

GUARDIAMOCI ALLO SPECCHIO, PER VANITÀ O PER CONOSCERCI

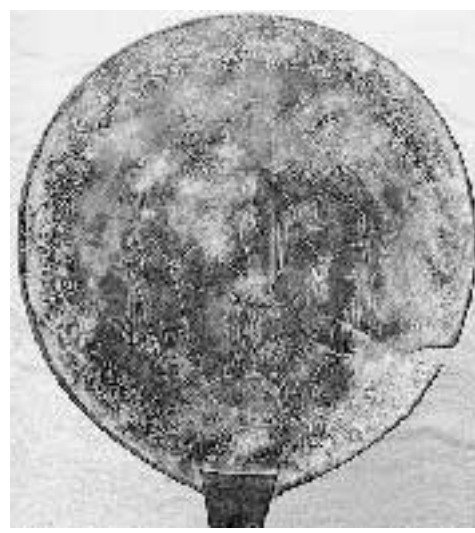
Flavia Matitti

«Gli specchi farebbero bene a riflettere prima di rimandarci la nostra immagine». Così, con una battuta paradossale, il surrealista Jean Cocteau invertiva in modo potremmo dire specularmente l'antica convinzione filosofica secondo la quale gli specchi sarebbero stati inventati per permettere all'uomo di conoscere se stesso. Del resto intorno a questo oggetto di uso quotidiano essenzialmente femminile, legato alla bellezza e alla toletta, ma misteriosamente in grado, quasi per magia, di duplicare la realtà e moltiplicare la visione, sono sempre circolate le voci più disparate. Spesso lo specchio appare animato, dotato di giudizio e di parola, come quello che la perfida matrigna interroga ansiosamente nella fiaba di Biancaneve, oppure è un varco

aperto su un altro mondo, come lo specchio attraversato da Alice per accedere al paese delle meraviglie. Le valenze simboliche attribuite a questo oggetto, poi, sono praticamente infinite, e oscillano dai significati positivi relativi alla conoscenza di sé e della divinità, che fanno dello specchio un simbolo di sapienza, prudenza e verità, ad altri assolutamente negativi, connessi alla vanità e alla superbia, che ne fanno strumento del diavolo per eccellenza.

Ora, dopo lo studio fondamentale di Jurgis Baltrušaitis intitolato *Lo specchio. Rivelazioni, inganni e science-fiction*, apparso in Francia nel 1979, e dopo la grande esposizione *Lo specchio e il doppio*. Dallo stagno di Narciso allo schermo televisivo, organizzata a Torino nel 1987, questo tema affascinante

e poliedrico viene nuovamente affrontato nella bella mostra *Attraverso lo specchio. Storia, inganno e verità di uno strumento di conoscenza*, promossa dalla Soprintendenza Archeologica dell'Abruzzo e allestita a Chieti negli spazi del Museo Nazionale Archeologico «La Civitella» (fino al 2/05; catalogo Carisa Editore). L'esposizione, coordinata da Adele Campanelli, direttrice del Museo, e curata da Maria Paola Pennetta, si propone dunque di esaminare i significati dello specchio in diversi ambiti storico-culturali attraverso alcuni magnifici esemplari greci, etruschi, romani, egizi, giapponesi, cinesi e italiani (dal Medioevo al Novecento), ordinati secondo un percorso espositivo di forte impatto visivo ideato dall'architetto Lucio Rosato. Si va, ad



esempio, da uno specchio romano in bronzo del I secolo d.C., ornato a rilievo con una scena erotica, a uno specchio cinese risalente alla Dinastia Tang decorato con un episodio della vita di Confucio. Inoltre, a completare il quadro, vi sono vasi, tavolette in terracotta, bronzetti, gioielli, ventagli, porcellane ed altri oggetti su cui sono raffigurati o risultano applicati degli specchi.

Infine la mostra apre al contemporaneo con l'*Autoritratto* (1979) di Michelangelo Pistoletto, una serigrafia su lastra di acciaio lucidato a specchio che, quando gli si sta davanti, riflette la nostra immagine, rendendo l'opera sempre attuale e pronta ad accogliere il mondo esterno, rinnovando così all'infinito l'eterna magia dello specchio.

a Chieti

agendarte

FIRENZE. Elliott Erwitt. Snaps (fino al 19/04).

Attraverso circa 140 immagini la mostra ripercorre cinquant'anni di attività di Erwitt (classe 1928), fotografo di Magnum dal 1953. Museo Marino Marini, piazza San Pancrazio. Tel. 055.219432

FIRENZE. Ritratto di un banchiere del Rinascimento. Bindo Altoviti tra Raffaello e Cellini (fino al 15/06).

