

## LA MOSTRA. Ai Nuovi Uffizi 200 opere: da Michelangelo ai manieristi

■ FIRENZE. Una delle perdite più gravi per la storia dell'arte fu quella di un'opera capitale, il grande cartone preparatorio per la *Battaglia di Cascina* disegnato da Michelangelo. I contemporanei lo chiamavano «scuola del mondo» ed era la prova di un mai compiuto affresco che nel 1504 doveva decorare una parete di Palazzo Vecchio, opposto all'altro, la *Battaglia di Anghiari*, commissionato a Leonardo. Quella gara di bravura non ebbe risultati né vincitori ma il cartone michelangelico - pullulante di gesti e moti improvvisi che strappavano dai corpi nudi la staticità - educò ad un nuovo linguaggio artistico un'intera generazione di pittori, i cosiddetti *manieristi*.

«L'Officina della maniera» varietà e fierezza nell'arte fiorentina del '500 tra le due Repubbliche 1494-1530 è il titolo di una grande, importantissima mostra che si apre il 28 settembre alla Galleria degli Uffizi e che ricostruisce in modo esemplare quel clima storico e artistico finora comunemente considerato critico, in realtà dinamico e innovativo pur nella sua indubbia problematicità. Sotto il dilagare dell'influenza di Savonarola, che con le sue profezie suggeriva la profonda relazione tra coscienza religiosa e libertà politica, con la discesa di Carlo VIII, l'affermarsi della Repubblica a Firenze e infine il ritorno dei Medici, esplose una crisi di coscienza generale che, sull'eredità di Marsilio Ficino e della sua *filosofia dell'anima* opposta a quella della natura, suscitò forti contraddizioni nella ricerca estetica e la messa in crisi dei moduli classici proposti dall'arte del Rinascimento.

Qui, nelle splendide nuove 16 sale dell'ala est degli Uffizi - che sono ora restituite al pubblico dopo il trasferimento degli Archivi dello Stato toscano, e restaurate per il progetto Nuovi Uffizi, partito dopo la bomba mafiosa del '93 che distrusse via dei Georgofili e un'ala del museo - il clima manierista si traduce in un lungo percorso scandito da capolavori assoluti (oltre a Michelangelo, dipinti di Raffaello, Andrea del Sarto, Dürer, Perugino, Lippi, Botticelli, Bronzino, Pontorno, Rosso Fiorentino, per citare i più famosi). Fra i primi, c'è la celebre *Sacra Famiglia* di Michelangelo, nota come «Tondo Doni» che, contemporanea della *Battaglia di Cascina*, fece anch'essa scuola al suo tempo. Cosa c'era allora, in questa vivace tempera del Buonarroti che ritraeva un soggetto sacro e in quel cartone che, custodito gelosamente per qualche anno, venne letteralmente consumato dai continui ricalchi eseguiti dai giovani artisti fino ad essere illeggibile nel 1512? C'era il principio del *contrapposto*, quella singolare idea michelangelica di composizione, il suo principale mezzo espressivo: l'accordo di contrasti, l'opposizione di linee, volumi, equilibri, un'assoluta novità rispetto agli armonici accordi raffaelschi. Nel *Tondo*, l'esempio più lampante, la Madonna siede con le gambe piegate a destra ma il busto è in torsione verso sinistra. Imprimere al moto una carica drammatica e un senso di instabilità, affermare l'idea che il gesto trascenda il corpo che lo attua, furono insegnamenti che artisti co-



Il «Tondo Doni» di Michelangelo. Accanto, «L'alabardiere» di Jacopo Pontorno. A destra, la sedia ideata da Mackintosh e, in basso, un autoritratto di Balthus



# I «figli» del Buonarroti

L'«Officina della maniera» è il titolo della grande mostra che si aprirà il 28 settembre a Firenze. Nei locali degli Uffizi, restaurati dopo la bomba del '93, 200 opere straordinarie: dal «Tondo Doni» di Michelangelo sino ai capolavori di Pontorno, Rosso Fiorentino, Andrea Del Sarto, Lippi, Bronzino e tanti altri manieristi. Una pittura attraversata dalle contrastanti passioni provocate dalla crisi dei valori rinascimentali.

