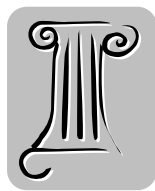


Visite guidate ♦ Ferrara

## Dosso Dossi, il sacro batte il profano (in magia)



CARLO ALBERTO BUCCI

V arcata la soglia di Palazzo dei Diamanti conviene evitare l'ingresso che, sulla destra, conduce alla mostra su il «Dosso Dossi, il pittore di corte a Ferrara nel Rinascimento» (aperta fino al 14 dicembre e curata da Andrea Bayer insieme con Mauro Lucco e Peter Humfrey; catalogo Ferrara Arte Editori). Al visitatore consigliamo di entrare nel cortile e prendere a sinistra la scala che conduce al piano nobile della principessa dimora, dove ha sede la Pinacoteca Nazionale. Pagato il biglietto di ottomila lire - cui si aggrungeranno (ed è un assurdo) le dodici mila per la mostra - avrete modo

di ammirare un'opera di Dosso che con corti e cortigiane, miti classici e favole principesche non ha molto a che fare. Si tratta del monumentale e maestoso «Polittico Costabili» strappato nell'800 dalla chiesa ferrarese di Sant'Andrea e collocato in Pinacoteca. L'ampia sala che oggi l'accoglie ne permette un'ottima fruizione mentre la piccola e ben curata mostra documentaria che l'accompagna consente di capire la storia di questo capolavoro giovanile di Dosso, che qui lavorò al fianco del più anziano Garofalo.

Sono tre le ragioni per cui vi consigliamo di iniziare la visita da un'opera che si inserisce nel catalogo dell'esposizione ma che solo grazie alla premura dei custodi saprete essere

parte integrante della mostra. La prima è che il polittico, pur nella disomogeneità degli interventi, è un'impressionante ed emozionante macchina della visione: eccezionale è la misura (più di 6 metri di altezza: immaginate cosa può voler dire stare dinanzi ad una casa di due piani fatta di bellissima pittura); fantastiche sono le invenzioni (ad esempio il dialogo «infuocato» tra sant' Ambrogio e Agostino); preziosi i suoi dettagli (uno su tutti: l'espressione dubbiosa e incantata del giovane santo che fa capolino da dietro Girolamo).

La seconda ragione è che il polittico voluto da Antonio Costabili, militare e diplomatico estense, è un'opera fondamentale all'interno del mal documentato catalogo dossesco: per-

mette di capire meglio la cronologia e anche lo stile dei lavori dell'artista, che qui ripensa (col suo compagno) alla pittura di Giorgione, Tiziano e Raffaello. Nel 1995 Adriano Franceschini ha scoperto che il polittico Costabili è il primo quadro di Dosso a noi noto: concentrando sulla ricerca archivistica, e non su acrobatiche ipotesi su base stilistica, ha saputo che il polittico era in lavorazione nel 1513 e che quindi non è databile al 1523-24 come aveva scritto, tra gli altri, Alessandro Ballarín nella monografia del '94.

Il terzo motivo per cui caldeggiamo un approccio a Dosso tramite la «Madonna e i santi» del Costabili è per contrastare il vetusto cliché di un Rinascimento fatto solo di antichità,

classicismo e mito: stereotipo che questa mostra tende di fatto a confermare e avvalorare condendo il tutto con un tocco di magia e una spruzzata di mistero. Sembra quasi che abbiano voluto rievocare le musiche e i colori della corte - spegnendo i canti e le luci sacre della città - per farla pagare ai Cardinali Legati che 400 anni fa (proprio nel 1598) tolsero Ferrara agli Este si appropriarono della loro magnifica collezione d'arte. Per carità, c'è da essere contenti che Washington abbia concesso a Ferrara l'olio con «Circe e i suoi amanti in un paesaggio», che da Vienna siano giunti gli straordinari «Giovane Mercurio e la Virtù» che sia arrivata la splendida «Melissa» della romana Galleria Borghese, che dal Getty di Los Angeles abbiano spedito l'«Allegoria con Pan» o dalla Alte Galerie di Graz l'«Ercole e i pigmei». Insomma: la mostra è bella, è allestita benissimo, presenta tutti insieme quadri di diversissima provenienza, soprattutto

