

Arte



di Marco Carminati

Luca della Robbia non scrisse mai una riga. Rivolse il suo segreto solo al nipote Andrea e a pochi familiari. Sospettoso e guardingo, bisbigliò quell'«abracadabra» in un orecchio, attento a che la ricetta miracolosa da lui perfezionata attorno al 1440 non varcasse le mura della grande casa-bottega di via Guelfa a Firenze. Ma furono precauzioni inutili. Il Vasari, con tono malizioso, racconta che una cedevole donzella di casa Robbia ruppe la consegna del silenzio e spifferò all'aiutante Benedetto Buglioni, esponente di una bottega concorrente di scultori, ingredienti, posologia e trucchi dei misteriosi «inventati di terra» robbiani.

Oltre cento pezzi documentano la caratteristica produzione di sculture della bottega fiorentina

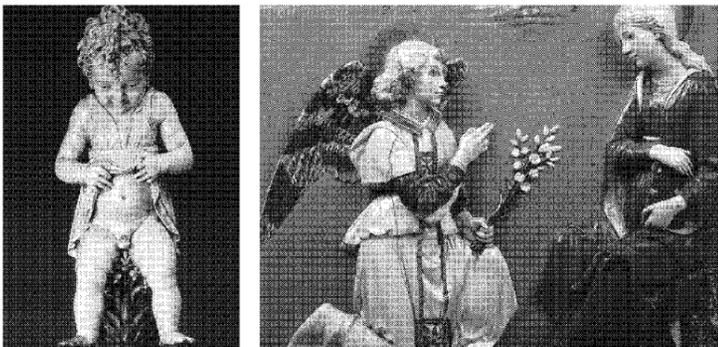
...rimontare a incastro le composizioni. Essiccate e cotte una prima volta a 750-950 gradi — a questo stadio la materia è detta «biscotto» — giungeva finalmente il momento della «ricetta segreta»: un cocktail di piombo, stagno, silice, elementi alcalini e ossidi metallici coloranti componeva lo smalto da pennellare sulle superfici. Una seconda cottura

in forno portava al processo di invetriatura dello smalto, che rendeva la scultura dura, compatta, resistente alle intemperie, leggera e componibile, facile da trasportare e — cosa non trascurabile — assai meno costosa di pietre e marmi.

Con l'invenzione dell'«arte nuova», Luca della Robbia si trovò coinvolto in un business di dimensioni colossali, e la sua bottega continuò a produrre terrecotte invetriate a ritmi quasi industriali fino alla fine del Cinquecento, con commes-

FIESOLE

Le premiate «Invetriate» Della Robbia



A sinistra, Luca della Robbia, «Testa di giovane», 1445 circa. Qui sopra, Girolamo della Robbia «Putto mictans», 1515-1520, Andrea della Robbia «Annunciazione», 1490 circa

se geograficamente sempre più allargate da Firenze alla Toscana, dall'Italia alla Francia, dall'Inghilterra al Portogallo. Un'immersione piacevolissima e intrigante nel laborioso mondo della bottega dei Della Robbia è rappresentata dalla bella mostra allestita nella chiesa di Sant' Alessandro a Fiesole a cura di Giancarlo Gentilini in collaborazione con Magnolia Scudieri. Nella penombra della basilica, scandita da possenti colonne in marmo cipollino, il visitatore ha la possibilità di appagare molte curiosità. La scelta dei curatori di dispiegare nelle navate una sequenza cronologica di opere da poco restaurate dall'Opificio delle Pietre Dure, consente innanzitutto di rendersi conto della parabola di quest'«arte nuova e bellissima». Si parte ovviamente

dal capostipite della dinastia, Luca della Robbia, il quale dopo essersi guadagnato fama in città come scultore in marmo e soprattutto dopo aver realizzato la Cantoria del duomo di Firenze oggi al Museo dell'Opera, «non contento dell'arte sua» al principio degli anni Quaranta escogitò il famoso cocktail dell'«invenzione». Dolcissima Madonne col Bambino e angeli, statue a tutto tondo di mirabile equilibrio, ritratti apollinei e umanissimi, modellati nei timbri freddi del bianco lucido e dell'azzurro carico, uscirono come d'incanto dalle sue abili mani e raccolsero tempestivamente un altissimo gradimento. «Nemmeno i romani aveva saputo creare tanto di rendersi conto della parabola di quest'«arte nuova e bellissima». Si parte ovviamente

