

L'Unità *due*

LUNEDÌ 17 AGOSTO 1998

Lo studioso David Brown attribuisce all'autore della «Gioconda» buona parte di un dipinto del Verrocchio

Sulle pagine del «Times», il giorno di Ferragosto, è apparso un articolo che annuncia un'ipotesi suggestiva: alcune parti di un dipinto con «Tobia e l'Angelo», conservato alla National Gallery di Londra, non sarebbero state eseguite da Andrea Verrocchio, al quale alcuni studiosi attribuiscono l'opera, ma alla mano «mancina» di uno dei suoi numerosi allievi, ossia Leonardo da Vinci. Lo studioso statunitense David Brown, che ha formulato questa ipotesi, si appresta a dare alle stampe un libro sull'argomento. Intanto dice che il viso di Tobia, il cane e il pesce che compaiono nel quadro sono attribuibili a Leonardo per via del fatto che il *ductus* pittorico appartiene ad un artista mancino. E Leonardo lo era.

Anche per questo quadro si sarebbe insomma verificata quella divisione di compiti all'interno della stessa commissione che, sulla scorta di quanto scritto da Vasari nelle «Vite», si vuole sia avvenuta per il «Battesimo di Cristo» di Andrea Verrocchio conservato agli Uffizi di Firenze. Anche (anzi, innanzitutto) nel «Battesimo» degli Uffizi, mastro Andrea, intorno al 1475, impostò il quadro e realizzò le più importanti figure dell'opera: attraverso il suo stile diede sufficienti garanzie ai suoi committenti che la tavola usciva proprio dalla sua bottega. Quindi incaricò uno dei suoi aiutanti, il giovane Leonardo, di cimentarsi in alcuni dettagli del dipinto: il pittore di Vinci, ormai neanche tanto più giovane, era nato nel 1452, eseguì quasi certamente la testa dell'angelo biondo - quello splendido che rivolge il suo sguardo appassionato alla figura del Battezzato - e, probabilmente, anche alcuni dettagli dello sfondo dove si palesa quel fondersi atmosferico di paesaggio, aria e colore, che farà celebre lo stile di Leonardo e rivoluzionaria la sua concezione della natura.

Stiamo parlando di ipotesi poiché tali sono le proposte formulate dagli storici dell'arte, in particolare dai «conoscitori». Tanto per dirne una, Carlo Ludovico Ragghianti nel 1954 contraddì Vasari e scrisse che accanto a Verrocchio c'era un altro allievo del maestro fiorentino, Sandro Botticelli.

Il grande lavoro attribuito che anima quotidianamente il mondo degli studi artistici assurge al clamore delle prime pagine quando il nome dell'artista di turno appartiene all'Olimpo dell'arte: Leonardo, per l'appunto. La verità è che se curatori e direttori di musei dovessero andarci cauti quando preparano le etichette dei quadri, di questi grandi nomi se ne leggerebbero ben pochi in giro per le sale. Nel caso di una raccolta pubblica una nuova proposta attributiva, quale quella avanzata da David Brown, non deve farci sorgere quel dubbio sacrosanto di collisione con gli inte-

Tutti i precedenti da Giotto fino a Rembrandt

Zeppa è la storia dell'arte di attribuzioni controverse. Anche perché, quando c'è di mezzo un quadro, una diversa paternità può far precipitare o può moltiplicare il valore economico dell'opera o il prestigio di chi lo possiede. Non è il caso di una tra le più clamorose, e recenti, discussioni: il ciclo di affreschi della basilica di Assisi. Comunque ritenuto di Giotto, per Federico Zeri, soprattutto dopo la riapertura del Sancta Sanctorum di Roma, sarebbe di artista romano. Contestata assai è, inoltre, l'assegnazione a Giotto del «Guerriero con scudiero», agli Uffizi, per non dimenticare la celebre «Tempesta», considerata a lungo di Tiziano. Poi c'è il caso di Raffaello che, con le sue plurime versioni di un medesimo soggetto, presenta a volte asperità e incertezze. Di nuovo alla Galleria nazionale di Londra: sulla «Deposizione» del 1547 data a Michelangelo più di uno studioso non metterebbe un'unghia sul fuoco. Un bel rompicapo è infine Rembrandt. Anche qui, un problema di bottega: è difficile distinguere tra la mano del maestro e quella degli attendenti quando la concezione del dipinto nasce sempre dalla testa di Rembrandt.



