

ANNIVERSARI D'ARTISTA

Benozzo Gozzoli,
«La corte dei Medici»
particolare del ciclo
di affreschi conservato
nella Cappella dei Magi
in Palazzo Medici Riccardi
a Firenze

Benozzo Gozzoli

«Io affaticato»

Un convegno a Firenze e Pisa celebra la figura dell'attivissimo pittore fiorentino del Rinascimento morto cinquecento anni fa

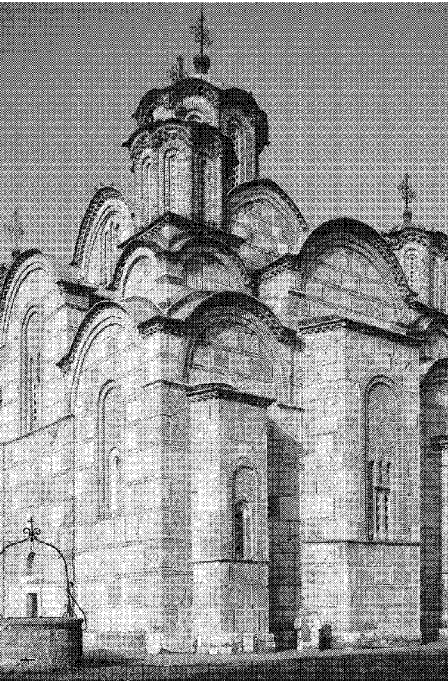
di Enrico Castelnovo

«**L**o affaticato Benozzo» lo chiama Vasari che aggiunge «Fece tanto lavoro nella età sua, ch'è mostrò non essersi molto curato d'altri dilette, e ancora che e' non fusse molto eccellente a comparazione di molti che lo avanzarono di disegno superò nientedimeno col tanto fare tutti gli altri della età sua, perché in tanta moltitudine di opere gli vennero fatte pure delle buone». Su questo tema dell'incessante lavoro Vasari insiste nella sua *Vita di Benozzo pittore fiorentino* e pur nelle sue riserve non può trattenersi dall'ammirare il ciclo dipinto nel Camposanto di Pisa dove lavorò: «una facciata di muro lunga quanto tutto l'edifizio, facendovi Storie del Testamento Vecchio con grandissima invenzione. E si può dire che questa sia veramente un'opera terribilissima, vedendosi in essa tutte le storie della creazione del mondo distinte a giorno per giorno...». E dimostrò veramente Benozzo in questo lavoro un animo più che grande, perché dove si grande impresa avrebbe giustamente fatto paura a una legione di pittori, egli solo la fece tutta e la condusse a perfezione».

Nato a Firenze attorno al 1420, morto a Pistoia nel 1497 Benozzo di Lesse — che il Vasari nella seconda edizione delle *Vite* chiama Gozzoli dal nome di famiglia — traversò quasi per intero un secolo, e che secoli, dell'arte italiana. Allevato, con molta probabilità, e collaboratore dell'Angelico già a San Marco, seguì il maestro a Roma a lavorare in Vaticano e a Orvieto cominciando quindi in proprio un laborioso itinerario che lo portò a Montefalco, dove in San Francesco e in San Fortunato sono alcuni dei suoi capolavori, a Viterbo, a Firenze, a San Gimignano, a Pisa (dove purtroppo i suoi affreschi in Camposanto dopo le traversie della guerra versano in miserando stato), a Pistoia. Un incarico prestigiosissimo lo ebbe a Firenze dove da Piero, figlio di Cosimo de' Medici ricevette l'incarico di decorare la cappella del palazzo di famiglia con quel fiesabesco viaggio dei Magi eccezionale incontro tra la nuova pittura prospettiva e la ornata magnificenza tardo-

gotica del gusto della corte di Borgogna, che ha fatto scorrere tanto inchiostro.

