DONNE E SCRITTURE

La Maddalena bruciò di un triplice amore

di Gianfranco Ravasi

a pag. **36**

DOMENICA

DOMENICA 3 MAGGIO 1998 — Il Sole 24 ORE — N. 119 — PAGINA 33

SCIENZA E FILOSOFIA

Uberto Scarpelli, una bioetica liberale

di Armando Massarenti e Mario Ricciardi

a pag. **38**

Esce il repertorio dei pittori olandesi e fiamminghi in Italia

I MAESTRI DELLA LUCE FREDDA

La schedatura sistematica di tutti i dipinti conservati nelle nostre raccolte pubbliche è l'occasione per conoscere meglio questo patrimonio e rievocare i secoli d'oro (dal XV al XVII) in cui la penisola venne pacificamente assaltata da opere e artisti nordici

Jan van Eyck, «Madonna col Bambino tra i santi Michele Arcangelo e Caterina» (particolare), Dresda, Gemäldegalerie

di Enrico Castelnuovo

«Donne di straordinaria bellezza, che escono dal bagno, coperte, nelle parti più segrete, da panni finissimi, di una si vedono solo il volto e il seno mentre quanto resta nascosto è rappresentato in uno specchio sulla parete opposta tanto che si arriva a scorgerne a un tempo stesso il dorso e il petto. Nella medesima tavola si vede una lampada che sembra proprio accesa e una vecchia che suda e un cagnolino che beve l'acqua e anche cavalli, minuscole figure umane, boschi, paesi e castelli realizzati con un tale mestiere che lì si direbbero lontani l'uno dall'altro cinquanta miglia». Queste sorprendenti *bathing beauties* erano sulla metà del Quattrocento in possesso di Ottaviano della Carda, nipote del Duca di Urbino, il suo autore ne era Jan van Eyck *«nostri saeculi pictorum princeps»*. Chi nel 1456 descrive il quadro e pronuncia questo risoluto giudizio non è un compatriota del pittore fiammingo, ma un umanista genovese, Bartolomeo Facio, che si trovava allora a Napoli come segretario del re Alfonso di Aragona. Nelle pagine dedicate ai pittori del suo libretto *De viris illustribus* accanto a Pisanello e a Gentile da Fabriano compaiono, con altissime lodi, van Eyck e Roger van der Weyden. Il suo non è un caso isolato, qualche anno prima Ciriaco d'Ancona, grande erudito e gran viaggiatore, descriveva con entusiasmo un trittico dipinto «dalla mano nobilissima» di Roger van der Weyden che gli era stato mostrato da Lionello d'Este. In Italia insomma sulla metà del Quattrocento si apprezzava al più alto grado la pittura fiamminga. Le opere di questi artisti erano ricercate, acquistate, fatte venire da Bruges per essere installate nelle cappelle gentilizie dei committenti o per essere conservate nei loro palazzi o nelle loro ville. A Napoli come a Genova, a Firenze come a Urbino, a Ferrara come a Chieri arrivavano dalle Fiandre tavole, trittici, polittici. Qualcuno addirittura si perdeva per strada come il polittico del *Giudizio Universale* che Angelo Tani, un agente dei Medici a Bruges, aveva ordinato a Memling e che imbarcato su una galera per raggiungere via mare Pisa e di lì Firenze dove sarebbe stato portato nella cappella del Tani alla Badia Fiesolana cadde nelle mani di un pirata che nel Mare del Nord aveva dato l'abbordaggio alla nave, e trasportato a Danzica dove ancora si trova. Altri arrivavano sani e salvi come il grande altare Portinari di Hugo van der Goes, oggi agli Uffizi, il cui committente era anch'egli un *manager* della banca Medici a Bruges; altri ancora giunti felicemente fecero in seguito perdere le loro tracce o vennero venduti o ancora strappati con la forza dalla loro collocazione.