Proveniente da Boston, giunge a Firenze la mostra dedicata al banchiere papale Bindo Altoviti (1491-1556), membro di un'antica famiglia fiorentina, grande mecenate e, in nome degli ideali repubblicani, fiero oppositore del duca Cosimo I.

Museo Nazionale del Bargello, via del Proconsolo, 4. Tel. 055.2654321. www.bindoaltoviti.it

MILANO. Claudio Parmiggiani (fino a fine aprile).

Due grandi lavori dell'artista (classe 1943) sono presentati in contemporanea presso due diversi spazi espositivi: da Claudia Gian Ferrari è esposta l'opera *Polvere* (1997), mentre da Christian Stein l'opera *Genere*. Claudia Gian Ferrari, via Fiori Oscuri, 3. Tel. 02.86461690; Christian Stein, Corso Monforte 23, Tel. 02.76393301.

NAPOLI. Richard Serra (fino al 10/05).

L'esposizione presenta un lavoro unico del grande scultore (San Francisco, 1939), progettato ed eseguito per l'occasione. Museo Archeologico Nazionale, piazza Museo, 19. Tel. 848800288

PERUGIA. Perugino il divin pittore (fino al 18/07).



Prima grande rassegna dedicata alla produzione pittorica di Perugino (1450 ca. - 1523), uno tra i maggiori protagonisti dell'arte rinascimentale. In contemporanea altre 5 mostre in varie sedi, e 12 siti sul territorio, approfondiscono i rapporti tra il maestro e la sua regione natale. Galleria Nazionale dell'Umbria, Palazzo dei Priori, Corso Vannucci, 19. Tel. 075.5741401. www.perugino.it

ROMA. Retrospettiva di Endre Rozsda (fino al 13/03).

La mostra rende omaggio al pittore surrealista ungherese Endre Rozsda (1913-1999), a proposito del quale André Breton scrisse che «aveva la chiave di un mondo meraviglioso». Accademia d'Ungheria, via Giulia 1, Palazzo Falconieri. Tel. 06.6889671

ROMA. Disegnare nello spazio. Sculture e carte di Lorenzo Guerrini (fino al 20/03).

Ampla antologica con 48 opere che documentano, a due anni dalla scomparsa, la produzione dello scultore dal 1946 al 1999. Accademia Nazionale di San Luca, piazza dell'Accademia di San Luca, 77. Tel. 06798848

A cura di f. ma.

Van Dyck, un barocco intimista

Allievo di Rubens predilesse i ritratti individuali e lo scavo fisico e psicologico



Renato Barilli

Milano dà una mano a Genova, impegnata, come ben si sa, a celebrare un ambizioso programma di «capitale d'Europa», ospitando una intensa e concentrata mostra di Anton Van Dyck, *Riflessi italiani* (a cura di M. Grazia Bernardini, Sala delle Cariatidi di Palazzo Reale, fino al 20 giugno, catalogo Skira). Eppure il pittore fiammingo (1599-1641), durante i suoi lunghi soggiorni italiani, fu ben più di casa nel capoluogo ligure, e da lì si recò a Firenze, Roma, Palermo, mentre non sembra che la città lombarda fosse tra le sue mete preferite.

Van Dyck, come è noto, crebbe alla scuola del grande Rubens, più anziano di una generazione (1577-1640), che ne intuì il talento, e forse ne fu pure geloso, così da indirizzarlo prevalentemente al ritratto, genere allora considerato secondario rispetto al quadro di storia, che ovviamente il caposcuola fiammingo volle riservare a se stesso. Ma in realtà non c'era da

temere di un possibile antagonismo tra i due, dato che Van Dyck era negato a comporre quelle gandiose, magniloquenti macchine barocche che furono invece la gloria dell'altro. Era in lui un ripiegamento istintivo sulla *privacy*, si potrebbe dire con una parola d'oggi, così da vedersi predisposto a coltivare appunto il ritratto con straordinaria eccellenza, non seconda a nessun altro, nel quadro della pittura europea dell'epoca. Se guardiamo questa eccellente galleria di nobiluomini e nobildonne dei grandi casati genovesi, o di altre regioni d'Italia (compare anche un penetrante Emanuele Filiberto di Savoia), non è che sia assente la pomposa macchina barocca, negli abiti gonfi e straripanti come mongolfiere; ma questi involucri affondano nelle tenebre, che dunque li neutralizzano, o tutt'al più ne lasciano emergere qualche riverbero frettoloso e trascorrente; mentre le luci di faretto ben piazzati scavano nei volti, emaciati, pallidi, corrosi da qualche passione interna, quasi che gli atteggiamenti esteriori della religione cattolica cedessero agli intimismi degni di

una religione «riformata»; o sono gli astuti calcoli del potere, dell'ascesa sociale, a rendere «macri», per dirla con Dante, quei volti affilati e scarni? In tal modo Van Dyck corre avanti e anticipa il cugino olandese che sta per scendere in pista, Rembrandt (1606-1669). Forse è giusto che dopo i lunghi anni spesi in Italia egli trasferisca queste sue doti di intimità in un'Inghilterra per gran parte riformata, e davvero protesa a impadronirsi delle leve del potere economico del mondo, che invece stanno scivolando via dalle mani di noi Italiani.

