lui, niente domeniche. Bisognava lavorare moltissimo. Ma quante cose ho imparato. E frequentandolo, ho anche avuto occasione di conoscere grandi personalità italiane e straniere. L'ambiente che lo circondava era il meglio che si potesse desiderare.

Lei è anche conosciuta come una infaticabile viaggiatrice...

È vero. Amo molto viaggiare. Una passione che ho ereditato da mio padre, rigorosamente antifascista. Vede, per lui, durante la soffocante dittatura fascista, un viaggio all'estero equivaleva a respirare una boccata d'aria pura. Così ogni volta che poteva, se ne andava in Svizzera o in Germania o in Francia. Il babbo era ingegnere e questi viaggi gli servivano anche per aggiornarsi. Ma quando tornava e parlava delle città visitate, si rafforzava la voglia di vederle. Voglio dirle qualcosa di mio padre. Lui costruì la prima centrale del latte, a Cremona. Ma si rifiutò di andare all'inaugurazione, perché era stato invitato il principe di Piemonte, e lui era molto critico con la monarchia, che aveva consegnato l'Italia nelle mani di Mussolini. Si chiuse in camera e non ci fu niente da fare. Allora ero piccolissima e fui mandata a chiamarlo. Mi tirò dietro una scarpia, tanto per far capire a tutti



Mina Gregori

Walter Grazzani

quali erano le sue intenzioni. Sa, lui era un vecchio socialista. Dopo il delitto Matteotti si rifiutò di mettere piede in un teatro, per protesta. Era un uomo molto determinato, il babbo, e molto fermo nelle proprie idee, anche se questo, sotto il fascismo, gli costava controlli e punizioni.

Alcuni dipinti sono stati da lei attribuiti al Caravaggio. Che emozioni le hanno dato queste scoperte?

La prima volta fu dopo aver veduto una foto del Cavaliere di Malta, ora a Pitti. Ebbi subito l'intuizione che si trattasse di Caravaggio. Andai a vederlo e trovai che si trattava di un quadro sconcertante. Così lo studiai per molto tempo

prima di farlo vedere a Longhi, che mi disse: ma che cosa ti metti in testa? Coccia, tenni ferme le mie convinzioni. Studiai tutto il periodo tardo del Caravaggio, allora pochissimo conosciuto, e pervenni ad ottenere tutti i consensi. Il Martirio di S.Orsola lo vidi a Napoli, esposto alla Mostra su Caravaggio e i caravaggeschi. La mia attribuzione rimase isolata per un bel po' di tempo. Poi, un giorno, leggo sul Corriere della Sera un articolo di Testori intitolato: «Tre Caravaggio che fanno discutere». Si trattava delle tre opere da me attribuite al grande lombardo: il Cavaliere, il Cavaliere, S.Orsola. Mi dette gioia quell'articolo, mi tirò su. Cessava

il mio isolamento. **Dopo vennero la Coronazione di spine e lo stupendo Sacrificio di Isacco di Princeton.**

Un giorno venne da me una signora, che aveva ereditato dallo zio Angelo Ceconi un quadro, che rappresentava la Coronazione di spine. Mi chiese di andarlo a vedere perché lo zio le aveva sempre detto: «Guarda bambina, che è un originale. Non è mica una copia». Quando lo vidi, le dissi che prima di giudicarlo, bisognava pulirlo. C'erano parti, però, molto forti. Dopo il restauro, vennero fuori finenze straordinarie, che mi portarono a concludere che non poteva trattarsi di una copia. Per una combinazione for-

La scuola di Longhi

Mina Gregori viene considerata oggi la più autorevole conoscitrice del Caravaggio. A lei è stato dedicato, a cura della Silvana editoriale, un bellissimo volume, intitolato «Studi di storia dell'arte in onore di Mina Gregori», omaggio del più importantissimo storico dell'arte italiano e straniero alla sua vita di studiosa. La premessa, in cui si traccia un profilo della festeggiata, è di Miklós Boskovits. Nata e cresciuta a Cremona, Mina Gregori si orientò verso gli studi dell'arte, frequentando prima l'Università di Firenze e laureandosi, poi, con una tesi sul Genovesino a Bologna con Roberto Longhi, di cui divenne l'insostituibile collaboratrice. Dal '76 insegna storia dell'arte a Firenze, dove abita. Viaggiatrice instancabile, organizzatrice di mostre importantissime, autrice di innumerevoli libri, dirige ora la Fondazione Longhi e la rivista «Paragone-Arte».