Questa voga continuerà ancora per secoli anche se molte cose potranno cambiare. Facio trovava in questa pittura sempre nuove meraviglie, ora era la ricchezza delle raffinatezze ottiche, l'uso degli specchi, ora il modo di dipingere la luce, ora la rassomiglianza dei volti, ora la capacità micrografica, ora la varietà dei paesaggi. Se poi leggiamo Ciriaco ritroviamo analoghi motivi di stupore quando esalta «i prati verdeggianti, i fiori, gli alberi fronzuti, i colli ombrosi». Un secolo dopo le stesse cose non destano ammirazione, piuttosto ironia in Michelangelo ed è significativo ritrovare nelle sue parole — o almeno quelle che riporta come sue Francisco de Hollanda — quasi gli stessi termini, ma messi in tutt'altra luce. I fiamminghi, avrebbe dichiarato, dipingono «casupole, verzure campestri, ombre, alberi, ponti, ruscelli e chiamano ciò paesaggio, con qualche figurina qua e là». I tempi erano cambiati, nella pittura si cercavano ormai altre cose di quelle che avevano un tempo suscitato tanta meraviglia, ma questo non interruppe quel rapporto privilegiato tra i due Paesi e tra le due culture che si era creato: ne fa fede il grande, insospettato numero di opere di artisti dei Paesi Bassi ancora esistenti sul suolo italiano. Nelle sue gallerie, nei suoi musei, ma anche nei suoi palazzi e nelle sue chiese l'Italia abbonda infatti di dipinti fiamminghi e olandesi, segno di un prolungato e costante rapporto, di una lunga fedeltà da parte di amatori, committenti, collezionisti italiani per il dipinger di Fiandra. Negli ultimi tempi le occasioni di verifica si sono moltiplicate, dalla mostra su *Fiamminghi a Roma 1508-1608* (Bruxelles e Roma 1995) a quella genovese su Van Dyck a quella torinese *Jan van Eyck, opere a confronto*, che è ora a Philadelphia, alla pubblicazione recente da parte di importanti istituti bancari (da un lato la Banca popolare di Verona/Banco di San Geminiano e S. Prospero, dall'altro la Cassa di risparmio di Genova e Imperia) di imponenti, sontuosi e sostanziosi volumi dedicati alle presenze fiamminghe in due diverse aree italiane cui hanno contribuito, con saggi sovente impegnativi, diversi studiosi: *La pittura fiamminga nel Veneto e nell'Emilia*, curato da Caterina Limentani Virdis, e *Pittura Fiamminga in Liguria secoli XIV-XVII*, a cura di Piero Boccardo e di Clario Di Fabio.

> Raggiunsero il Bel Paese i più alti capolavori di van Eyck e van der Weyden

È di questi giorni l'uscita del primo volume, dedicato alla Liguria, del *Repertory of Dutch and Flemish Paintings in Italian Public Collections*, a cura di Maria Fontana Amoretti e Michiel Plomp, edito dal fiorentino Centro Di (che ha da poco pubblicato anche un volume dedicato a *Italian Paintings from the 17th and 18th Centuries in Dutch Public Collections*). Anima dell'impresa, la cui preparazione dura da molti anni, l'Istituto universitario olandese di storia dell'arte di Firenze che celebra quest'anno il suo quarantesimo anniversario e il suo attivissimo direttore Bert Meijer. Il volume contiene quattrocentoquarantun numeri (documentati con schede essenziali che forniscono per ogni opera le indicazioni di base: autore — indicando quando si tratti di copia, derivazione, prodotto della cerchia eccetera —, titolo, firma, data e iscrizioni quando presenti, supporto, dimensioni, provenienza originaria, collocazione, eventuali note e fotografia) censiti nelle chiese, nei palazzi e soprattutto nei musei della Liguria, non solo nelle celebri gallerie di Genova, ma nelle diverse raccolte sparse sul territorio e ricche di sorprese, dalla Quadreria della Società economica di Chiavari al Tesoro della cattedrale di Savona, dalla Raccolta Rambaldi di Coldirodi al nuovo Museo Amedeo Lia di La Spezia e, via via, dal Museo civico di San Remo alla Galleria Rizzi di Sestri Levante. Gli eccellenti indici a cura di Jeanne Waadenojen che enumerano le provenienze e le attuali collocazioni costituiscono un valido strumento per studiare la lunga storia della passione dei liguri per la pittura fiamminga.