Nell'Ottocento quello di Benozzo fu uno dei nomi più popolari tra quelli dei pittori del Rinascimento, mentre nel secolo precedente era pressoché sconosciuto tanto che si trovava variamente storpiato nei diari di viaggio e nelle guide (Benelzo, Bernoti e via di seguito). Alla sua fama molto avevano contribuito le incisioni che agli inizi del secolo Carlo Lasinio aveva fatto delle *Pitture a fresco del Camposanto di Pisa* e che conobbero una eccezionale diffusione in tutto il mondo.



La chiesa dell'Annunciazione del Monastero di Gracanica nel Cossovo

di Marco Caminati

Che l'Europa possa ancora riservare notevoli sorprese a chi ricerchi itinerari artistici non troppo scontati lo dimostra il volume *Terra Sacra. L'arte nel Cossovo* scritto da Gorko Subotic, docente di storia dell'arte dell'Università di Belgrado, e pubblicato dalla casa editrice milanese Jaca Book nella collana del «Corpus Bizantino Slavo».

Il Cossovo è una regione dei Balcani ubicata tra il sud della Serbia e il confine con l'Albania. Fa parte dello stato serbo ma è abitata soprattutto da albanesi. I periodici disordini, legati alla repressione delle spinte autonomiste, fanno della regione un'area di crisi francamente poco consigliabile a spensierate comitive di turisti in cerca di bellezze artistiche.

Eppure il paese è ricco di arte. Il volume di Gorko Subotic lo testimonia, e in attesa che i tempi migliorino metaforicamente rapisce il lettore facendolo accomodare sulla macchina del tempo e trasportandolo agli albori del XIII secolo, quando la regione, posta ai confini dell'Impero Bizantino in una posizione strategica di passaggio tra il Mare Egeo e l'Adriatico, cominciò ad ammantarsi di splendidi monasteri. La Serbia — di cui il Cossovo faceva già parte — era allora in pieno sviluppo politico e religioso, e nei secoli XIII e XIV avrebbe conosciuto una fioritura senza uguali nella sua storia. In particolare, la riorganizzazione e la creazione di nuovi arcivescovati accese il motore di una rinascita spirituale, edilizia e artistica. Il paese aprì le porte alla tradizione artistica bizantina, sia pittorica che architettonica, ma si rivolse con attenzione anche verso occidente accogliendo quanto

La sua fortuna visiva divenne rapidamente grandissima ed è stata ricostruita da Fernando Mazzocca. Dai primi apostoli del «gusto dei primitivi» come Humbert de Superville o William Otley ai deutiche Römer come Joseph Anton Koch o Julius Schnorr von Carosfeld da Peter Cornelius a Friedrich Overbeck a William Dyce, dai Nazareni ai Prerafaelliti, ad architetti come Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc e Henri Labrousse che trovavano nei palazzi e nei loggiati delle *Storie della Genesi* spunti meravigliosi, ai pittori mistici di Lione, a Gustave Moreau, a Manet e a Degas

tutti disegnano, schizzano e copiano Benozzo. François Rio che già nel 1836 nella sua *Poésie Chrétienne* paragonava gli affreschi della cappella Medici ai marmi del Partenone ne farà uno dei suoi eroi, sì che al principio di questo secolo la sua fama era all'apice.

Ricordo che in un breve e splendido racconto di Paul Bourget l'avvio della vicenda è dato proprio dalla notizia della scoperta di un affresco di Benozzo. Il protagonista è un semplice turista colto, giunto a Pisa per un breve soggiorno apprende per caso da due attempate viaggiatrici inglesi che in una distante abbazia isolata nelle colline era stato scoperto un affresco di Benozzo e immediatamente si mette all'opera per noleggiare una carrozza e intraprendere un viaggio lungo e disagiata che lo porterà alla contemplazione dell'opera. Un comportamento che, per un non addetto ai lavori, oggi potremmo im-

maginare solo se si trattasse della scoperta di un Piero.