statunitense (gli americani, si sa, smuovono anche le pietre); opere che vengono offerte al godimento degli appassionati e al confronto-giudizio critico degli studiosi. Sicuramente, però, l'ago della bilancia si sarebbe spostata dal Giove dell'Olimpo verso il Dio del Paradiso cristiano se dalla Galleria Estense di Modena - insieme alle tavole con «Ebrezza», «Amore» e «Seduzione» - avessero mandato la pala con «Madonna e santi» e il «San Sebastiano», o se dal Duomo avessero concesso la «Pala di San Sebastiano» (che è per di più certamente del 1522) oppure se Brera avesse prestato il «Battista» e il «San Giorgio». Forse il fatto che tutte queste sante icone siano su tavola, e non su tela, ha indotto ad evitarne il trasporto. Vale perciò la pena fare un salto a Modena per integrare con altri quadri religiosi - oltre a quelli della mostra - il percorso creativo di questo interprete della pittura italiana del Cinquecento, sacra (e profana).

Roma



### Ca' Rezzonico in trasferta

Dal Museo del Settecento veneziano è arrivata a Roma una carovana di 180 opere. Dai dipinti su tela di Tiepolo, Canaletto, Guardi, Longhi, Carlevarijs, Ricci, alle sculture di Canova e Morlaiter, fino ai mobili di Brustolon e alle porcellane. Nel '700 il «gusto veneziano» si diffonde ovunque e gli artisti, dalla città lagunare, si muovono verso i paesi europei, riportandone le esperienze e la cultura. La mostra di Palazzo Venezia è curata da Giandomenico Romanelli, Filippo Pedrocchi, Claudio Strinati, Giovanna Nepi Scirè e Claudia Tempesta. Catalogo Marsilio.

Matera



### Il graffio di George Grosz

Il volto della classe dirigente deformato dal potere, lo squallore un po' codardo del piccolo borghese, lo sfascio dei bordelli. Nello spazio Opera Arti & Arte di Matera sono esposti quaranta disegni, in gran parte inediti, realizzati dall'artista tedesco nel suo «periodo berlinese», precedente all'avvento del nazismo che lo costrinse a trasferirsi negli Stati Uniti. Una decina di opere giovanili, animali e nudi, e alcuni fogli a tema sociale, disegnati fra il 1912 e il '32, catalogati nel fascicolo Grosz di Monaco curato da Ralph Jentsch. Catalogo R&R Editrice.

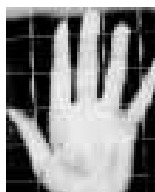
Milano



### L'occhio di Feininger

Le immagini in bianco e nero di New York, le architetture e i paesaggi negli scatti di un grande fotografo, direttore per molti anni di Life. L'antologica organizzata al Pac di Milano dall'Institut für Internationalen Kultur Austausch di Tubinga comprende 190 immagini, realizzate fra il 1928 e l'88 e selezionate dall'autore stesso. Nato a Parigi nel 1906, Feininger lavora alla Bauhaus e, negli anni Venti, studia architettura a Weimar. Da quel momento inizia la sua passione per la fotografia e a New York, dove si trasferisce, raggiunge il massimo della sua espressione.