### ELA CAROLI

me Pontorno, Rosso Fiorentino, Bronzino e tanti altri talenti fecero subito propri, finanche esasperandoli. *Anxietas homini est propria* aveva detto Ficino, l'ansia è condizione tipica dell'uomo e la vita stessa è un problema: il neoplatonismo della seconda metà del Cinquecento in un'esigenza di revisione di valori, da cui nasceranno le idee fondanti della cultura dell'Europa moderna.

Si affacciava il secolo delle riforme, il secolo dell'anticlassicismo, della crisi della visione antropocentrica e dell'equivalenza tra natura e ragione, con la fine del mito dell'antico e della *renovatio* che aveva costituito il castello di certezze del mondo umanistico. Nei giovani Rosso Fiorentino e Pontorno la crisi è manifesta: ma quelle «arie crudeli e disperate» che spaventavano, secondo Vasari, i committenti del Rosso alleggiavano pure in certi dipinti di Andrea del Sarto o del Beccafumi e, fuori Toscana, nel Lotto e nel Pordenone. Ma già Botticelli, scosso dalle prediche di Savonarola, aveva mutato il suo spirito e il proprio ideale

di bellezza. Il senso di una «perdita del centro», il presentimento di una decadenza è ciò che gli storici d'epoca posteriore hanno con più evidenza registrato.

Effettivamente, eventi come il *Sacco di Roma del 1527* o *L'assedio di Firenze del 1530* contemporanei alla crisi europea dovuta alla Riforma luterana, minarono l'equilibrio sociale ed economico degli Stati italiani, già reso precario dallo spostamento dei mercati e dei traffici marittimi sulle coste dell'Atlantico dopo la scoperta dell'America; così come lo sgretolarono l'impero austriaco determinò un senso di disarmonia esistenziale nei intellettuali mitteleuropei. Periodicamente, poi, il fascino dei manieristi ha catturato la critica d'arte per quel modo di essere ed operare da trasgressori, traditori, individualisti, sperimentatori, espressionisti. Certo che soprattutto in Toscana, e particolarmente a Firenze dove la norma classica era radicalissima, l'infrazione fu scelta deliberata degli artisti, atto di avversione nei confronti della linea egemone. Esemplare, la *Cena in Emmaus* di Pontorno degli stessi

Uffizi: eseguita nel 1525 con una tavolozza di colori aceri e squillanti, è un'opera in difficile equilibrio tra natura e irrealità. I critici in passato ne hanno visto l'anticipazione di Caravaggio, Velázquez e Zurbarán, ma i personaggi che sembrano colti dal vero hanno la stessa consistenza fantasmatica dei leggerissimi vetri sulla tavola imbandita, specie quelle teste che appaiono come mozzate dietro le spalle dei compagni, e quei due gatti, in basso sotto le sedie, che fissano con vitrei occhi gialli lo spettatore.

Spirito malinconico, pignolo fino all'ossessione, sempre chiuso in casa, Pontorno è uno dei protagonisti della mostra; l'altro è Rosso Fiorentino, al contrario bizzarro, polemico e irrequieto che viaggiò instancabilmente, sfuggendo anche in modo rocambolesco dal sacco di Roma dove si trovava. Rosso si stacca con più violenza dalla tradizione naturalistica, liberando il suo mondo fantastico attraverso colori al fosforo e assurde pose delle sue figure, esasperando quel processo di sfaccettatura delle superfici già attivato dal malinconico e «passivo» Andrea del Sarto e che a volte arriva a soluzioni di cubismo antelitteram. Del Rosso, il *Ritratto di giovane* proveniente dalla National Gallery di Washington, dal volto tenebroso e spavaldo, vestito di nero, una mano sul fianco resa impressionisticamente, si contrappone all'*Alabardiere* del Pontorno, in prestito dal Paul Getty Museum di Malibu, raffinatissimo nell'abito di raso dalle maniche gonfie, strizzato in vita, mani perfette e un'aprensione