Andrea, e costui, alla morte dello zio (1482), continuò con professionalità e fantasia la produzione delle «robbiane» allargando di molto il raggio della produzione. Per le chiese non si realizzarono più solo devoti tabernacoli e algide stacchette, ma si montarono grandi pale d'altare, vasche battesimali, angeli porta reliquiari e reggitoriere, cornicioni, mensole e financo piastrelle e tegole policrome. Per le dimore dei ricchi borghesi, l'holding Della Robbia produsse un diluvio di terrecotte d'uso: cornici coi caratteristici esuberanti festoni di foglie, frutti e nastri, mattonelle e coppi di raffinata fattura, finti canestri e alzate con succulenti frutti policromi nei quali si annidano viscidamente i vasi da palude, vasi da farmacia e statue da presepio. La peculi-

rità che Vasari sottolinea di poter resistere in «luogo acquietato e umido», permise di realizzare con l'invetriatura molte opere destinate agli esterni: in rassegna ammiriamo componenti per apparati effimeri, fregi di ville e palazzi, statue da giardino con ammirevoli «pescatori» e grandiosi stemmi gentilezza che un tempo decoravano i Tronelli di mezza Toscana.

I Della Robbia si passarono il testimone per diverse generazioni. Dopo Andrea vennero i figli Giovanni, Girolamo, Francesco, Luca il Giovane e Marco il Giovane, tutti ben documentati in mostra con pezzi in cui S. avverte l'inesorabile scivolone verso forme più rigide e manierate, colori più ridondanti, soggetti sempre più mutuati dalla pittura cova, soprattutto di Andrea del Sarto.

Appurato che i Della Robbia non ebbero il monopolio della terracotta invetriata ma lo dovettero condividere con la bottega di Benedetto e Santi Buloni (che tra l'altro producevano a minor prezzo), la mostra accoglie con galanteria anche pezzi della famiglia concorrente, alla quale spetta uno dei cicli «rabbonii» più famosi d'Italia, il fregio dell'Ospedale del Ceppo a Pistola, documentato in rassegna con qualche frammento.

A fine Cinquecento la fortuna della terracotta invetriata svanisce e bisognerà attendere il passaggio tra Sei e Settecento (con l'Indirizzo e le manifatture Minori) per vederla tornare in aule. Ma è durante l'Ottocento che scoppia tumultuosa una nuova moda «rabbonio»: gli artigiani fiorentini si rimettono al lavoro e con loro i falsari.

«Della Robbia e l'«arte nuova» della scultura invetriata», Fiesole, Basilica di Santa' Alessandro, fino al 25 ottobre. Catalogo Giunti. Telefono 055.59118

CREMONA

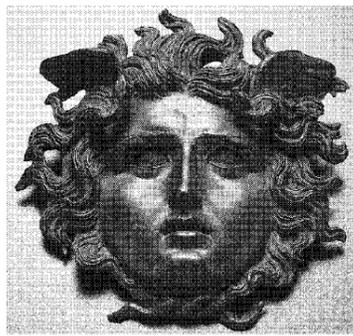
Postumia, un cammino tra le culture

di Paolo Liverani

Ostia Gallena corre sulla sua biga trainata da due focosi cavalli. È irrigidita nel costume tradizionale delle dame venete, con la mantellina e l'alto diadema, stretta tra i suoi due accompagnatori vestiti della toga romana, assai più alla moda. Pensosa e con le braccia conserte, non sembra curarsi della velocità della corsa né dei cavalli che si impennano. Forse è più preoccupata dai cambiamenti di una società che, nelle ultime generazioni, ha scosso le certezze tradizionali e che, sotto l'influsso dei Romani, è in rapida evoluzione.