> Genova era l'approdo principale di trittici e polittici partiti da Bruges

Non è un caso che il primo volume del *Repertory* (come quello sponsorizzato dalla Cassa di risparmio di Genova) sia dedicato alla Liguria. Per quanto non vi siano più tracce a Genova dei van Eyck (il trittico Lomellino, ora perduto e quello commissionato da Michele Giustiniani oggi a Dresda) e del van der Weyden che si trovavano nel Quattrocento in città, le pitture fiamminghe e olandesi ancora a Genova e nella Liguria costituiscono un patrimonio straordinario e alcune di esse possono ancora essere viste nelle chiese stesse per cui erano state commissionate. Di queste la più emozionante è il *Trittico di Sant'Andrea della Costa* (presso Santa Margherita Ligure) assai ammirato dal Longhi che lo riteneva un capolavoro di Quinten Massys convocato a Bruges per la bisogna, in cui il committente, un nativo del luogo che si era fatta una solida posizione nelle Fiandre, volle far ricordare il proprio nome e la data nell'iscrizione *Andrea de Costa fecit fieri Brugis 1499*. Un altro trittico fiammingo, di qualche anno più tardi, è nella chiesa di San Pancrazio a Genova mentre un trittico di Joos van Cleve è in San Donato. Di lui si potevano vedere un tempo nelle chiese genovesi ben tre trittici, uno, eccezionale, si trovava in Santa Maria della Pace, requisito da Napoleone è oggi al Louvre, un altro era in San Luca d'Albaro e, predato nel Settecento dagli austriaci, è oggi a Dresda. Altri resti di imponenti altari un tempo nelle chiese di Genova sono a Palazzo Bianco: quattro fulgenti *Storie di San Giovanni Evangelista*, ali di un trittico di un anonimo maestro un tempo in una chiesa di Portoria, un gruppo di tavole di Jan Provost almeno una delle quali — *l'Annunciazione* — era in San Colombano, un altro gruppo di tavole di Gerard David provenienti da un grande altare che era nell'abbazia della Cervara tra Santa Margherita e Portofino, e due vivacissime tavolette con *Storie di Santa Caterina e Sant'Agnese* provenienti anch'esse da una chiesa genovese.

La presenza di artisti fiamminghi a Genova tra la fine del Quattrocento e i primi decenni del Cinquecento di persona e non soltanto "per opera" è un fatto molto discusso che ha appassionato studiosi quali Max J. Friedländer o G.J. Hoogewerff. Un tempo la si dava per certa, oggi la si ritiene molto più dubbia anche se non sembra, per esempio, che i committenti delle opere genovesi di David e di van Cleve abbiano mai viaggiato in Fiandra e possano qui aver preso contatto con gli artisti locali. Per il momento, non si può giungere a una certezza, ci manca infatti la conoscenza di troppi elementi che possono far luce sulle mediazioni, i possibili intermediari nonché sulla circolazione e sull'eventuale discussione tra committenti e artisti di disegni e progetti grafici.

Proseguendo nel tempo i dubbi diminuiscono, possiamo esser sicuri che Jan Massys abbia soggiornato a Genova, dove ha lasciato sue opere. Un suo quadro a soggetto mitologico ora a Stoccolma mostra sullo sfondo una fedele immagine della città e della costa fino al promontorio di Portofino, che deve esser stata necessariamente eseguita sul posto. All'inizio del Seicento abbiamo precise notizie sulla presenza di artisti nordici a Genova, non solo Rubens che, al servizio del Duca di Mantova, vi soggiornò a più riprese tra il 1604 e il 1607, ma i fratelli Guillian e Anton van Deynen, ritrattisti alla moda che vi lavorarono tra il 1602 e il 1614, il paesaggista Wildens che vi era intorno al 1614-1615, fino al costituirsi via via di una piccola colonia artistica nordica che contava i fratelli Lucas e Cornelis de Wael, Jan Roos che, nato ad Anversa, aprì una florida bottega a Genova, città dove si sposò e dove risiedette fino alla morte, Jan Brueghel II, Vincenzo Malò e tanti altri, massimo fra tutti Antoon Van Dyck, operoso, pur tra i tanti viaggi, a Genova e per una clientela genovese tra il 1621 e il 1627.