Roma



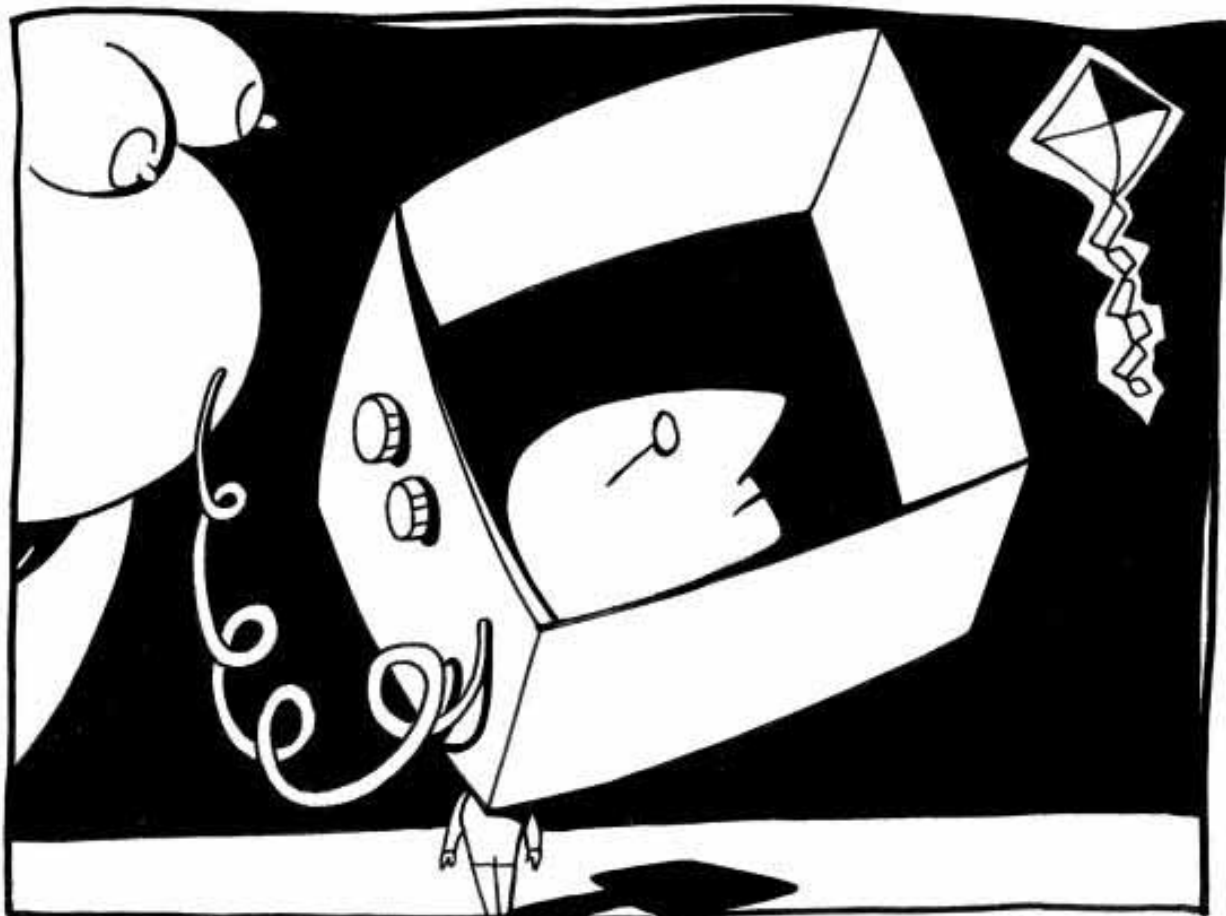
### A tutto Québec

Superare l'orizzonte del Québec, portare in Italia l'arte, il teatro, la musica. Si è aperta a Roma una rassegna che comprende cinque mostre di giovani artisti, in cinque gallerie, curate da Louise Dery e da Didier Prioule organizzate dal Musée du Québec. Sono Roberto Pellegrinuzzi: fotografia manipolata e installazioni; Angela Grauerholz, il quotidiano è trasformato nelle immagini fotografiche; Geneviève Cadieux, ingrandimenti e frammenti delle relazioni umane; Dominique Blain, la politica come filtro della visione artistica; Jean-Jacques Ringuelet (dal 3 dicembre), modelli maschili denunciando drammi intimi.

La retrospettiva alla Galleria d'Arte Moderna di Torino offre un panorama sull'opera dell'artista inglese nell'arco di tre decenni. Il rapporto con la pittura e la scomposizione dell'immagine, l'uso creativo di tecnologie, dalla Polaroid al fax alla stampante laser

## La fotografia cubista di Hockney Fra Picasso e il linguaggio Pop

MARIA TERESA ROBERTO



David Hockney L'opera fotografica Torino Galleria d'Arte Moderna Fino al 31 gennaio

cologici multiformi, quella cioè di una figura maschile che veglia osservando una figura femminile dormiente, viene qui riattualizzata, in un omaggio che diventa esplicito quando l'Autoritratto incompiuto che compare nella serie fotografica viene portato a termine con l'aggiunta di una testa femminile scolpita e di un disegno di chitarra, inconfondibili citazioni piaccisiane. Ed è proprio attraverso la riflessione su una traduzione in termini aggiornati del collage