La stele funeraria padovana del I sec. a.C., che ritrae la scena appena descritta, è una delle immagini più adatte a sintetizzare in maniera suggestiva il filo rosso della bella mostra «Tesori della Postumia. Archeologia e storia intorno a una grande strada romana alle radici dell'Europa», che rimarrà aperta a Cremona, nel vecchio ospedale di Santa Maria della Pietà, fino al 26 luglio.

È probabile che Ostia fosse passata anche sulla Postumia, la via che il console del 148 a.C., Spurio Postumio Albino, aveva costruito per unire le due estremità dell'arco alpino. Infatti da Genova (Genova) la strada si dirigeva a nord verso Dertona (Tortona) e piegava poi a est attraverso Placentia



Appliche con testa di Medusa, bronzo, I secolo d. C., Este, Museo Nazionale Atesino

(Piacenza) e Cremona, Verona e Vicetia (Vicenza), fino a raggiungere Aquileia all'altra estremità dell'Italia.

Il viaggio della dama veneta, però, più che tra due luoghi si snoda tra due culture: ne sono segno eloquente non solo gli abiti, ma il suo stesso nome — mezzo veneto (Ostia) e mezzo latino (Gallena) — nonché l'iscrizione funeraria, scritta in lingua venetica, ma con caratteri latini.

La Postumia infatti era nata come strada di arroccamento, per spostare rapidamente le truppe da un teatro di guerra all'altro, ma si era rivelata anche un potente strumento di pianificazione territoriale, l'asse cioè lungo il quale si allinearono le centuriazioni — così si chiamavano le lottizzazioni romane per distribuire la terra a coloni e veterani. Infine, e soprattutto, la strada era stata un motore di cambiamenti sociali profondi, moltiplicando gli scambi economici e culturali e ampliandone enormemente il raggio.

Per spiegare tutto ciò, ovviamente, non basta una bella stele e la mostra si articola in un discorso assai più ricco. Parte da lontano per illustrare le culture dei diversi popoli i cui territori sono attraversati dalla Postumia. Sono presentati i Liguri, gli Insubri, i Cenomani, i Veneti. Se ne suggerisce l'aspetto e l'abito, aiutati da corredi funerari inediti, come i due ricchissimi da Este, e perfino dalle ricostruzioni della sartoria del Teatro alla Scala.

Nelle sale si materializzano i protagonisti di questo passaggio dalla fase italica a quella romana, che ha lasciato un segno indelebile in tutta la regione. Il cosiddetto Narvaca di Aquileia è una delle testimonianze più impressionanti: la statua funeraria, purtroppo priva del capo, di un generale romano del I secolo a.C., che si presenta accanto alla sua corazza e a una prora di nave, a torso nudo, con il manto stretto alla cintura e gettato negligenzemente sulla spalla secondo i modelli celebrativi di origine ellenistica così caratteristici della fine della repubblica.

Una suggestione non inferiore è quella dei ritratti in bronzo, in cui il pregio del materiale si univa sempre a una qualità particolarmente elevata. Ci si parano dinanzi la testa maschile di una statua togata proveniente dal greto dell'Adige, in prossimità di Verona, lo stupendo ritratto di origine cremonese conservato al Louvre e per la prima volta prestato a una mostra in Italia o, infine, l'intenso volto dalla barba appena accennata rinvenuto inaspettatamente in un centro minore sulle Alpi, a Zuglio.

E ancora, cosa assai più complessa da illustrare, vengono presentati gli spazi segnati dal passaggio della Postumia, i paesaggi riorganizzati e bonificati dagli agronomi, le città che cambiarono il modo di vivere delle genti padane. Gli ultimi rinvenimenti hanno portato numerose novità, che precisano e correggono il quadro tradizionalmente noto.

