

MANTOVA

Perino, il ragazzo di Raffaello

di Marina Mojana

Piacerà soprattutto ai collezionisti di arte contemporanea, abituati ad apprezzare l'idea progettuale più dell'esecuzione finale (oggi come in età rinascimentale lasciata spesso ad allievi e collaboratori di bottega), la mostra allestita nelle Fruttiere di Palazzo Te a Mantova fino al 10 giugno e dedicata a Perino del Vaga. Ma le quasi 200 opere suddivise in sei sezioni (soprattutto disegni su carta e soltanto una ventina tra dipinti e manufatti preziosi) piaceranno moltissimo a chi ama il bianco e nero e le mezze tinte: dai numismatici ai filatelici, dai collezionisti di stampe agli architetti, educati a leggere il pensiero prima che prenda corpo e ad apprezzare il concetto creativo quando è ancora espresso su un semplice foglio bidimensionale.

Una mostra ardita nell'ideazione e rigorosa nella realizzazione. Rigorosa grazie a un comitato scientifico di livello internazionale diretto da Elena Parma, che nel 1986 dedicò a Perino del Vaga il primo studio monografico (ripubblicato aggiornato nel 1997). Ardita perché nel cinquecentesimo anniversario della nascita dell'artista fiorentino (1501-1547), che si chiamava al secolo Piero di Giovanni Bonaccorsi, lo si festeggia a Mantova, città dove in realtà non andò mai a lavorare e a due passi dagli affreschi di Giulio Romano (1499-1546), suo coetaneo e suo grande rivale. I rapporti fra i due ragazzi di Raffaello non furono mai dei migliori, sebbene fosse stato proprio Giulio Romano a notare il giovane fiorentino e a presentarlo al Sanzio. Impegnato su più cantieri nella Roma di papa Leone X Medici, Raffaello aveva bisogno di nuovi aiuti, anche in vista della decorazione delle Logge Vaticane e Perino del Vaga, appena diciassettenne, fu subito messo al lavoro sotto le dipendenze di Giovanni da Udine, uno specialista di stucchi e grottesche.

Narra Giorgio Vasari, nelle sue celebri vite dei più eccellenti artisti italiani, stampate a Firenze nel 1550, che i primi tempi romani furono estremamente grami per il giovane Perino, detto del Vaga dal nome di un certo Vaga fiorentino, «pittore di cose grosse» al seguito del quale si era recato a Toscana e poi a Roma. Qui aveva condotto una vita zingaresca, sfruttato da maestri senza scrupoli che lo pagavano da fame e costretto a dividere il suo tempo tra il lavoro e il prediletto studio delle opere antiche e "moderne" che si squadravano davanti ai suoi occhi stupiti e ammirati. Michelangelo aveva affrescato la Cappella Sistina nel 1506, quando Perino aveva solo cinque anni e Raffaello aveva decorato le prime stanze vaticane sotto papa Giulio II della Rovere nel 1508, ma questi due giganti del Rinascimento erano ancora vivi e attivi e rappresentavano per un giovane ambientato ed emergente come lui due modelli assoluti da imitare.

Già dalla prima sezione della mostra, che propone uno spaccato dell'ambiente artistico fiorentino e romano dei primi anni Venti del Cinquecento, con disegni di Raffaello, Michelangelo, Giulio Romano, Giovanni da Udine, il Pontorno, il Parmigianino, il Pordenone e il Salviati, il visitatore si rende conto della fioritura di ingegni e di capolavori prodotti dalla penisola italiana e viene introdotto nella fase più intima e segreta del fare artistico, quella del disegno. Ma già dalle prime sale si avverte il dissidio tra due diversi modi di concepire l'arte: alla fiorentina, fondata sull'imitazione del vero e sul colorito, una maniera che aveva fatto scuola per tutto il Quattrocento e fino agli inizi del XVI secolo, e alla romana, basata sulla "risolutezza" e sulla "grazia". Sono le due nuove categorie impiegate dal Vasari teorico d'arte per definire lo stile sia di Perino (la sua biografia è seconda in lunghezza soltanto a quella di Michelangelo), che degli artisti della sua genera-

zione. Alla luce delle fonti antiche si coglie l'intento didattico della mostra «Perino del Vaga tra Raffaello e Michelangelo»: dimostrare l'influsso di Raffaello nella produzione grafica di Perino, sottolineare la lezione di Michelangelo nelle prove pittoriche del Bonaccorsi e in particolare nel tondo con la *Sacra Famiglia*, un capolavoro della maturità dell'artista, esposto a Mantova grazie al prestito dei principi del Liechtenstein. Ma la personale cifra stilistica del Bonaccorsi è presente già nella sua prima decorazione di ampio respiro, quella del salone di Palazzo Baldassini a Roma (frammenti degli affreschi si trovano oggi agli Uffizi di Firenze), dove l'artista traduce gli affetti e i moti dell'animo con grazia raffaellesca e per contro costruisce i corpi con una solidità di impianto e una plasticità inequivocabilmente fiorentine.