Accanto alla superba galleria di ritratti, la selezione milanese offre, dell'artista di Anversa, anche alcune più ricche composizioni di gruppo, ma anche nel loro caso egli conferma la propensione per l'intimità, per il ripiegamento su di sé, contro l'espansione incontenibile di cui invece si rendeva artefice il maestro Rubens, lasciando semmai che su quella strada lo seguisse l'altro allievo di grande statura, Jacob Jordaens. Il Nostro riesce benissimo quando in scena compaiono pochi protagonisti, per esempio la Sacra Famiglia, ridotta all'essenziale, ai due genitori ansiosi e a un figlioletto, che si abbandona al sonno con straordinaria naturalezza,

contraendo o distendendo le membra grassocce, come si conviene a un infante, con libera casualità, con ricerca spontanea dell'ombra, della linea di caduta più nascosta e protetta: quasi che il bambino, pur nella sua incoscienza, comprendesse la fretta affannosa da cui sono mossi i genitori, e volesse quasi sparire, non costituire un ingombro alle loro mosse. Forse, in Italia, solo il Correggio aveva saputo

anticipare tanta dolce naturalezza, nel trattare il tema dell'infanzia abbandonata a un sonno ansioso, bisognoso di protezione. Pare che di fatto Van Dyck, tra i nostri grandi artisti del secolo precedente, venerasse soprattutto Tiziano, da cui riprende il tema delle *Tre età dell'uomo*, tema eccellente per dar prova di virtuosismo appunto nel tratteggiare tre stati diversi del nostro corpo. E qui di nuovo è ottima l'aria di abbandono, di rifugio in un sonno ristoratore, che l'artista fiammingo sa conferire al bambino, quasi che egli si ritraesse dalla parata, non considerandola compatibile con la sua tenera età, chiedendo per sé il diritto di starsene rinchiuso in un angolo, per darsi tutto ai processi segreti della crescita fisiologica. E dunque, entriamo in lizza, competano tra loro le altre due età, una adolescenza semi-nuda, confidante nella pienezza delle carni, una età adulta affidata alle manifestazioni pilifere della barba e dei capelli.

La vocazione ritrattistica non abbandona Van Dyck neppure quando affronta il tema religioso più impegnativo, una *Adorazione della croce* cui si presta il committente del dipinto, Francesco Orero, chiamando accanto a sé la presenza dei Santi Francesco e Bernardo. Il crocifisso stesso è appena una banda luminosa in cui la testa scompare nelle tenebre (essendo quasi sacrale) darle un'individuazione troppo spiccata), mentre emergono i volti al solito scarni, madidi di sudore, di emozione, dei tre oranti, ma ciascuno per sé, quasi a riprova dei migliori insegnamenti della Riforma, che ogni individuo è solo con la sua coscienza, al momento del colloquio col Cristo, e che quindi conviene respingere quei valori comunitari, corali, in cui pure l'età barocca faceva consistere le sue pompe.

Anton Van Dyck Riflessi italiani

Milano
Sala delle Cariatidi
Palazzo Reale
fino al 20 giugno



«Concerto» di Callisto Piazza. Sopra «Ritratto di Luca e Cornelis» di Anton Van Dyck. In alto uno specchio in bronzo etrusco

Una splendida panoramica a Cremona della pittura in quest'area dal XV al XVIII secolo

Che «realisti» questi lombardi!

Ibjo Paolucci

Per i pittori della realtà non è la prima volta e neppure la seconda, come osserva puntigliosamente Philippe de Montebello, direttore del Metropolitan Museum of Art di New York. Cinquant'anni fa, a Milano, fu Roberto Longhi a dare vita alla mostra *I pittori della realtà in Lombardia*. Ma prima di lui, nel 1934, a Parigi, Charles Sterling aveva curato la rassegna *Les peintres de la réalité en France au XVII siècle*. La terza volta è questa, a Cremona, curata da Mina Gregori e Andrea Bayer, che ha lo stesso titolo con, in più, il sottotitolo *Le ragioni di una Rivoluzione da Foppa a Leonardo a Caravaggio a Ceruti*, catalogo Electa, aperta fino al 2 maggio nella sede del Museo Civico Ala Ponzone e, dal 27 maggio al 15 agosto, al Metropolitan di New York. Organizzata dall'Apic