Elementi monumentali essenziali per comprendere l'identità delle città della Postumia vengono da Verona, dove gli scavi degli anni '80 hanno chiarito posizione e dimensioni del Capitolium, il tempio di Giove, Giunone e Minerva che — sul modello di quello di Roma — costituiva il cuore delle città romane.

La mostra termina con uno sguardo alla Postumia dopo la Postumia. Il suo percorso, alla fine del mondo antico, viene interrotto e spezzettato, ma i suoi tronconi resistono e sopravvivono prima ai popoli germanici e poi ai pellegrini che scendono in Italia.

«Tesori della Postumia», Cremona, Santa Maria della Pietà fino al 26 luglio, Catalogo Electa.

Fernando Yanez de la Almedina, «Madonna col Bambino e Sant'Anna», Valencia, San Nicolas

di Antonio Paolucci

Le opere esposte sono poche, appena una ventina. D'altra parte lo si può capire, trattandosi di dipinti su tavola. Eppure la mostra che, nel quadro di una intelligente politica di scambi internazionali, Casa Buonarroti ha dedicato a Ferrando Spagnuolo proponendo una sintesi della più vasta esposizione tenuta a Valencia nei mesi scorsi, è di quelle da non perdere. Una volta tanto la raccomandazione d'uso non è uno stereotipo retorico. Perché non si deve perdere questa mostra? Perché nell'anno che inaugura l'Europa una dimostrazione migliore dell'esistenza di una cultura europea — l'unità nella mirabile diversità dei linguaggi che si cercano, si confrontano, si ibridano, scoprendosi gli uni agli altri necessari — non potremmo trovarla.

I protagonisti sono due pittori iberici italianizzati vissuti all'inizio del XVI secolo: Fernando Llanos e Ferrando Yanez. Più metodico, più diligente, meno creativo il primo, dotato di strepitoso talento il secondo. Insieme facevano società, insieme firmano il loro capolavoro: il retablo maggiore della



FIRENZE

Leonardeschi di Spagna

Cattedrale di Valencia, realizzato fra il 1507 e il 1510. Insieme erano in Italia, a Firenze, nell'estate del 1505 perché documenti di quell'anno liquidano compensi di una certa consistenza a «Ferrando Spagnuolo» aiuto di Leonardo nel perduto affresco della Battaglia di Anghiari nel salone del Cinquecento a Palazzo Vecchio, Fernando Yanez è anche il collaboratore di Domenico Pecori e di Niccolò Soggi titolari del contratto per la Circoncisione oggi nel Museo di Arezzo. A lui si deve, per evidenza di stile, la parte centrale di quel dipinto. D'altra parte Giorgio Vasari perfettamente informato delle cose della sua patria, parla della presenza, nel quadro, di «un pittore spagnolo che colorava bene ad olio». Chi altri poteva essere se non uno dei nostri due spagnoli (Yanez con ogni probabilità)

che in quei giorni meravigliosi del soggiorno italiano attraversavano la Toscana da un capo all'altro, approfittando di ogni occasione, cercando di vedere tutto, di ricordare tutto? Poi i due soci tornarono in patria dove realizzarono, a Valencia, il retablo della Cattedrale; il quale retablo, di recente restaurato, non è venuto a Firenze. Ovvie ragioni di conservazione ne impedivano lo spostamento. A Firenze sono arrivate altre cose, più piccole, meglio trasportabili, provenienti da collezioni pubbliche ma anche private. Non sono molte, eppure tutte insieme riescono a darci l'idea di un affascinante bilinguismo. In un'epoca in cui nei porti del Mediterraneo, da Barcellona ad Istanbul si parlava una lingua franca che mescolava gli idiomi romani dell'Europa latina (il veneziano e il