Con le prime avvisaglie di peste bubbonica, manifestatesi a Roma nell'estate del 1522, e con l'avvento sul soglio pontificio di un papa straniero, il fiammingo Adriano VI, che non avrebbe certo sponsorizzato gli artisti italiani, Perino del Vaga lascia Roma e rientra a Firenze per un anno. Di nuovo a Roma fino al 1527 abbandona l'Urbe devastata dal sacco dei Lanzichenecchi e accetta l'invito di trasferirsi a Genova, chiamato a corte dal principe Andrea Doria, divenuto l'ammiraglio dell'imperatore Carlo V. Per quasi dieci anni lavora alle decorazioni del Palazzo Farnese, una villa suburbana che doveva rappresentare degnamente il prestigio sociale e il potere politico del nuovo signore di Genova. In mostra si possono seguire tutte le fasi progettuali, elaborate ancora una volta in gara con Giulio Romano, che negli stessi anni decorava con analoghe soluzioni formali Palazzo Te, al servizio di Federico II Gonzaga, marchese di Mantova.



Perino del Vaga, «San Paolo calato dalle mura di Damasco», disegno a penna

«Perino del Vaga tra Raffaello e Michelangelo», Mantova, Fruttiere di Palazzo Te, fino al 10 giugno. Catalogo Electa.

Albrecht Dürer, «Anziano di Anversa», disegno 1521



di Enrico Castelnuovo

Quello di Heinrich Wölfflin (Winterthur 1864 - Zurigo 1945) è un nome sacro alla storia dell'arte. Non c'è storia della critica, non c'è manuale che non ne parli, non ne citi o non ne utilizzi le idee. Le opere di questo discepolo del grande Burkhardt come il luminoso *Renaissance und Barock* (1888) scritto a ventiquattro anni o i *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe (I principi fondamentali della storia dell'arte)*, 1915) sono classici universalmente conosciuti, evocati, citati e tradotti nelle lingue più diverse, le sue lezioni a Berlino, Monaco, Zurigo e Basilea sono rimaste legendarie. Stupisce quindi che un suo testo importante uscito nel 1931 e che ci tocca da vicino: *Italian und das deutsche Formgefühl*, sia rimasto da noi finora inedito.

Forse questo è dovuto al fatto che oggi i paragoni tra culture figurative diverse, tra diverse espressioni artistiche non sono più al centro dell'interesse come lo furono un tempo. Certo non abbiamo difficoltà, salvo per certi momenti di cosmopolitismo più intenso come fu, per esempio, il gotico internazionale, a riconoscere l'appartenenza nazionale di questo o quel dipinto, di questa o quella scultura. Non è però che ci si interro-

HEINRICH WÖLFFLIN

La prima traduzione di un saggio fondamentale su rinascimento italiano e tedesco

L'eroe dei due mondi si chiamava Dürer

omaggio obbligato al più celebre degli artisti germanici, ma del risultato di abbandonare definitivamente la storia dell'arte «...non si può morire con in mano l'ultimo volume dello Jahrbuch prussiano o di quello viennese...».

Il fatto che il libro sia stato pubblicato nel 1931, due anni prima della salita al potere di Hitler in un tempo in cui prendevano ad aleggiare le teorie del sangue e della razza potrebbe connotarlo negativamente, ma queste fosche ombre non hanno né dal proprio temperamento» e risalendo da Roma verso la patria esclamava: «Ecco il Nord, ti saluto disordine», come ad anticipare le celebri polarità di Wölfflin "distinto-indistinto" "definito-indefinito".