cubista, e in particolare attraverso la ricerca di una possibile intersezione della pratica fotografica con quella del collage, che nei primi anni ottanta Hockney giunge a innovare radicalmente i termini del linguaggio fotografico. A questo linguaggio è andato nel nostro secolo connettendosi in modo indissolubile, via via che esso si affrancava dalle proprie origini e acquisiva una identità concorde con i principi della modernità, l'attributo della compiutezza, dell'og-

gettività, della trasparente autoevidenza. Per quanto, o forse proprio perché serialmente riproducibile, l'icona fotografica non è stata sfiorata, se non nel laboratorio privato di alcuni artisti, dall'impulso a scomporre, de-costruire, dislocare cui è stata invece sottoposta l'immagine dipinta. Quando, negli anni sessanta, questo processo si è avviato, le fotografie sezionate e ricomposte non sono state quelle d'autore, ma quelle anonime della pubblicità e della

comunicazione giornalistica. Hockney invece ha posto l'analisi dei limiti e delle possibilità linguistiche del mezzo fotografico in stretto rapporto sia con il proprio universo espressivo sia con il costante progredire delle tecnologie di riproduzione meccanica dell'immagine, dalla Polaroid fino al fax alle stampanti laser o a getto di inchiostro.

Nei grandi ritratti frontali del 1982, che sono un omaggio, esplicito anche nel formato, ai ritratti analitici di Picasso e Braque del 1911-12, ogni scatto è concepito non come figura autosufficiente ma come unità linguistica di base, che solo nel completarsi finale della tassellatura troverà il suo posto e il suo senso. Si tratta di montaggi di Polaroid che Hockney accosta tra loro senza nascondere i bordi bianchi, determinando attraverso la griglia di cornici ripetute una superficie geometricamente normalizzata, al cui interno convivono discontinuità di linee e modificazioni ora più ora meno percettibili di punti di vista e di distanze. Ancora più diretto è il rapporto con il cubismo quando il tema è quello della rappresentazione di un luogo, naturale e sconfinato come il Gran Canyon, in Arizona, o artificiale e chiuso come il bacino della piscina dell'artista, in California, o il rettangolo di sabbia di un giardino Zen, a Kyoto.

In questi montaggi ogni fotografia è una scaglia di paesaggio e il progetto di registrare fedelmente la complessità della sensazione visiva porta inevitabilmente l'autore a misurarsi con la deformazione e la reinvenzione dell'immagine. In alcuni casi compaiono, nella parte inferiore del collage, i piedi dell'artista, esattamente come avviene in un celebre disegno realizzato da Matisse a Saint-Tropez nel 1904. Come già Matisse, Hockney punta a quella visione totale che ci è stata descritta da Merleau-Ponty proprio a proposito della pittura, visione sempre in movimento, psicologicamente orientata, mediatrice del rapporto tra uomo e mondo, assoluta e onnicomprensiva fino al punto di richiudersi sopra all'artista come un'onda.

Roma ♦ Galleria d'arte moderna

## Il clan di piazza del Popolo



Arte a Roma negli anni Sessanta Roma Galleria Nazionale d'Arte Moderna Fino al 29 novembre Ore 9 - 22 domenica fino alle 20 lunedì chiuso Biglietto lire 8.000

La collezione di Pupa Raimondi e Luigi de Conciliis è composta, per la parte moderna, di circa cento opere raccolte, con intelligenza e amore, a Roma, dove si erano trasferiti da Milano alla metà degli anni 60. A Milano i coniugi frequentavano Brera e il Bar Giamaica, a Roma il Bar Rosati a piazza del Popolo, e conobbero Flaiano, Moravia, Morante, gli scultori Peikov e Franchina, i pittori Guccione, Tornabuoni, Guttuso, Vespignani, Clerici, d'Assia, Sutherland, e quella famosa scuola degli artisti di Piazza del Popolo: Schifano, Angeli e Festa.

In ricordo della moglie Pupa, scomparsa nel 1997, Luigi de Conciliis ha donato alla Galleria nazionale d'Arte moderna quattro importanti opere. Sono «Algeria» (1961) di Angeli (1935-1988), «Michelangelo according to Tano Festa» (1967) di Festa (1938-1988), «Grande particolare di paesaggio italiano bianco e nero» (1963) di Schifano (1934-1998), «Mobili nella valle» (1968) di Ceroli, e il «Ritratto di Pupa Raimondi de Conciliis», eseguito nel 1963 dal bulgaro Assen Peikov (1911-1988).