«Battesimo di Cristo», una delle tavole più importanti di Andrea del Verrocchio cui lavorò anche Leonardo

Leonardo e il Maestro

In «Tobia e l'Angelo», opera esposta alla National Gallery inglese, ci sarebbe anche la mano del genio di Vinci

ressi del mercato che ci assale ogni volta che qualcuno grida all'inedito ripescato nella cantina di qualche antiquario. La National Gallery di Londra, probabilmente, non venderà mai questo suo dipinto. E poco importa quindi sapere se vale qualche miliardo in più ora che è stata «rinvenuta» la mano di Leonardo all'interno del quadro attribuito a Verrocchio. Comunque, è certo che, anche un appassionato burocrate di museo, trova maggiore soddisfazione etichettando un pezzo della raccolta da lui curata come «Verrocchio e Leonardo» piuttosto che solo «Verrocchio», oppure, e peggio mi sento, semplicemente come «Scuola toscana

della seconda metà del secolo decimoquinto». Di Andrea Verrocchio, che nacque nel 1435 a Firenze, sono pochissimi i quadri sicuri: oltre al «Battesimo» degli Uffizi c'è una «Madonna col Bambino», che sta a Berlino. Oberhuber nel 1978 gli ha attribuito la «Madonna di Piazza» nel Duomo di Pistoia, quadro che la maggior parte degli studiosi assegnano alla mano di un altro suo celebre allievo, Lorenzo Di Credi.

A Leonardo «giovane» viene peraltro da alcuni assegnata una «Annunciazione» oggi a Parigi (al Louvre), che è probabilmente lo scomparto centrale della predella della pala di Prato. Gran confu-

sione, quindi, tra Leonardo, Di Credi, Ghirlandaio, Botticelli, Botticelli e Perugino: tutti artisti che passarono, sembra, per la bottega di quel grande e rinomato scultore che fu Andrea Verrocchio. Che fu l'autore, tra l'altro, dei celebri monumenti funebri medicei in San Lorenzo, del «David» del Bargello, e dell'«Incredulità di San Tommaso» in Orsanmichele. Il paradosso è che di Leonardo, tanto noto come scultore da venir chiamato a Milano per il celebre monumento equestre di Francesco Sforza, di opere plastiche non ne rimane praticamente nessuna: è meno male che Carlo Pedretti ha recentemente riconosciuto il molto probabile

intervento di Leonardo in uno splendido «Angelo» in terracotta che se ne stava nella Pieve di San Gennaro di Lucca, vicino Colloidi, con la generica attribuzione di «scuola del Verrocchio». Neanche se il quadro di Londra fosse stato firmato dal Verrocchio le cose sarebbero più semplici. Infatti, nella pratica della bottega rinascimentale, il maestro «marchiava» col proprio nome proprio quei dipinti che, eseguiti da per la maggior parte da allievi e collaboratori poco rispettosi dello stile del capo bottega, potevano risultare usciti fuori da un'altra impresa cittadina.

Carlo Alberto Buccì

«È concepibile che l'ipotesi di Brown sia corretta - commenta a sua volta Alessandro Vezzosi, studioso di Leonardo - Del genio di Vinci abbiamo detto che ce lo mostrano già evoluto, non le prime prove. Quando al dipinto londinese, non c'è una datazione certa, sarebbe interessante se fosse della seconda metà degli anni Sessanta. È un dipinto statico, dal paesaggio rigido, senza le velature e lo sfumato leonardesco che però conosciamo, lo ripeto, solo nella fase già evoluta. E la testa dell'arcangelo è modesta, non così i suoi capelli vaporosi, così come è viva la testa di Tobia». Sul cane e il pesce Vezzosi non si pronuncia: «Può averli eseguiti un allievo pittore specializzato negli animali». Ma mette sull'avviso: «Osservo solo il grande e disperato bisogno del nostro tempo di attribuire un'opera all'autore principale, al nome famoso, quando forse dovremmo scoprire il lavoro delle comparse, dei pittori minori, perché così lavoravano nelle botteghe fiorentine, allora».