In realtà, il fulgore dell'astro di Benozzo quando i personaggi di Paul Bourget affrontavano faticosi viaggi per poter godere di una sua nuova opera appena scoperta era già stato appannato dalle critiche degli addetti ai lavori, dagli storici dell'arte professionisti da Cavalcaselle a Berenson che lo considerava un pittore di genere, «non affatto classificabile tra i grandi artisti e quasi senza importanza come anello nello sviluppo della pittura fiorentina... poco più che una mediocrità, quasi privo di senso genuino per ciò che fa della pittura una grande arte».

Forse se torniamo a scopriremo oggi nella sua opera un particolare interesse è perché una certa idea dei valori artistici fatti coincidere esclusivamente con quelli formali è entrata in crisi, forse perché lo sviluppo della narratologia nella teoria letteraria ha avuto qualche

conseguenza anche nel nostro campo, forse perché i criteri stessi esclusivamente formali con cui eravamo abituati a definire la qualità non ci soddisfano più. Di fatto gli studi su Benozzo tenuti vivi valorosamente per molti anni da Anna Padua Rizzo hanno ripreso a crescere per culminare nella monumentale monografia di Diane Cole Ahl (Yale University Press 1996, ora anche in edizione italiana, Silvana Editoriale, Milano 1997, pagg. 334, L. 120.000) e in questi stessi anni si sono moltiplicati i restauri delle sue opere a Firenze, Roma, San Gimignano.

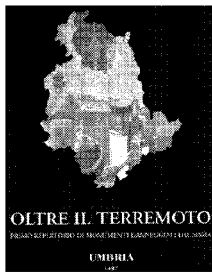
Oggi siamo interessati e incuriositi dal lungo itinerario di questo pittore che attraverso quasi un intero secolo continuando ad assumere incarichi e portando avanti imprese «terribilissime», siamo interessati ai suoi vagabondaggi periferici per quello ed è molto, che la periferia ci può rivelare sui suoi rapporti conflittuali o di-

pendenti con i centri, siamo interessati alla sua adesione a una cultura artistica di corte a Firenze, e addirittura al ruolo che egli, a fianco di Piero di Cosimo de' Medici, ebbe nella sua elaborazione visiva. E siamo interessati proprio a quella sorte di *modus vivendi* tra citazioni classiche e stile «alla francese» che si diffuse in particolare nella pittura domestica dei cassoni e dei deschi da parto, alle citazioni dai sarcofagi pisani e all'uso che ne fece negli affreschi di Firenze, alle fantasiose membraure architettoniche classicheggianti e alle evocazioni di edifici antichi dipinte sulle lunghe pareti del Camposanto di Pisa.

Oggi siamo interessati da quelli che Vasari chiama i suoi «bellissimi componimenti», dalla sua «copiosità di figure», dagli «infiniti ritratti di naturale» sparsi nelle sue opere che avevano tanto incuriosito Jakob Burckhardt, siamo interessati dalle sue strutture narrative e dal suo apparato simbolico. Vorremmo approfondire i legami con il teatro e gli apparati processionali nella Firenze del suo tempo. E siamo interessati dal suo rapporto con i committenti, dagli ambienti diversi in cui si è trovato a lavorare, dai Medici all'agostiniano doctor parisius Domenico Strambi in San Gimignano a quelli che Roberto Longhi con qualche sufficienza chiama folcolari frateschi di Montefalco, Viterbo, Narni, o ancora ai suoi protettori e promotori romani. Siamo interessati al funzionamento della sua bottega, al suo rapporto con gli aiuti ai modi e ai tempi di realizzazione delle sue colossali imprese, ai suoi disegni e all'uso che se ne faceva. E una chiave per comprendere ciò che ci piace oggi in Benozzo sta forse in quella iscrizione in caratteri lapidari che appare in una pagina del carnet di disegni conservato a Rotterdam che riprende con significative modifiche il passaggio di Orazio con la celebre rivendicazione della libertà inventiva dei poeti e dei pittori («Pictoribus atque poetis / Quidlibet audendi semper fuit aequa potestas» che qui si trasforma in «Pictoribus atque poetis semper fuit et erit aequa Potestas» dove quell'aggiunta di *erit* accentua, come ha notato André Chastel il tono di manifesto. Forse è questa rivendicazione proclamata e perseguita nel corso della sua lunga vita che ci affascina.