L'operazione viene portata avanti affrontando un tempo limitato, ma cruciale, gli anni

tra il 1490 e il 1530, e, malgrado l'intenzione di rinunciare al classico confronto di copie di opere tra loro in contrasto — «in generale si è rinunciato al procedimento, peraltro ovvio, di rendere chiare le differenze nazionali attraverso due immagini affini... se a ogni immagine si estorce un lettore ma anche all'opera stessa» — viene in gran parte portato avanti secondo il *modus operandi* sperimentato nei libri precedenti e nelle lezioni in cui per primo Wölfflin aveva utilizzato due proiettori che permettevano sullo schermo un continuo confronto di opere.

Così un palazzo italiano viene messo a fronte alla Mauthalle di Norimberga, due chiese, Santa Maria della Consolazione di Todi e la "schöne Maria" di Ratisbona, sono affrontate così come due nudi femminili giacenti (uno di Tiziano, l'altro di Cranach), due panneggi, due pale d'altare, due ornamenti e così via. Il tutto non tanto per parlare delle singole opere d'arte

quanto «dell'elementare sentimento della forma, non tanto dell'arte in se, piuttosto dei suoi presupposti».

L'uso delle proporzioni, l'articolazione delle forme, la definizione dello spazio, il principio tonico e quello libero-ritmico, la strutturazione o il suo rifiuto, la quiete e la tensione, la chiarezza e l'ambiguità sono questi gli elementi distintivi, i criteri, i parametri di cui si serve.

Chiaramente questa ricerca delle individualità proprie alle arti nazionali viene in qualche modo a contraddire quanto postulato nei suoi libri precedenti, in particolare nei *Principi fondamentali* dove, sulla base di una "storia dell'occhio", l'accento era dato all'unità delle espressioni artistiche di un certo periodo e di un determinato stile e alle loro differenze rispetto a quelle di un altro stile.

Divergenze e punti di contatto tra stili nazionali

Il problema del rapporto tra arte tedesca e arte italiana («Per il Nord l'Italia rappresenta qualcosa di estraneo alla sua natura. Come è stato possibile allora che, nonostante ciò, questo paese sia potuto diventare un modello e un destino per la Germania?») aveva occupato a lungo la mente di Wölfflin. La monografia su Dürer, il personaggio-chiave di questo rapporto, era stata pubblicata nel 1905 quando il suo autore aveva una quarantina d'anni. Non si trattava di una scelta accidentale, di un

ritorno in primo piano gli interessi per la psicologia che Wölfflin aveva manifestato fin dai primi anni quando, profondamente impressionato dalla lettura della *Völkerpsychologie* di Wilhelm Wun-

der, aveva intitolato la sua tesi (1886) *Prolegomena a una psicologia dell'architettura* osservando tra l'altro che uno stile incarna il modo di sentire (*Volksgefühl*) di un intero popolo.

Il problema ripreso nel libro del '31 era di andare al di là di una storia degli stili, di riuscire ad avvicinare le categorie visive proprie alle singole culture, quegli elementi, quegli aspetti che erano comuni agli artisti e agli spettatori loro contemporanei. Con il suo riflettere sull'esistenza di caratteri nazionali nell'espressione artistica e sui modi con cui una cultura ha saputo accogliere certi caratteri di un'altra Wölfflin mostra di avere in mente una ricerca antropologica, che vorrebbe, spingersi dietro le opere d'arte risalire a monte, ai modelli che governano gli immaginari collettivi, alle premesse psicologiche che precedono le scelte, alle disposizioni estetiche e che possono manifestarsi «persino nella forma del mangiare e del dormire». In breve un tentativo di antropologia strutturalista *avant la lettre*.

Heinrich Wölfflin, «L'arte del Rinascimento. L'Italia e il sentimento tedesco della forma», a cura di Maurizio Ghelardi, Silabe, Livorno 2001, pagg. 208, L. 48.000.

TORINO

Fragili lussi dalla corte di Meissen

di Roberto Valeriani

Prima di varcare la soglia della Fondazione Accorsi di Torino per visitare la mostra «I fragili lussi», dove sono raccolte diverse decine di manufatti in porcellana di Meissen, proviamo a rileggere qualche brano di una lettera scritta nel 1739 da un viaggiatore forse pedante ma di gusto acuto in visita nella cittadina, non lontana da Dresda, dove era ubicata da circa tre decenni la manifattura reale.

