

QUANDO IL COLORE È UNA MUSICA, DA LEONARDO A VERDI

Iblio Paolucci

Miguel de Cervantes, rendendocelo ancora più simpatico, fa dire a don Chisciotte che «donde hay musica, no puede haber cosa mala». Se poi, oltre alla musica, ci sono anche i colori la festa diventa più completa. L'idea di metterli insieme è venuta all'Ambrosiana di Milano, che ha organizzato una bellissima mostra, a cura di Franco Buzzi e Marco Navoni con contributi scientifici di monsignor Gianfranco Ravasi, prefetto della storica istituzione, che si intitola per l'appunto *I colori della musica*, aperta nelle sale della pinacoteca fino al 28 febbraio, con catalogo della Luni editrice.

Tolti dai tesori della biblioteca codici miniati e disegni, aggiunti i dipinti della quadreria, in testa

a tutti il famoso *Musico* di Leonardo, la mostra si è arricchita col generoso prestito di un'importante collezione del Maestro Riccardo Muti. Dolci armonie e colori celestiali, senza i quali la vita risulterebbe assai più grigia. Monsignor Ravasi, nella sua brillante presentazione, rammenta opportunamente il monito «folgorante» di Cassiodoro, politico e scrittore del VI secolo: «Se noi continuiamo a commettere ingiustizia, Dio ci lascerà senza la musica». Una punizione, esistesse davvero una verità trascendente, che dovrebbe colpire, «qui e ora», l'intera compagine governativa. Ma torniamo alla mostra, che comprende anche tre disegni di Leonardo presenti nel «Codice atlantico», di proprietà dell'Ambrosiana: un «tam-

buro meccanico», un «tamburo meccanico a carrello per uso militare» e una «viola organista ad arco».

Uno splendore le due pagine miniate che raffigurano David giovane e David anziano dell'XI secolo, facenti parte di un codice acquistato a Venezia nel 1603. Stupendo il foglio di un «Libro d'ore» del XV secolo, che raffigura ancora Davide mentre suona uno strumento ad arco. Notevoli le due pagine dal «De musica» di Boezio con miniature dell'XI secolo, con personaggi che suonano diversi strumenti.

La collezione Muti comprende autografi e partiture originali di molti musicisti, fra cui Paisiello, Cherubini, Spontini, Donizetti, Bellini, Rossini,



Verdi, Wagner, Puccini, Boito, Meyerbeer, e anche di scrittori e cantanti, quali, ad esempio, Giuseppe Stroppioni, Illica e Giacosa, librettisti di opere di Puccini. Curiosa una lettera della Stroppioni, che trattando del carattere del marito, che è Giuseppe Verdi, lo definisce «un ver gnucon!». Molto critico, in un'altra lettera, Richard Wagner nei confronti della istituzione tedesca del Teatro dell'opera «per la cattiva qualità delle esecuzioni». Riguardo ai dipinti, oltre al *Musico* di Leonardo, che probabilmente è il maestro di cappella del Duomo Franchino Gaffurio, ci sono molti altri quadri di autori quali, fra gli altri, Serodine, Bassenis, Appiani: tutte opere che ritraggono personaggi con accanto strumenti musicali.

la mostra

agendarte

– **BOLOGNA.** Elisabetta Sirani (1638-1665) «pittrice eroina» (fino al 27/02).

Prima mostra antologica dedicata alla pittrice bolognese Elisabetta Sirani, grande interprete del classicismo seicentesco, morta prematuramente a soli 27 anni. Museo Civico Archeologico, via dell'Archiginnasio, 2. Tel. 051.249888 - www.elisabettasirani.it

– **FIRENZE.** Mondì simbolici e favolosi (fino al 30/01).

Ampla esposizione di libri e grafica, soprattutto dell'Ottocento e dei primi Novecento, sul tema dell'arte fantastica e simbolica, con sezioni dedicate alla *Divina Commedia*, all'*Apocalisse*, alla *Danza macabra* (è esposta la serie completa di 54 cartoline della *Danza macabra europea 1915-1916* di Alberto Martini), ai racconti di Edgar Allan Poe e ai *fairy tales*. Saletta Gonnelli, via Ricasoli 14r. Tel. 055.216835

– **MILANO.** Fra Carnevale. Un artista Rinascimentale. Da Filippo Lippi a Piero della Francesca (fino al 9/01).