tunata, in quel periodo erano a Firenze, per un Convegno sui Medici, due grandi esperti, Denis Mahon e Benedict Nicolson. Vennero a vederlo e anche loro ricorrebbero che si trattava di un originale. Il Sacrificio di Isacco è folgorante, di una freschezza affascinante. C'è quel tizzone ardente che sembra di Velazquez. Un quadro da vertigine.

Vorrei chiederle qualcosa sul «giallo» del Caravaggio, arrivato a Roma che aveva già compiuto vent'anni. Lei stessa scrive che a quell'età la formazione degli artisti era compiuta. E tuttavia sappiamo quasi niente del suo periodo lombardo. Non conosciamo nessuna opera. Come può spiegarsi un tale vuoto? E soprattutto è sperabile che saltino fuori originali di quegli anni?

Il Bellori è il solo che accenni a ritratti. Io non escluderei che il Caravaggio possa avere portato qualcosa a Roma. Potremmo pensare al Bacchino malato o al Fruttarolo, che avrebbe potuto benissimo aver dipinto in Lombardia. È un'ipotesi attendibile, che non mi sento di escludere. In quanto alla speranza di trovare altri Caravaggio, certo che c'è.

Altro «mistero» di Caravaggio. Non ci sono disegni. Pure, ne avrà pur fatti, no?

Penso di sì. Ma li ha distrutti. Lui non adottava il metodo disegnativo. Non elaborava da disegno. Aveva una memoria incredibile, come tutti i grandi realisti. E aveva un occhio a cui non sfuggiva niente. Esistono persone dotate di queste qualità eccezionali. Federico Zeri, per esempio. Per il Merisi, comunque, tutto si creava sul quadro, senza disegni. Così dipingeva Caravaggio. Mi sono sempre chiesta, fra l'altro, perché incontri tanto favore fra i giovani la sua pittura. Questo si deve, sicuramente, al suo spirito ribelle, ma, forse, anche alla «darkness of my night» di Bob Dylan, che si ritrova nella sua produzione.

La sua prossima fatica riguarda la sua città e la sua conterranea Sofonisba Anguissola. Come vive questa sua stagione matura?

Fino a che Dio mi dà la salute mi sento molto libera di pensare e agire. È un momento felice. La maturità dà capacità di comprensione e di sintesi straordinarie. **Quali sono i suoi progetti futuri?** A parte la mostra di Cremona, in autunno, che affronterà problemi capitali della pittura del '500, ho in programma un libro su Caravaggio, che ho già in testa. Una rielaborazione di un mio libro su Giovanni da Milano. Un mio piacere su Andrea Mantegna.

Arie in Rosso crudeli e disperate

ELA CAROLI

la loro cappella, annessa alla Chiesa di San Francesco, nel 1521) incamata dal sacrificio del Cristo, il cui cadavere appare pesantissimo e livido, proprio come quello del povero «figurante» pasoliniano che crepava d'indigestione a Cinecittà appeso alla croce, nei panni di uno dei ladroni. Irriverente e innovatore, Rosso s'era rifiutato di seguire i canoni classici, e nella teatrale disposizione dei personaggi, il «figgero» l'affresco con pennellate e colori stesi in smaglianti campiture, con la luce d'un crepuscolo che abbaglia solo i «primi piani», diede il senso d'un dolore senza parole, senza lacrime, teso, antiretorico, nervoso e «moderno».