catalano, il napoletano e il francese, il genovese, il castigliano, il dalmata) i due Ferrando sono al tempo stesso iberici e italiani. La loro hispanidad è oltranza espressiva, è realismo portato a volte fino alla brutalità, è gravità ed è essenzialità. La loro italianità si nutre di Leonardo da Vinci e di Perugino, di Piero di Cosimo e di Fra Bartolomeo, di Mantegna e di Bramantino, di Michelangelo e di Filippino Lippi; di quest'ultimo in particolare, come ha ben dimostrato Fernando Benito Doménech, curatore con Fiorella Sricchia Santoro, del catalogo. La full immersion nell'Italia del pieno Rinascimento ha prodotto nei due «Ferrandi» (nel più dotato Yanez soprattutto) una specie di reazione chimica tanto prevedibile quanto originale.

Osservate quel dipinto straordinario, Gesù risorto che appare alla Madonna, che dà immagine al catalogo e capirete — al punto di incrocio fra finetza fiamminga, gravità spagnola e prospettiva italiana — che cos'era, all'inizio dell'età moderna, l'unità culturale nell'Europa cristiana. Chi poi volesse approfondire la questione cara a Roberto Longhi dei rapporti fra Italia e Spagna nell'età di Leonardo e Michelangelo potrà leggersi con profitto il bel saggio di Fiorella Sricchia Santoro che introduce la sezione della mostra dedicata ad altri artisti italianizzanti: Pedro Fernandez, Alonso Berruguete, il Maestro del retablo di Boléa. Quest'ultimo, rappresentato dalla Natività della pinacoteca di Siena, è un' autentica rivelazione. Provate a immaginare un Antoniazio Romano o un Domenico Ghirlandajo all'altezza degli affreschi di Santa Fina che, calati nella più pura luce mediterranea, raccontino con occhio fiammingo il quieto splendore del vero; avete un'idea sufficientemente esatta della qualità del maestro del retablo di Boléa.

«Ferrando Spagnuolo», Firenze, Casa Buonarroti, fino al 30 luglio. Catalogo Electa Casa Buonarroti.

ARTE IN TV

L'emozione per il disastro del patrimonio artistico umbro-marchigiano si sta con l'andar del tempo attenuando. Ad Assisi i lavori di restauro proseguono e i turisti tornano a farsi vivi. Tuttavia la perdita degli affreschi di Cimabue è ancora una ferita aperta, e lo dimostrano istituzioni di prestigio

come il Louvre che per sensibilizzare l'opinione pubblica francese sui problemi delle due regioni italiane colpite dal sisma lunedì 8 giugno proietterà nell'Auditorium del museo il reportage «Non solo Assisi» realizzato da Nino Criscenti per Raidue con la partecipazione di Federico Zeri.

ERRATA

Sul Sole-24 Ore di Domenica 31 maggio, il mio articolo sulla mostra parigina sull'arte ai tempi di Filippo il Bello è apparso sotto il titolo implausibile di «Festo gotico alla corte dei re folli». Forse questa diffamazione immeritata sa-

rà frutto della maledizione dei templari... né Filippo il Bello né i suoi figli furono infatti folli, come sarà invece, quasi un secolo dopo, il Carlo VI. Ma qui siamo ancora ai tempi di re Carlo IV. (Enrico Castelnuovo)

Il Bello né i suoi figli furono infatti folli, come sarà invece, quasi un secolo dopo, il Carlo VI. Ma qui siamo ancora ai tempi di re Carlo IV. (Enrico Castelnuovo)

REGIONE DEL VENETO
XXXVI EDIZIONE
PREMIO LETTERARIO SETTEMBRINI
La Regione del Veneto bandisce un concorso letterario per opere di novelle e racconti pubblicate nel biennio 1997/1998. Il premio avrà il valore di Lire 10.000.000. Le domande di partecipazione, corredate da n. 10 copie del volume messo a concorso, dovranno pervenire alla Regione del Veneto - Direzione Cultura e Informazione - Ufficio Premio Settembrini - Cannaregio 168, 30121 Venezia, entro il 22 giugno 1998. Copia del bando potrà essere richiesta al sindacato Ufficio, Telefono (041) 2792770 - 2792621 - Telefax (041) 2792617.
IL DIRIGENTE REGIONALE CULTURA E INFORMAZIONE
Dr. Angelo Tabaro