nello sguardo. Varrebbero queste due sole tele il viaggio a Firenze. Ma la stupenda mostra - curata da Antonio Natali, Carlo Fisi e Alessandro Cecchi, affiancati da un comitato scientifico di specialisti di cui è parte la direttrice della Galleria degli Uffizi Annamaria Petrolli Tofani, e organizzata dagli «Amici degli Uffizi» - è stata concepita e preparata come un grande ritorno della città di Firenze sulla scena espositiva mondiale. Duecento opere, soprattutto dipinti (molti restaurati per l'occasione) ma anche sculture e altri oggetti d'arte provenienti da importanti musei e collezioni fiorentine ma anche italiane ed estere, dall'Europa agli Usa, rimarranno visibili fino al 6 gennaio del '97. Alla ricca mostra tematica sull'«Officina della maniera» (con catalogo edito da Marsilio), si affianca la monografia di disegni del Pontorno (catalogo Olschki), 200 fogli degli Uffizi che testimoniano della grande perizia dell'artista di Empoli, considerato uno dei più grandi disegnatori di tutti i tempi. Malgrado la sua nevrotica introversione, il temperamento saturnino della sua instabilità («non avendo fermezza nel cervello andava sempre cose nuove ghiribizzando» scriveva di lui il Vasari) Pontorno eccelleva sorprendentemente proprio in quello che Cennini considerava il fondamento dell'arte. Il disegno appunto, che alla mente abbina la destrezza della mano, che richiede un processo selettivo per cogliere il generale al di là dei particolari e attuare su carta il «momento pratico» di un grande ideale estetico.

## DECO. A Padova 650 pezzi boemi

# Futile eleganza di mobili e gioielli

### IBIO PAOLUCCI

■ Il piacere del futile o, come dice benissimo Rossana Bassaglia in uno dei saggi del catalogo Eletta della mostra padovana sull'Art Deco, il «proporsi graziosamente o spavaldamente, come l'inutile, l'elegante ozioso». Il Deco, insomma, come l'emblema della borghesia del primo dopoguerra, che difende, dopo i milioni di morti dell'«inutile massacro», il piacere del gradevole superfluo. In Cecoslovacchia, poi, rimessa assieme nel '18, dopo il crollo dell'impero austro-ungarico, questa voglia doveva essere anche più grande, ed è da Praga che arriva questo superbo regalo, che comprende qualcosa come 650 pezzi dell'Art Deco boema dal 1918 al 1938.

Figliastro dell'Art Nouveau, il Deco, un po' più robusto, meno svolazzante e floreale, più geometrico e «cubista», ha una diffusione quasi di massa negli anni Venti, dettando la moda negli abiti, nei

conquistano per la novità, nel solco di una solida continuità stilistica, che affonda le radici in una tradizione genuinamente popolare, e per la smagliante fantasia narrativa.

Ma in Boemia, questo modo di esprimersi durò più di una stagione e comunque più a lungo che nel resto di Europa, fino alla vigilia, si può dire, della barbara aggressione nazista. Poco, comunque, a differenza del Liberty, che si diffonde verso la fine dell'Ottocento con meno alternative. L'Art Deco, invece, quando si sviluppa, ha subito il fiato addosso di altre correnti d'avanguardia, dal costruttivismo al razionalismo al produttivismo al Bauhaus. Inoltre, dal '25 al '39, gli anni sono solo quattordici. In Germania Hitler spazza via altro che la Deco.

In Italia c'è il fascismo, che, pur consentendo rispetto alle altre ditte maggiore libertà di espressione artistica, privilegia, semmai, il novecentismo, il razionalismo, il futurismo. In Spagna scorre il sangue della guerra civile. Nell'URSS, Zdanov, più stalinista di Stalin, limita drasticamente la libertà a quelli, che, pomposamente, definisce «gli ingegneri dell'anima umana».

«Ingegneri», che, se non ubbidiscono alle regole del regime, rischiano la fucilazione o l'internamento spesso senza via di ritorno. In altri paesi d'Europa ci si comporta come sulla tonda del Titanic. Nel dopo guerra i pezzi dell'Art Deco, come del resto quelli del Liberty, nessuno li vuole. Gli oggetti, che erano entrati nell'uso quotidiano e che erano saliti a quotazioni di tutto rispetto, si possono acquistare con poche lire. Mostre nella mostra, in questo immenso salone che è stato adattato come se fosse una parte di piazza Venceslao, col grande cavallo di legno lasciato al suo posto, che ricorda illusoriamente il monumento equestre che chiude la piazza di Praga, gli spazi dedicati allo scultore Jaroslav Horek, una delle personalità più vigorose dell'Art Deco, e ai manifesti d'epoca. La sensazione che si prova, conclusivamente, è quella, festosa, di avere assistito ad uno spettacolo affascinante. Resta da dire che questa mostra, i cui enti promotori sono il Comune di Padova, la città di Praga, assieme ai musei delle due città, è stata curata da Jana Homekova apposta per l'Italia. Il panorama così strutturato, teso a riproporre un'avventura del gusto comunque stimolante, è inedito anche per i Cechi.