Stefano Miliani

Parlano Natali e Vezzosi E in Italia dicono: «Sì, è possibile»

Nell'infinito palleggio di attribuzioni che fanno della filologia dell'arte un campo in cui gli esperti giocano senza limiti di tempo, uno studioso nordamericano, David Alan Brown, passa un brano del quadro «Tobia e l'arcangelo» alla Galleria nazionale di Londra dal titolare dell'opera, Andrea del Verrocchio, al suo discepolo, Leonardo da Vinci. Non passa un semplice dettaglio: gli affibbia il volto e i capelli del santo, oltre al cane e al pesce, elementi decisivi eseguiti quando Leonardo era poco più di uno sbarbatello, aveva sui 14 anni, nel 1466. Mentre il suo primo disegno autografo risalirebbe a qualche anno dopo, il 1473.

Brown non è un pivellino, cura il settore del Rinascimento italiano alla Galleria nazionale di Washington ed è assorbito in un decennale studio sull'opera giovanile di Leonardo che uscirà a settembre. E dice: «Leonardo era mancino e ci sono evidenti indicazioni del fatto che il viso di Tobia, il cane e il pesce, sono state dipinte con la mano sinistra. Le pennellate che hanno tracciato i capelli di Tobia sono state fatte da un mancino. È chiaro che per l'angelo ha invece operato un'altra mano». Per il cane e il pesce Brown spiega che «Verrocchio non era appassionato interprete della natura».

Ora, il rimpallo di attribuzioni del dipinto londinese rimanda alla pratica dell'arte nella Firenze quattrocentesca. Lo ricorda Antonio Natali, direttore del settore del Quattro e Cinquecento agli Uffizi, impegnato proprio in uno studio su Leonardo da giovane e sulle opere di bottega a più mani, tra cui il Battesimo agli Uffizi: «Credo che la tesi di Brown sia da meditare seriamente. D'altronde pensiamo a come si lavorava allora: il committente voleva un'opera nello stile del maestro. E gli allievi della bottega dovevano adeguarsi. Per cui ravvisare altri stili è difficile. E anche quadri relativamente piccoli come quello londinese potevano essere di più mani. Perché la prassi voleva che c'era chi eseguiva le teste, chi i paesaggi, chi le figure». Senza ignorare, aggiunge lo studioso italiano, che dalle stanze del Verrocchio, grande orafo e scultore assai prima che pittore, erano passati giovani di belle speranze come Perugino, Botticelli, Lorenzo di Credi. «C'è chi ha detto che Verrocchio nemmeno dipingeva, e dava solo le «dritte», dice Natali. Riconoscendo comunque che, nei dipinti di Andrea del Verrocchio, i «toni più soffici e teneri fanno pensare a Leonardo».

«È concepibile che l'ipotesi di Brown sia corretta - commenta a sua volta Alessandro Vezzosi, studioso di Leonardo - Del genio di Vinci abbiamo detto che ce lo mostrano già evoluto, non le prime prove. Quando al dipinto londinese, non c'è una datazione certa, sarebbe interessante se fosse della seconda metà degli anni Sessanta. È un dipinto statico, dal paesaggio rigido, senza le velature e lo sfumato leonardesco che però conosciamo, lo ripeto, solo nella fase già evoluta. E la testa dell'arcangelo è modesta, non così i suoi capelli vaporosi, così come è viva la testa di Tobia». Sul cane e il pesce Vezzosi non si pronuncia: «Può averli eseguiti un allievo pittore specializzato negli animali». Ma mette sull'avviso: «Osservo solo il grande e disperato bisogno del nostro tempo di attribuire un'opera all'autore principale, al nome famoso, quando forse dovremmo scoprire il lavoro delle comparse, dei pittori minori, perché così lavoravano nelle botteghe fiorentine, allora».