La mostra, organizzata con il Metropolitan di New York, è dedicata all'eccentrico pittore marchigiano Fra Carnevale (attivo dal 1445-1484), già noto come «Maestro delle tavole Barberini». Pinacoteca di Brera, via Brera, 28. Tel. 02.722631



– **PRATO.** Bertrand Lavier e Collezione Permanente (fino al 6/02).

Ampla antologica con circa 40 lavori, dagli anni Ottanta al 2004, realizzati dall'artista francese Lavier (classe 1949), che da anni opera un ripensamento critico della tradizione del *ready-made*. Della propria Collezione Permanente il Pecci presenta per l'occasione i lavori di: Nobuyoshi Araki, Ilya Kabakov, Paolo Masi e Julian Schnabel. Centro per l'Arte Contemporanea Luigi Pecci, viale della Repubblica, 277. Tel. 0574.5317

– **TORINO.** Hans Hartung (fino al 15/01).

In occasione del centenario della nascita la mostra rende omaggio al grande maestro dell'astrattismo europeo (Lipsia 1904 - Antibes 1989) attraverso una sessantina di opere dagli anni '50 al 1988. Galleria Mazzoleni, piazza Solferino, 2. Tel. 011534473

– **VERONA.** Giovanni Frangi (fino al 27/02).

Per l'occasione l'artista milanese (classe 1959) ha realizzato un nuovo ciclo di opere composto da venti dipinti su tela e dieci su carta, nei quali offre una visione del paesaggio, mentale e astratta, costruita attraverso una partitura materica di forte impatto emotivo. Galleria dello Scudo Arte Moderna e Contemporanea, Via Scudo di Francia, 2. Tel. 045.590144

A cura di Flavia Matitti

Arnolfo, lo scultore che inventò il Rinascimento

Il restauro del monumento De Bray fa riscoprire l'eccezionale modernità dell'artista duecentesco

Renato Barilli

Alle molte ragioni che rendono sempre stimolante la visita di Orvieto una ora se ne aggiunge di particolare richiamo. Si tratta del restauro e della ricostruzione del monumento funebre in ricordo di Guillaume De Bray, alto prelato francese in servizio presso la curia papale, scomparso proprio a Orvieto nel 1282, cosicché nel medesimo anno l'incarico di erigerne la tomba, nella nuda chiesa di S. Domenico, venne conferito ad Arnolfo di Cambio. Il grande scultore toscano, nato attorno al 1245, morì nel 1302, e, scaduti da poco i quattro secoli dalla scomparsa, essi sono stati celebrati appunto con questo restauro, accompagnato da un parco apparato didattico (visibile fino al 7 marzo), e preceduto da un convegno di studi tenutosi nello scorso dicembre. La tomba è rimasta lungo i secoli in S. Domenico, ma ha subito smontaggi e ricostruzioni di fantasia, fino all'attuale rigoroso restauro, dovuto a tre esperti del Ministero per i beni e le attività culturali, Giusi Testa, Raffaele Davanzo e Luciano Marchetti.

Tutti questi dati farebbero temere di essere in presenza di un evento per pochi specialisti e filologi, ma invece, attorno al grande nome di Arnolfo, si giocano almeno due aspetti epocali degni di suscitare l'attenzione di tutti. Con lui si conferma il vantaggio di un'abbandante generazione che allora, seconda metà del Duecento, la scultura conseguì rispetto alla rivale di sempre, la pittura. Arnolfo, come dicono le sue date, fu un coetaneo di Cimabue, ma in realtà anticipò, e forse perfino superò in «modernità», la rivoluzione di Giotto, nato vent'anni dopo, su cui comunque esercitò un influsso capitale, usualmente riconosciuto. E

ad aprire la strada fu il grande Nicola Pisano, nato nel terzo decennio del Duecento, cioè quando i colleghi pittori erano ancora totalmente sommersi nelle forme anchilose dell'arte bizantina. Invece Nicola, e il figlio Giovanni, e l'allievo Arnolfo, aprono la via al grande naturalismo occidentale, cioè in sostanza fanno partire il Rinascimento. Perché questo vantaggio almeno ventennale della scultura sul linguaggio delle icone?