Algarotti non sapeva che pochi anni dopo aver dettato quel suo tranciente giudizio sarebbe divenuto lui stesso il consigliere artistico dello stesso sovrano tedesco, imbastendogli una galleria di dipinti che è tutt'oggi una delle più straordinarie del continente. Non sapeva neppure che con-

temporaneamente il marchese Ginori, nella sua fabbrica di porcellane di Doccia, si sarebbe messo a seguire inconsapevolmente il suo consiglio facendo modellare riduzioni di statue antiche e seicentesche. Tuttavia l'erudito italiano non ebbe ragione e nonostante il suo sferzato accanimento contro la visione compositiva del Rococò, Meissen continuò a trionfare dettando un gusto originale e nuovo. Il problema era quello che l'Algarotti non aveva ancora compreso. Quella materia così particolare e ricercata necessitava, per farsi

strada appieno, di trovare un linguaggio espressivo proprio. Inizialmente, questo è vero, imitando le forme degli argenti, della stessa porcellana orientale, persino della statuarina più o meno classica, ma si svincolò ben presto dal riflesso di quei modelli formali per inventare forme e decori che erano dettati dalla sua stessa sostanza.

La sua diffusione fu immediatamente grande. I traffici verso la Francia imposero alcune variazioni nella fattura, scaturite dalla richiesta stessa dei mercanti parigini che la smerciavano. Le figurine teutoniche si vestirono così dei panni aggraziati e talvolta languidi che erano in sintonia con le corde degli interni Luigi XV. Persino in Italia ci si diede ad acquistare e man mano la porcellana si diffuse sulle tavole alternandosi ai servizi d'argento imposti su un concetto ancora tutto barocco. Fragile, ma agile, delicata, ma variopinta, compariva in alcuni dei momenti del pasto con forme bizzarre che insegnavano anche un nuovo modo di scandire un convito. A Torino si troverà un unico pezzo, ma squisito, del più celebre fra i servizi da

tavola eseguiti a Meissen, quello detto «dei cigni» per le fluttuanti figure di volatili che vi compaiono modellate in superficie, bianco su bianco, tra un sinuoso movimento di onde e di canne lacustri. Fu eseguito per il primo ministro di Sassonia, il Conte von Brühl, e contava più di duemila pezzi che assolvevano a ogni minima necessità conviviale, dalle zuppiere ai manici delle posate. La novità di queste invenzioni dovevano man mano riformare le abitudini dell'aristocrazia europea nel tema dei banchetti così come le suppellettili di arredo dovettero giocare un



Pot-Pourri in porcellana, Meissen, 1745 circa

ruolo fondamentale nel crepitante ornato degli interni del pieno Settecento. Unita al bronzo (si vedano in mostra i bruciaprofumi, i candelabri o l'orologio inforato di corolle policrome) disegnò oggetti preziosi il cui contributo all'interno di una stanza, nel riflesso cerato delle superfici, impreziosiva in maniera inedita il gioco cromatico di arredi e parati.

Un discorso a parte, infine, meritano gli ornati orientaleggianti con cui si dipinse vasellame da tavola e insieme per cioccolata, tè o caffè, nato dalle idee di colui che guidò l'atelier di pittura della manifattura, J.G. Höroldt. Pur ispirato da incisioni coeve, l'artista volle creare un mondo figurativo di straordinaria originalità, dove le «figure di uomini dall'aspetto femminile e di femmine più femminili del normale» (per citare Charles Lamb, lo scrittore inglese che in pieno Ottocento seppe catturare in una sola pagina l'incanto malinconico e stregato di quelle immagini) recitano brani di un'immaginaria vita domestica del Catai, fra insetti giganteschi e gentili, e animali giudei. La poesia nasconde in quelle tazzine immacolate non è inferiore a quella delle favole di Gozzi e neppure a quella dei marmi neoclassici che qualche decennio dopo sarebbero stati i protagonisti del gusto, anche in dimensioni ridotte da centrotavola, come Algarotti aveva auspicato.

«I fragili lussi. Porcellane di Meissen da musei e collezioni italiane», a cura di A. d'Agliano e L. Melegati, Torino, Fondazione Accorsi, fino al 15 luglio, Catalogo Edizioni Omega Arte.