Riviviamo quindi le «arie crudeli e disperate» che, come scrisse Vasari, spaventavano i committenti del Rosso, in questo omaggio che la Regione Toscana ha voluto tributargli accostandolo all'altro padre del Manierismo, Pontormo, in queste iniziative che partono - sotto il titolo *Pontormo e Rosso e la «maniera moderna» in Toscana 1494-1994* proprio da Volterra con la mostra dedicata a quel Giovan Battista di Jacopo fissato per il colore scarlatto, e che avrà un secondo «clou» a settembre con «Il Pontormo a Empoli», ambedue accompagnate da manifestazioni collaterali e interdisciplinari, sparse su un'ampio territorio. «Vedrete in certi ro quadrati una folla di figure l'una sopra l'altra posate non si sa in qual piano; volti che nulla dicono, attori seminudi che nulla fanno se non mostrare pomposamente

come l'Entello di Virgilio, magna ossa lacertosque; l'osservazione dispregiativa che fece lo storico Lanzi agli albori dell'Ottocento potrebbe costituire invece l'invito all'itinerario manierista, che si dipanerà in questi mesi nelle città e contrade che vantano opere dei due maestri e dei loro seguaci, Poggio a Caiano, Carmignano, Empoli, Lucca, Firenze, Sansepolcro, Città di Castello, oltre naturalmente Volterra, cui spetta il compito di inaugurare l'anno del centenario. Fino al 20 ottobre dunque potremo ammirare saggi della «maniera fiorentina» nelle tre mostre, accompagnate dai cataloghi Marsilio, rispettivamente nella Pinacoteca Comunale, nella Cattedrale e nel Museo Diocesano, e nella chiesa di San Lino: «Il Rosso e Volterra» curata da Clara Baracchini, Maria Giulia Burresi, Roberto Ciardi, Franco Lessi è la principale, con una trentina di dipinti, organizzati intorno alle due opere chiave, la *Deposizione* e la *Pala di Villamagna*, che testimoniano di quella fase di svolta e di reazione alla pittura «senza errori» degli eredi di Leonardo e Raffaello, nel senso di uno sperimentalismo anticlassico che si diffuse soprattutto nei primi vent'anni del Cinquecento. Talento irrequieto e melanconico, il fiorentino Rosso si era affermato da giovane all'ombra del «perfetto» Andrea del Sarto, con cui aveva lavorato alla Santissima Annunziata, subito distaccandosi dal suo esempio; da Fiombino a Volterra, poi a Roma dove l'esperienza tremenda del «sacco» dei Lanzichenecchi

nel 1527 lo segnò per sempre, poi a Perugia, San Sepolcro e Città di Castello, il pittore passò incompreso e deluso in Francia, dopo una breve sosta veneziana, e al servizio di Francesco I finì la sua vita suicida. Vita che, intrecciata con quella del Pontormo, risentì profondamente della crisi che aveva pervaso il mondo umanistico e antropocentrico, della traumatica divisione dell'universo cristiano, del fallimento dei miti della razionalità, dell'antico, della *renovatio*, delle certezze prospettiche. La *maniera moderna* era dunque in Rosso l'abbandono di prevedibili equilibri e il formarsi d'una concezione drammatica dell'esistenza, già anticipata da Michelangelo, grande ispiratore dei manieristi. Maniera che influenzò molti artisti e le altre arti, come l'architettura e la decorazione - lo vediamo nelle due mostre collaterali, «Il rinnovato della Cattedrale di Volterra nel secondo Cinquecento» e «Cosimo Daddi e la pittura a Volterra tra Cinque e Seicento» - ma che si espresse magnificamente nei grandi esponenti della prima fase, oltre al Rosso e Pontormo, Beccafumi, Bronzino, e Parmigianino, «i traumatizzati del sacco di Roma» come li definì ironicamente Longhi. Da segnalare, infine, oltre al celebre «Mosè che difende le figlie di Jetro», la novità esposta qui in mostra: l'ipotesi di attribuzione al Rosso del bellissimo «Rebecca al pozzo» del Museo San Matteo di Pisa, finora ritenuto copia di un originale andato perduto; qui spettografie e radiografie offerte ai visitatori stanno ad avvalorare le possibilità di un'autografia del dipinto appena restaurato.