Sandra Pinto, nella sua puntuale presentazione intitolata «La casa e le cose», descrive la storia dei due collezionisti, il loro raccogliere con l'opera la microstoria creata dall'artista. Pupa Raimondi e il marito amavano Schifano, Guttuso, Angeli, Festa, Franchina, Clerici, Gino Severini. Luigi de Conciliis nello scritto «Nella mia memoria» descrive la passione generosa, sua e della moglie: «Raccogliere questi quadri rappresentò un momento di felicità per lei e per me. E anche un momento di reciproca, umana comprensione, con degli amici, allora giovani artisti, alcuni dei quali anch'essi scomparsi. Di loro e di quel momento si vuole anche conservare memoria». E lo scritto termina con questo appello poetico di Tano Festa scritto nel 1956: «E non c'è luogo/ nella mia memoria/ di quel li-torale/ Solo i giochi/ vedo chiari/ e la palla/ che s'alza verso il sole/ Il nome dei miei compagni/ ed il mio/ fu scritto sulla sabbia/ poi, lo cancello/ il mare/ In quale oceano/ annega ora/ la mia infanzia/ e chi di noi/ è morto per primo?» Enrico Gallian

Libri ♦ Palazzo Ducale di Mantova

## Un viaggio a casa Gonzaga



Il ciclo del Pisanello e la letteratura epica cavalleresca di Giovanni Pasetti Pittura e letteratura alla corte di Mantova di Leandro Ventura Corraini Editore pagine 36 e 52 lire 10.000 ciascuno

Sono due agili volumetti, editi da Corraini: «Il ciclo del Pisanello e la letteratura epica cavalleresca» di Giovanni Pasetti e «Pittura e letteratura alla corte di Mantova. Un itinerario nell'appartamento di Isabella d'Este». Con queste prime due guide la casa editrice di Mantova e la locale Soprintendenza iniziano una preziosa serie di «percorsi» dentro il Palazzo Ducale, una delle più belle dimore rinascimentali. Il Palazzo Ducale di Mantova ha perso i preziosi arredi e le tele dipinte depositate dai Gonzaga per rendere affascinante la loro magione. A suggerire l'antico fasto sono rimasti gli affreschi, le architetture e i portali scolpiti. Ecco quindi i dipinti eccelsi del grande Pisanello nel lavoro di Pasetti. Ed ecco quelli di Lorenzo Leonbruno e le sculture di Gian Cristoforo Romano, in quello di Ventura. Quest'ultimo, in particolare, mette «davanti agli occhi» del lettore/visitatore anche quella straordinaria serie di dipinti pagani (di Mantegna, Costa, Perugino e Correggio) che erano una volta nello Studiolo di Palazzo Ducale e che ora sono al Louvre

di Parigi. Comune ai due libricini è l'attenzione verso il gusto dei committenti. Entrambi, inoltre, mettono in relazione le immagini con le fonti letterarie che ne sono alla base. Puntando quindi sui contesti storici e culturali, Pasetti e Ventura evidenziano le differenze che coronano tra i due opere conservate all'interno di un'unità architettonica.

Verso il 1440 Pisanello, chiamato da Gianfrancesco Gonzaga, diede vita sui muri dell'antico Palazzo del Capitano all'acconto delle gesta di Artù. E fece in modo che le fantastiche vicende dei cavalieri della Tavola Rotonda aderissero alle gioiote e ai tornei che, nella realtà, avvenivano a corte. Meno di cent'anni dopo la vita, ed è il gusto, sono cambiati a Palazzo. Ed ecco allora Isabella d'Este ordinare per i suoi appartamenti (il celebre Studiolo e la cosiddetta Grotta) opere ispirate ad una remota ed edenica antichità classica. Il racconto medievale e la cronaca della corte sono svaniti. E al loro posto hanno preso vita miti greci e allegorie inneggianti alla virtù, oltre che ai piaceri, dei «nuovi» padroni di casa. C.A.B.