CALENDART

di Marina Mojana

MOSTRE CHE APRONO

- ANCONA. Mole Vanvitelliana, banchina da Chio 27, oggi *Io Adriatico. Civiltà di mare tra frontiere e confini*; accanto a importanti reperti archeologici delle coste documentati, testimonianze d'arte e di costume e capolavori di Lotto, Schiavone, Guardi, Ricci, Carlevarij e altri. Tel. 0712225031.
- FAENZA. Palazzo delle Esposizioni, corso Mazzini 92, il 12/5 *Calici piangenti* di Giacinto Cerone; circa 70 sculture recenti in legno, gesso, ceramica e plastica dell'artista campano, classe 1957. Tel. 0546691604.
- MILANO. Palazzo Isimbardi, corso Monforte 35, l'11/5 *Pablo Atchugary*; le infinite evoluzioni del marmo nelle opere recenti dell'artista uruguayano. Tel. 0277406315. Fondazione Europea Alberto Cravanzola, corso Matteot-

MOSTRE IN CORSO

- ITALIA
- FIRENZE. Palazzo Pitti, fino al 10/6 *L'arte del gioiello e il gioiello d'artista*; esemplari dal '900 a oggi. Tel. 0552388709.
- GENOVA. Palazzo Ducale, fino al 29/7 *Viaggio in Italia*; un corteo magico dal '500 al '900 nei capolavori della pittura. Tel. 0105574000.
- MONTECASSINO (CL). Centro sociale, fino al 31/5 *Parole in vista*; momenti della scrittura visiva e del

libro d'artista in Italia nelle opere di

- oltre 80 artisti: da Alessandro Benfenati a Luciano Caruso, da Giuseppe Chiari a Mauro Molinari, da Lambert Pignotti a William Xerra.
- PIETRASANTA (LU). Chiesa di Sant'Agostino, centro culturale Luigi Russo, fino al 27/5 *Giuseppe Flangini 1898-1961... una vita per l'arte*; circa 60 opere del pittore veronese.
- RIMINI. Castel Sismondo, fino al 15/6 *Il potere, le arti, la guerra*; lo splendore dei Malatesta nelle testimonianze di pittura, scultura, letteratura. Tel. 054129192.
- ROMA. Palazzo Giustiniani, fino al 15/5 *Caravaggio e i Giustiniani*, le opere dell'artista lombardo a Roma e la committenza di principi e cardinali nel XVII secolo. Tel. 0670306078.

SCAFFALART

Martedì 8 maggio alle ore 18.00presso il salone dell'affresco del Museo Poldi Pezzoli di Milano verrà presentato il volume di Maria Teresa Fiorio «Giovanni Antonio Boltraffio» edito da Jandi Sapi Editori di Roma.

Interverranno Annalisa Zanni, Pietro C. Marani, Antonio Paolucci. Sarà presente l'autrice.



FOTARTE

- AMSTERDAM. Van Gogh Museum, fino al 24/6 *Fred Holland Day*; immagini del fotografo simbolista (1864-1933).
- CINISELLO BALSAMO (MI). Villa Ghirlanda, Sala degli Specchi, via Frova 10, oggi *Luoghi come*

- paesaggi*, fotografia e committenza pubblica in Europa negli anni '50. Tel. 026602355.
- LUGANO. Museo d'Arte Moderna, fino all'1/7 *Marc Chagall*; antologica dell'artista russo (1887-1985).
- NEW YORK. The Metropolitan Museum, fino al 24/6 *William Blake*; antologica del pittore, incisore e poeta inglese pre-romantico e visionario (1757-1827). Barbara Gladstone Gallery, il 12/5 *Shirin Neshat*; tre film e un libro in prima mondiale dell'artista, regista e fotografa iraniana, classe 1957.
- PARIGI. Galerie du Grand Palais, fino al 24/6 *Paul Signac*; retrospettiva dedicata a uno dei padri fondatori del Divisionismo francese (1863-1935).
- MILANO. Museo della Permanente, via Turati 34, prosegue il convegno a puntate settimanali su *L'ultimo Novecento alla prova: cosa salviamo di questi vent'anni?* Il 10/5 alle ore 18.30 intervengono Antonello Negri e Roberto Pinto. Tel. 026599803. Università Cattolica, Largo Gemelli 2, Aula Pio X, martedì 8 ore 16.30 Alessandro Cecchi parlerà de *L'Annunciazione di Simone Martini: Storia e restauro*.
- TORINO. Galleria Civica d'Arte Moderna, Sala Conferenze, corso Galileo Ferraris 30, l'8/5 alle ore 18, presentazione del libro di Francesco de Bartolomeis *Entrare nell'arte contemporanea* delle Edizioni Junior. Intervengono Giorgio Griffa e Marco Vallora.