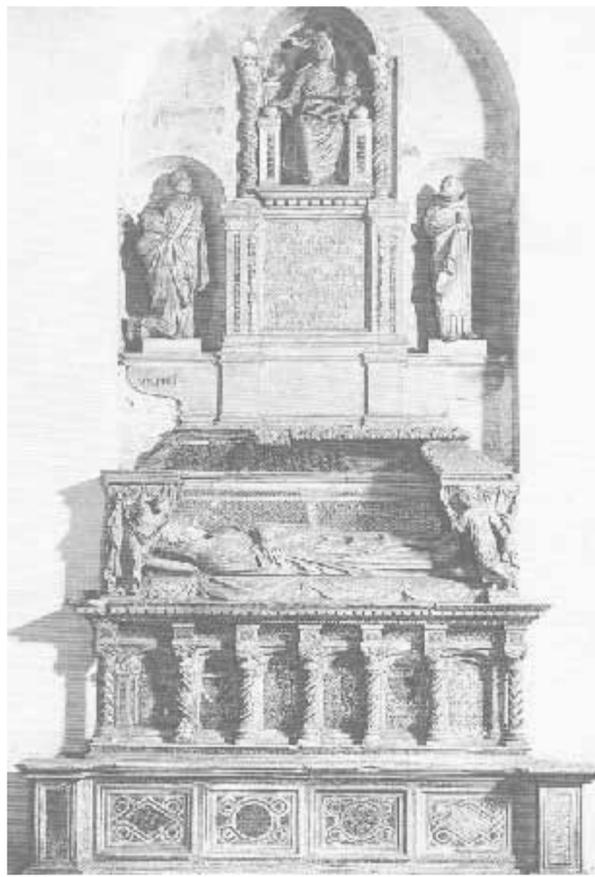
La risposta è presto trovata: nell'ambito della plastica sussistevano, sparsi ovunque, totalmente visibili, i magnifici reperti della statuaria romana, soprattutto attraverso decine di sarcofagi, laddove la pittura dell'antichità classica greco-romana se n'era andata,

Arnolfo di Cambio

Il restauro del monumento a Guillaume De Bray a Orvieto Chiesa di San Domenico fino al 7 marzo

spazzata via dalle varie catastrofi naturali e storiche. E dunque, mentre i pittori, ancora negli ultimi decenni di quel secolo di trapasso, stendono forme rinsecchite e schiacciate, i Pisano e Arnolfo sono già capaci di movimenti ampie, maestose, pienamente volumetriche. Si vede appunto l'immagine del De Bray, steso nella sua tomba: il volto si allarga in vasti piani, quasi sollecitato dalle pieghe delle guance, che lo distendono come stecche di balene.

E se saliamo verso la Madonna col Bambino, posti a dominare la struttura piramidale, anche qui i volti si allargano con andamento sovrannamente sferico, il che vale perfino per i bulbi oculari, con netto vantaggio perfino su Giotto, che pur recependo quella piena maestosità di corpi, dovrà purtroppo trascinarsi dietro, nei tratti fisionomici, quelle ferite lunghe e strette che sono l'ultimo retaggio della stereotipia bizantina: mentre in Arnolfo il largheggiare delle pupille viene a essere il trionfo ultimo di una pienezza di forme, che da lì procederà fino agli occhi sbarrati del David michelangiolesco.