(Associazione Promozione Iniziative di Cremona) in collaborazione con il museo americano, si tratta di una grande e splendida panoramica della pittura lombarda, con la presenza dei suoi principali esponenti, dal XV al XVIII secolo. Una sintesi affascinante, che vuol essere un ampliamento del grande tracciato di Roberto Longhi, che ha come fulcro il grandissimo Michelangelo Merisi, rappresentato da tre dipinti, forse di sua mano, in ogni caso non fra i suoi maggiori: il *San Francesco* di Cremona, il *Cavalletti* degli Uffizi e il *Suonatore di liuto* di collezione privata statunitense, che sarebbe una variante del quadro ben più famoso dell'Ermitage di San Pietroburgo. Ma al Metropolitan ci saranno anche *I bari* di Fort Worth e la strepitosa *Cena in Emaus* della National Gallery di Londra. Non mancano, comunque, in questa esposizione cremonese, i capolavori mozzafiato, a comin-

Pittori della realtà

Cremona
Museo Civico
Ala Ponzone
fino al 2 maggio

ciare dai disegni di Leonardo, eccezionalmente prestati dalla Royal Library del Castello di Windsor: quattro fogli fantastici, raffiguranti altrettanti studi botanici che si guardano con intensa emozione e che attestano il profondo interesse che il genio di Vinci aveva per i fenomeni naturali. Proprio da Leonardo, a differenza del Longhi, Mina Gregori inizia il suo itinerario caravaggesco. D'altronde, lavorando a Milano nella bottega di Peterzano, il Merisi avrà sicuramente visto alcune opere di Leonardo, certamente l'*Ultima Cena* in Santa Maria delle Grazie, ed è del tutto ipotizzabile che abbia tratto insegnamenti da quel gigante. Peraltro il Longhi, morto prima della scoperta di Mia Cinotti del documento di nascita, riteneva che il Caravaggio fosse partito dalla Lombardia poco più che adolescente. Arrivò a Roma, invece, che aveva vent'anni e, dunque, già artista formato. Ciò non significa che i *Questi* longhiani debbano essere considerati dal tutto superati. Ma diversamente dal Longhi, alla Gregori «sembra necessario riconoscere a Leonardo una personali-

tà, sia pure complessa e contraddittoria, di cui il Caravaggio non poteva non tenere conto per l'importanza che il fiorentino assegnava all'esperienza e all'indagine sulla natura, manifestata in infinite notazioni». Epperò la matrice lombarda, profondamente naturalistica, del Merisi è fuori dubbio, con i precedenti seguiti nella sua maturazione del Foppa, del Lotto, del Moretto, del Savoldo, dei Campi. Poi, si capisce, ci fu nella sua opera l'esplosione che illuminò l'intero secolo e oltre. In Lombardia il filone naturalistico, fatto di una appassionata attenzione al vero, continuò anche nelle epoche successive, con grandi esponenti, quali, fra i tanti, Tanzio da Varallo, Fra Galgario e il Pitochetto.

Un centinaio in questa mostra le opere esposte, fra dipinti e disegni. Ben rappresentati i leonardeschi con pezzi bellissimi di Boltraffio e di Cesare da Sesto. Di quest'ultimo è esposto un magnifico *Studio di Albero* prestato dalla libreria reale d'Inghilterra, raffinato disegno già attribuito per la sua bellezza a Leonardo, comunemente vicino allo spirito dell'analisi botani-

ca del maestro toscano. Ottimamente rappresentati i grandi bresciani e Lorenzo Lotto, veneziano anomalo, che ha prodotto molti dei suoi dipinti nella città e nella provincia di Bergamo. Qui, tra gli altri, troviamo, del Lotto, lo stupendo *Ritratto di uomo con cappello di feltro* della National Gallery di Ottawa, del Savoldo *Il pastore con flauto* del Ghetty Museum di Los Angeles, del Moretto il *San Rocco* e un *angelo* del museo di Budapest. Infine alcuni bellissimi dipinti di Fra Galgario e di Giacomo Ceruti.

Rimane il «buco nero» del Caravaggio, che chissà se sarà colmato in qualche futura rassegna. Se, come è provato documentalmente, il Merisi arrivò a Roma ventenne e già artista formato, avrà pure lasciato in Lombardia un certo numero di sue opere. Possibile che siano andate tutte distrutte? Possibile che la ricerca non scovi qualche suo dipinto? Finora non conosciamo niente della sua attività a Milano e in Lombardia, ma resta la speranza che quel «buco nero» prima o poi venga cancellato.