poche lire. Mostre nella mostra, in questo immenso salone che è stato adattato come se fosse una parte di piazza Venceslao, col grande cavallo di legno lasciato al suo posto, che ricorda illusoriamente il monumento equestre che chiude la piazza di Praga, gli spazi dedicati allo scultore Jaroslav Horek, una delle personalità più vigorose dell'Art Deco, e ai manifesti d'epoca. La sensazione che si prova, conclusivamente, è quella, festosa, di avere assistito ad uno spettacolo affascinante. Resta da dire che questa mostra, i cui enti promotori sono il Comune di Padova, la città di Praga, assieme ai musei delle due città, è stata curata da Jana Homekova apposta per l'Italia. Il panorama così strutturato, teso a riproporre un'avventura del gusto comunque stimolante, è inedito anche per i Cechi.

Nella nuova nazione, fra l'altro, si avverte anche l'esigenza di esprimere la nuova realtà politica con un nuovo stile. Ma i linguaggi, come peraltro nel panorama più vasto del Deco, sono composti, anche se identificabili, ictu oculi, in uno stesso segno compositivo.

Nell'art deco boema - osserva la studiosa Alena Adlerova - si trovano anche gli echi dell'espressionismo tedesco, nonché i motivi del rococò e del biedermaier e delle culture primitive. È all'esposizione internazionale dell'arte decorativa e industriale del 1925, a Parigi, che si impone la produzione boema. La serie degli arazzi, che raffigurano i mestieri, esposti a Padova,

## I DISEGNI. A Viterbo le opere del maestro, ma ne mancano alcune annunciate

# Quelle sensuali e maliziose lolite di Balthus

Fra il 1970 e il 1977, Balthus fissò il suo atelier a Montecalvello, un paesino dell'alto Lazio. Oggi il Comune di Viterbo organizza, per ricordare il maestro, nella splendida cornice del Palazzo dei Papi, una mostra di suoi disegni che resterà aperta sino al sei ottobre. Le sensuali, ambigue figure adolescenziali che destarono l'attenzione e l'ammirazione di Federico Fellini. Eppure a Viterbo mancano colpevolmente opere annunciate.

### MASSIMO ONOFRI

thus, allesti il suo atelier. E a Montecalvello, meritoriamente, il comune di Viterbo ha intitolato una mostra delle opere del grande maestro che resterà aperta, nella suggestiva cornice del Palazzo dei Papi, fino al 6 ottobre: per quanto, bisogna dirlo, non si capisce bene la ragione di tale titolo, che non trova alcuna giustificazione nel catalogo stampato da Pieraldo editore, tanto meno nelle opere esposte, alcune delle quali, pur annunciate, misteriosamente mancano all'appello; fatto,

questo, tanto più grave per un pittore come Balthus il quale, a John Russell che gli chiedeva informazioni biografiche, così rispondeva in un telegramma: «Niente notizie. Inizia così: Balthus è un pittore di cui non si sa nulla, ora guardiamo le sue opere. Saluti B.»

Di questo artista ormai novantenne, che vive rintanato nella sua dimora di Rossiniere, dal profilo aguzzo, filiforme, e in certe foto, di una fragilità che pare quasi quella del vetro soffiato, rimane a Monte-

calvello, nell'ascetico studio ove sono ancora i pennelli sporchi e le tele appena lavorate, come un alone della sua leggenda: quella leggenda che lo rapì, tredicenne, quando il poeta Rilke volle far pubblicare i suoi disegni (uno solo, purtroppo, ospitato nella mostra) nei quali questo angolo di valle tiberina (la stessa che, pochi chilometri più a sud, incantò Pasolini) ed il castello che s'impenna su uno sperone d'argilla, s'incielano in una luce simile a quella che era stata di Paolo Uccello, Masaccio e, soprattutto, Piero della Francesca. Se è vero, come pensava Roberto Longhi, che ciascun cielo italiano pare avere il suo pittore, quello tiberino che digrada verso i calanchi di Bagnoregio e Orvieto ha trovato la provvida mano di Balthus.