Il Monumento funebre del cardinale Guillaume De Bray di Arnolfo di Cambio a Orvieto

Ogni altro dettaglio del Monumento De Bray conferma tanta scioltezza e disinvoltura: i chierichetti che con gesto agile socchiudono i lembi della cortina lasciando intravedere l'illustre estinto, i Santi Marco e Domenico che sostano ai piedi della Madonna e Bambino: elementi radi, pausati, nel grande insieme architettonico-decorativo, pronti però ad emergere, a balzar fuori con sorprendente e innovativo tutto-tondo, nel che sta la grande novità di Arnolfo perfino rispetto al Maestro Nicola e al condiscipolo Giovanni, fortissimi nell'abbozzare corpi e volti, ma pur sempre inseguiti a breve termine dalle pareti dei pulpiti in cui lavorarono, molto simili alle fiancate di sarcofagi, con emersioni, insomma, contenute entro brevi termini; laddove Arnolfo fa decollare le sue figure, come fossero mongolfiere ricolme d'aria e pronte a mollare gli ormeggi. La loro straordinaria levitazione è accentuata dal contrasto che lo scultore stabilisce rispetto a quelle sorte di praterie fiorite che sono le superfici dei suoi monumenti, animate dalle minute tarsie di pietruzze, di tessere marmoree policrome, come vuole la ricetta cosmotesca di cui l'artista è stato pronto a impadronirsi, proprio per creare un contrasto, tra un pittoricismo che resta a terra e una volumetria che ascende in cieli silenziosi.

Parlavamo di un secondo motivo epocale che si lega al nome di Arnolfo, e dei Pisano, e di Cimabue e Giotto: è, mi pare, la conferma di un dato tradizionale, che pure oggi molti studiosi vorrebbero rimettere in discussione, cioè la centralità della Toscana, in tutta questa rivoluzione formale. Si dirà che la classicità rediviva viene dalla Puglia di Federico II, oppure, direttamente, dalla grandezza di Roma. Ma allora perché l'arte del Trecento parla fondamentalmente il volgare toscano? Alla grandezza di Arnolfo è comparabile solo l'alto linguaggio di Giotto, non certo quello più statico e imbambolato del Cavallini.

Da Boldini a Corpora, quattro mostre in contemporanea inaugurano il nuovo corso della Galleria nazionale d'arte moderna

Gnam, così una soprintendenza moltiplica se stessa

Pier Paolo Pancotto

Sembra partire nel migliore dei modi la nuova attività espositiva promossa dalla Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma per iniziativa della soprintendente Maria Vittoria Marini Clarelli, recentemente chiamata a quest'incarico. L'idea di realizzare diverse iniziative che coinvolgono contemporaneamente svariati settori e competenze dell'intera struttura museale è già di per sé un segno dell'indirizzo che la galleria potrebbe intraprendere in futuro (naturalmente il condizionale è d'obbligo: bisogna attendere i prossimi mesi per capire se si tratta di una mossa isolata o di una linea di condotta ben precisa), indirizzo da sostenere e condividere, per varie ragioni. La prima, poiché in tal modo il museo può porre l'accento, di volta in volta, se non su tutte, almeno su buona parte delle proprie competenze scientifiche, attivando e, perché no, enfatizzando i diversi settori di studio e di conservazione posti sotto la sua competenza; poi, perché, soprattutto, riesce così a valorizzare il patrimonio artistico del quale è custode, ponendolo, sì, in relazione a quello esterno ma in un ruolo centrale e non di subalterità. E in linea a tutto ciò si uniformano le quattro mostre che inaugurano il nuovo corso (alle quali se ne affianca una quinta di spirito diverso, *I misteri di Roma*, nata dalla collaborazione con la Casa delle Letterature del Comune di Roma, nella quale trovano posto i disegni di vari autori contemporanei tra i quali Ontani, Accardi, Tirelli, Benassi, Kounellis...).

La prima mostra in cui ci si imbatte, nel percorso di visita, è *Galileo Chini. La Primavera* (a cura di M. Margozi, cata-



logo Idea Books), sistemata nella Sala delle Colonne. Essa propone una ricostruzione dell'apparato decorativo ideato da Chini per il salone principale del padiglione centrale della Biennale di Venezia del 1914, ove era ordinata una personale dello scultore dalmata Ivan Mestrovic; nell'occasione egli progettò l'intera struttura architettonica, compreso il suo arredamento, e realizzò a tecnica mista diciotto grandi pannelli ispirati al tema della *Primavera*. Quattro di essi fanno parte del patrimonio della Galleria, essendo stati acquistati da Palma Bucarelli nel 1974 e, dopo un delicato restauro, vengono ora riuniti agli altri, provenienti da varie collezioni pubbliche e private, in attesa di trovare una sistemazione defi-