MILANO

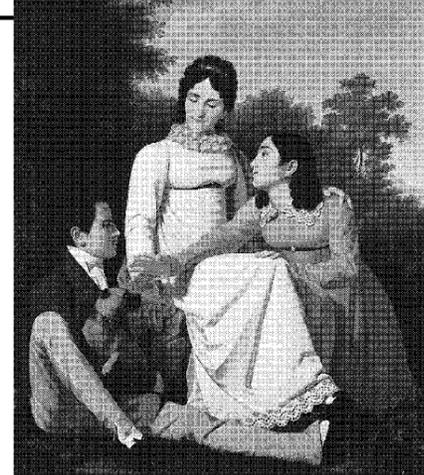
Il recupero di De Albertis

Piaceva a uno studioso colto e raffinato come Franco Russoli, che nel 1952 lo scoprì, con stupore, in una mostra sulle opere d'arte del Gallarate e subito lo promosse tra i petit-maitres più seducenti della Milano napoleonica. E non fu la riscoperta, come spesso accade, di un artista che aveva goduto di qualche favore in vita per poi finire ingoiato dalle ombre del tempo. Fu invece una vera scoperta. Perché Giuseppe De Albertis (nato ad Arona nel 1763, vissuto a Milano,

morto nel 1845 a Gallarate, dove si era ritirato: nulla a che vedere con il più famoso Sebastiano De Albertis, di poco più tardo, cantore dell'epopea risorgimentale), in vita non fu mai pittore di moda. Pochi e distratti, infatti, gli accenni dei critici sulle gazzette del tempo, e del tutto marginali le committenze. Giuseppe De Albertis, ora rivisitato da una mostra del Museo di Storia Contemporanea di Milano, curata da Emma Manara Zanella e Fernando Mazzocca, era infatti un artista solitario. Non che fosse informato di quanto in-

torno andava accadendo, anzi: fu in rapporto con Giuseppe Bossi e con Andrea Appiani e certo indugiò sui ritratti di Pelagio Palagi e Francesco Hayez. Era poi un eccellente miniatore, e per breve tempo, nel 1805, fu notato perfino da Giuseppina Bonaparte e dalla nuora, viceregina d'Italia, ma non riuscì mai ad arrivare alla desideratissima cattedra a Brera (fu invece insegnante al Collegio Reale delle Fanciulle), né a esporre continuativamente alle prestigiose mostre annuali di Brera, né tanto meno a entrare nel giro del grande collezionismo.

Non praticava del resto la pittura di storia, e anche i suoi ritratti si muovevano in un'atmosfera diversa, anomala, quasi da realismo magico Ante-litteram, con quei volumi semplificati, i contrasti chiaroscurali nitidi e aspri, e quella sua predilezione per le scene familiari (e, specie nella miniatura, la sua maestria nel ritrarre i bambini) che lo pongono nell'ambito di una pittura «di confine», assomigliante con quella del Biedermeier austriaco. La mostra, incantevole, dà conto del suo lavoro di miniatore, di ritrattista e di pittore



Giuseppe De Albertis, «La famiglia del pittore», 1816-1818

sacro, ponendo a confronto le sue opere con quelle di altri più celebri autori del tempo, tutti attivi in ambito lombardo, da Appiani a Gigola, da Basiletti a Palagi, ad Hayez; e dopo Milano si sposterà, dal 27 giugno al 30 agosto, nell'ex Convento della Purificazione di Arona e dal 17 settembre al 18 ottobre a Gallarate, nel Museo della Società Gallaratese per gli Studi Patri. «Giuseppe De Albertis (1763-1845). Un pittore della realtà tra Appiani e Hayez», Milano, Museo di Storia Contemporanea, fino al 14 giugno, catalogo Mazzotta.