Questa vicenda può continuare e può essere arricchita dalle singole storie dei collezionisti genovesi che in molte circostanze hanno mostrato una predilezione per le opere fiamminghe. Ciò che interessa però principalmente è il sottolineare la continuità nel tempo del legame privilegiato che si è precocemente instaurato tra Genova e i Paesi Bassi (già nel 1408, secondo l'Alizeri, un pittore di Bruges, Alexander aveva bottega a Genova) ed è continuato nei secoli dando luogo a fatti di grande significato, quali le precoci commissioni fatte da patroni genovesi a Jan van Eyck, l'infittirsi di importanti opere fiamminghe nelle chiese di Genova e della Liguria tra Quattro e Cinquecento al tempo degli anonimi maestri ricostruiti da Max J. Friedländer, di Gerard David, Jan Provost, Joos van Cleve, fino ai trionfali soggiorni di Rubens e di Van Dyck.

Tutto questo spiega sufficientemente perché la meritoria impresa del *Repertory* parta da questa regione che fu, attraverso la sua vocazione marinara e mercantile, un'importante cerniera tra l'Italia e il resto del mondo. Il nome latino della città, Janua, secondo un'interpretazione fantasiosa avrebbe significato proprio questo: porta. L'ipotesi è del tutto priva di fondamento, ma nello stesso tempo è vera: nella storia dell'arte italiana Genova è stata per secoli una porta. Una porta verso l'Europa per gli italiani, verso l'Italia per gli europei.

PERISCOPIO

«In ogni tempo si è scorto nella musica un mezzo potente per calmare i dolori delle anime afflitte da preoccupazioni o da delusioni. L'immensa popolarità, ottenuta durante il Secondo Impero, dalle opere di Offenbach, trova la sua ragione nel fatto che esse corrispondevano ai bisogni di una società turbata da una sfrenata gara di affari borsistici. È probabile che le melodie e le buffonate facili a ritenersi costituiranno per molto tempo ancora il fondo dell'arte teatrale della nostra borghesia... Il mondo attuale è triste, e, per molti anni ancora, non bisogna rifiutargli i mezzi che sono a sua disposizione per non restare sommerso nel dolore. I poeti ed i musicisti, che lavorano per le masse, potranno essere della più grande utilità alla civiltà, se riusciranno a contenere la grande ondata di dolore, che si riverserà sull'umanità».

Georges Sorel, «Il dolore», saggio raccolto in «"Da Proudhon a Lenin" e "L'Europa sotto la tormenta"», a cura di Gabriele De Rosa, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 1974, pag. 215.

L'ergastolo e il tricolore

di Merit

Addio al diritto penale usato come "tecnica del terrore"! Al contrario del Senato milanese del Settecento che invitato dall'imperatrice Maria Teresa ad abolire la tortura giudiziaria se ne uscì con una relazione in cui si pregava la sovrana di voler rimandare l'applicazione di tale provvedimento perché altrimenti la delinquenza nel Milanese se ne sarebbe avvantaggiata, il Senato della Repubblica italiana, invece, ha deciso — a stragrande maggioranza — l'abolizione dell'ergastolo.

***Bibamus igitur*, beviamoci dunque! Anche perché ci sembra questo l'unico modo per riformare davvero l'ordinamento giudiziario che resta ancora quello messo in piedi da Dino Grandi, triumviro della rivoluzione fascista; mentre il Codice penale è quello ideato da Rocco & dal suo fratello negli anni 30 e da allora rimasto immutato con i suoi numerosi "vilipendi" che i giudici quando si trovano a doverli punire, mandano assolti gli imputati «perché il fatto non sussiste» (come è successo al segretario leghista delle Marche che aveva scritto in un manifesto: «L'Italia è una fogna grazie ai ladri»).**

Purtroppo nella giustizia processuale e penale non riusciamo a fare un passo avanti ma siamo fermati sempre dall'ipocrisia giuridica più perfida e dal tartufismo più ossequiente a tutte le belle parole che si dicono per presentarsi come sostenitori (a chiacchiere) di nobili ideali. Così con enfasi si dice che le pene devono tendere alla rieducazione, ma intanto si lasciano vivere le disposizioni che permettono la "tortura" del carcerato, mediante l'applicazione del 45*bis*.

La verità è che i nostri deputati in 50 anni non sono riusciti ancora a creare un nuovo codice penale fondato sul principio della rieducazione del condannato (articolo 27 della Costituzione); e dei principi fondamentali è stato applicato solo l'ultimo, il 12, quello che stabilisce che i colori della bandiera italiana devono essere il verde, il bianco e il rosso di «uguali dimensioni». Proprio come dovorebbero essere i poteri dello Stato.