Il pezzo forte della mostra è rappresentato, però, da un gruppo di disegni di ambigua e velata sensualità, quelli in cui campeggiano le

memorabili figure di adolescenti: un tema, questo, che assume nella produzione dell'artista il valore di un vero e proprio mito personale, alimentato dalla forza percussiva di un'ossessione; un tema che ebbe la sua inquietante consacrazione in un dipinto del 1945, *La principessa Volkonski a dodici anni*. Si vedano, bellissime, le opere *Fanciulla assopita* (1976), *Bambina seduta* del 1964, del 1974 e del 1978, *Bambina dormiente* (1978), *Fanciulla dormiente* (1978) e l'enigmatico, quasi leonardesco, *Ritratto di Michalina* (1974): opere la cui staccata e oscena grazia, la cui molle lussuria, la cui sconcia disponibilità, sembra misteriosamente riguardarci tutti. Si tratta di disegni davanti ai quali si ha come l'impressione di un evento epifanico, di una rivelazione, la cui evidenza, più che psicologica, è antropologica.

Balthus, insomma, pare ricevere, in questi disegni, la notizia di qualcosa che esiste da molto

tempo prima che lui nascesse, quasi il rovescio segreto, ma impronunciabile, di una memoria collettiva secolare. Questo, infatti, è il punto: Balthus non trova uomini e cose, non traduce sentimenti, scopre archetipi, immagini di verità aurorali, nella loro nuda ed impudica realtà. Credo sia necessario prendere alla lettera le parole di Federico Fellini quando affermò «di aver intuito fin dai primi incontri (...) il senso di quell'accumulo di storia che è Balthus uomo». Penso infatti che, tanto Fellini quanto Balthus, da punti di vista opposti ma complementari, l'uno con le sue accoglienti e smisurate matrone, l'altro con le acerbe, pigre e maliziose lolite, siano stati capaci di raccontarci un evento di eccezionale importanza per capire un dato atavico della nostra storia antropologica: l'evento in cui, per prodigiosa trasmutazione, il corpo della donna muore, per diventare soltanto una verità dell'uomo.

## Germania Est Furono spie della Stasi 1500 scrittori

BERLINO. Almeno 1500 tra intellettuali e artisti della ex Rdt, per la maggior parte scrittori e critici letterari, lavorarono per la Stasi, la polizia politica del regime. E' quanto emerge da uno studio pubblicato dallo scrittore berlinese Joachim Walther al termine di una ricerca durata tre anni negli archivi dell'ex ministero per la Sicurezza dello Stato. Oggetto delle attenzioni da parte dei reclutatori di spie era soprattutto la Lega degli scrittori tedesco-orientali: dei 123 membri del direttivo dell'organizzazione, secondo l'inchiesta di Walther, soltanto 19 erano «pulti», e cioè non avevano rapporti segreti con la Stasi. Un po' migliore la situazione al livello ancora più alto, quello del presidio: qui gli spioni erano «soltanto» dodici su diciannove. Fra i nomi più noti identificati grazie ai documenti come «collaboratori informali» della polizia politica, Walther cita alcuni che erano stati già smascherati negli anni scorsi, come Hermann Kant, Fritz Rudolf Fries e Sascha Anderson.



■ Il passeggiere che si trovi nella provincia di Viterbo ed abbia intenzione di recarsi al Parco dei Mostri di Bomarzo, la più vertiginosa reliquia del manierismo italiano, non dimentichi di scendere poi a fondovalle, quello che il Tevere riga, per una visita a Montecalvello, uno sparuto borgo di poche case a ridosso dell'imponente Palazzo Baronale: proprio qui dentro, dal '70 fino al '77, il direttore dell'Accademia di Francia Balthasar Klossowski de Rola, più noto come Bal-