nitiva che avrà luogo, probabilmente, negli stessi ambienti ove sono presentati ora in via temporanea. Una grande testa di Mestrovic e un bel tappeto eseguito per il Palazzo delle Belle Arti, edificio principale dell'esposizione internazionale del 1911 e sede attuale della Galleria Nazionale d'Arte Moderna, completano l'allestimento, contribuendo a ricreare una suggestiva atmosfera d'inizio Novecento. *Cultura artistica torinese e politiche nazionali 1920-1940* (a cura di M. Cossu e C. Michelli, progetto di S. Pinto, catalogo Electa) riflette, invece, su un'altra stagione dell'arte italiana e in particolare, come recita il titolo che l'accompagna, quella maturata a Torino tra le due guerre. Anche in questo caso il patrimo-

nio della Galleria è protagonista del progetto espositivo poiché è da esso che giungono tutte le opere proposte. Che suddivise per temi - natura morta, nudi, ritratti, *plein air* - chiamano a raccolta gli autori più significativi del periodo preso in esame, da Casorati ai componenti del gruppo dei «Sei» fino ad altre personalità meno indagate ma altrettanto interessanti e utili a ricostruire il clima dell'epoca, come Nella Marchesini, della quale sono esposti alcuni dipinti da poco entrati a far parte della collezione. Alla quale appartengono anche i sei lavori che compongono il primo quanto doveroso

Antonio Corpora «Composizione 35» (1935)
In alto «Ritratto di musico» di Leonardo da Vinci
A sinistra una delle opere di «Fra Carnevale»
Un artista Rinascimentale»

Galileo Chini «La Primavera»

Cultura artistica torinese e politiche nazionali 1920-40

Omaggio ad Antonio Corpora

La Marchesa Casati Roma Galleria Nazionale d'Arte Moderna fino al 13 febbraio cataloghi Electa

Omaggio ad Antonio Corpora (a cura di M. Gargiulo e A. Rorro) compiuto da una pubblica amministrazione, in ricordo dell'artista scomparso a Roma il 6 settembre 2004. Si tratta di *Composizione*, una tempera del '35 che documenta gli esordi dell'autore quand'egli era ancora attivo a Tunisi, e degli olii *Alba* del 1952, testimonianza del suo linguaggio al tempo del «Gruppo degli Otto», *Verde spazio* del 1965-66, esposto alla Biennale di Venezia del 1966, *Una volta una fiaba* del 1974 e dell'acrilico su tela *Composizione 1-2* del 1987. Dipinti che in buona parte provengono dal dono compiuto da Corpora alla Galleria nel 1991 all'indomani dell'antologica che essa gli dedicò nel 1987-88, dono del quale rappresentano solo una parte di un nucleo ben più vasto.

La *Marchesa Casati* di Augustus John, proveniente dalla Art Gallery of Ontario di Toronto, è, invece, al centro di una sintetica quanto efficace indagine (a cura di M. Ursino) di carattere iconografico; essa, dipinta dall'autore inglese nel 1919, viene infatti posta a confronto con altre due opere di analogo soggetto stabilmente esposte in Galleria, il *Ritratto della Marchesa Casati* di Giovanni Boldini del 1911-13 e *Femme en blanc* di Kees van Dongen del 1912, che, sebbene non sia del tutto certo, potrebbe raffigurare anch'esso la Casati. Particolare apparentemente di secondaria importanza e invece di grande interesse è la presenza, qua e là nelle sale del museo, di opere che presentate in sostituzione di altre impegnate in altre manifestazioni espositive o mostrate per la prima volta in quanto solo recentemente acquisite, danno a loro volta il segno di una recuperata vitalità del museo di Valle Giulia; due esempi per tutti: il bel *Paesaggio di Mur-nau* di Jawlenski, nuova accessione, e un Magnelli degli anni Dieci, direttamente dai depositi del museo.