Continua sui quotidiani e i settimanali la guerra a distanza tra narratori giovanilisti e tradizionalisti

«Pulp» e narcisisti in una notte di mezz'estate

ANDREA CARRARO

HA FATTO BENE Giovanni Raboni a ricordarsi («Corriere» 14 agosto) l'antico dualismo della nostra tradizione letteraria che risale agli anni del Rinascimento: «...da allora in poi - scrive Raboni - una robustissima vena espressivista e plurilinguistica, oltre che maccheronica e dialettale, attraversano la poesia e la prosa italiana producendo alcuni risultati supremi». E fra questi Raboni cita assai a proposito Folengo, Ruzzanti, Porta, Belli fino ai più recenti Gadda, Fenoglio, Volponi, Meneghelli, Testori. Esiste insomma un marcato indirizzo anti-petrarchista che attraversa tutta la nostra tradizione

letteraria. Un indirizzo che, a dispetto delle apparenze, molti giovani autori sembrano ignorare completamente: «Ne sanno qualcosa i nostri stile liberisti?». Ma un'altra cosa assai opportuna ci ricorda Raboni in quell'articolo: e cioè che oggi più che mai quasi tutte, se non tutte le polemiche culturali sui giornali sono pilotate dall'industria editoriale. Clamoroso è proprio il recente caso di Nove (sul «Corriere» sono intervenuti a tutt'oggi Mariotti, Tadini, Scarpa, Cordelli, lo stesso Raboni e Pacchiano), che riprende l'interminabile tormentone pulp-antipulp. Raboni individua nella collana Stile Libero Einaudi

della premiata ditta Cesari & Repetti la matrice di questo andamento: una collana che da due anni a questa parte - oltre ad alcune scoperte egregie e meritorie, quella dello scrittore irlandese O'Connor, per esempio - ha offerto molte occasioni di polemica alle terze pagine dei quotidiani e dei settimanali che hanno «inventato», letteralmente, autori inesistenti o «pompati» fino all'inverosimile libretti che avrebbero meritato sì e no una menzione di tre righe, costruendo ad arte virtuali risse giornalistiche (quest'ultima inclusa) nelle quali quasi sempre si partecipa soprattutto per «esserci». È narcisismo, insomma, il vero

«motore» di queste polemiche. Me lo vedo il Repetti che chiama al telefono il critico di turno chiedendo «due righe» su questo o quello. E di là dal filo - c'è da crederci - è tutto un gongolare. Chissà se è andata così anche con Cordelli, il quale, sempre sul «Corriere», proprio il giorno prima che uscisse il pezzo di Raboni, ha firmato un lungo corsivo dove peraltro individuava argutamente il limite più grave della narrativa di Aldo Nove: la mancanza di «tenuta» e la «confusione dei punti di vista».

Scriva Cordelli: «Ho letto "Puerto Plata" con avidità, con entusiasmo... ma il mio entusiasmo, la mia

avidità al primo elenco di merci (dopo cinquanta pagine) sono di colpo precipitati. Poi si entra in una palude narrativa». Beh, non le sembrano un po' pochine cinquanta pagine, caro Cordelli, per la sua avidità e il suo entusiasmo? E ancora: la mancanza di tenuta narrativa e l'incertezza del punto di vista non rientrano forse fra i difetti più gravi di un romanziere e di un narratore? Valeva dunque la pena spenderci tante parole sopra, «intervenire»?

Frattanto, mentre sul «Corriere» si continua a ragionare su un fenomeno che, per come lo vede il sottoscritto, è da sempre escluso frutto di manipolazioni editoriali, sull'«E-

spresso» il pulpismo viene dato per morto e sepolto. Nella rubrica «Il Semaforo» di questa settimana accanto al rosso dei personaggi «bocciati» si legge: «Passati i carnibali, per l'autunno arriverà un nuovo genere letterario», con la fotina di Aldo Nove di fianco in bella mostra. E così anche l'«Espresso», volente o nolente, per usare le parole di Raboni, parla «di ciò di cui l'industria editoriale vuole che parliamo». E chissà ancora se anche a Roberto Cotroneo, all'«Espresso», non è arrivata una telefonata per mettere Aldo Nove, se non altro, almeno tra i cattivissimi... E così la pantomima continua.

Bene,
bravi,
bis.
I nostri
più grandi
successi
di nuovo
in edicola
dal 25 luglio al
30 agosto

LU
L'UNITÀ