BRANELLI D'ITALIA

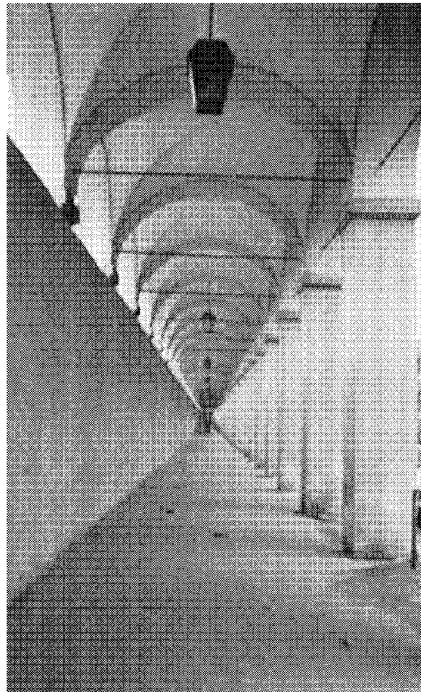
Catalogo dell'Umbria crollata



Pubblicato il repertorio fotografico dei monumenti danneggiati dal sisma

di Antonio Paolucci

Ecco finalmente un *instant book* necessario, anzi provvidenziale. Voluto da Mario Serio, commissario per le zone colpite dal terremoto, redatto da Caterina Bon, Margherita Guccione, Rosaria Mencarelli insieme ai tecnici della Soprintendenza di Perugia, il libro è il primo repertorio dei monumenti umbri danneggiati dal sisma. Si tratta complessivamente di 683 schede, riferite, per ora, al 65% dei monumenti in vario modo colpiti: mura urbane e palazzi comunali, torri civiche e manufatti archeologici e poi chiese. Soprattutto chiese. Sono insigni basiliche come San Francesco di Assisi e il Duomo di Spoleto, sono chiese parrocchiali intorno alle quali si raccoglie da sempre la vita di piccoli paesi come a Sellano come a Cerreto, sono umili cappelle rurali, oratori di frazione, santuari, sedi di antiche confraternite. Spesso si tratta di edifici religiosi ben noti agli storici dell'arte e frequentati dal turismo colto: il San Pietro di Perugia, il San Francesco di Montefalco, San Domenico a Gualdo Tadino, Santa Maria Maggiore a Spello, la cattedrale di Nocera e quella di Foligno per dire solo di alcuni. Qualche volta la notorietà è la conseguenza di recenti e fortunate scoperte. Penso alla parrocchiale di Serrone che ospita un mirabile dipinto caravaggesco di Perrone Seicento; opera del giovane La Tour, probabilmente. Nella stragrande maggioranza dei casi però si tratta di edifici sconosciuti o quasi agli stessi specialisti, pressoché privi di letteratura critica o anche divulgativa. Soltanto il territorio dello Spoleto e della Valnerina, grazie alle ormai celebri ricognizioni scientifiche curate in anni recenti da Bruno Toscano, può contare su una documentazione a



Il portico della Madonna di Loreto a Spoleto prima dei gravi danni subiti dal terremoto

tappeto minuziosa e affidabile. Altrove, in Umbria, gli unici strumenti di consultazione e di studio sono la guida rossa del Touring Club (peraltro preziosa), le schede di Soprintendenza e — quando va bene — qualche opuscolo di erudito locale. Le ragioni di questo «vuoto storiografico» le spiega nei curatelli del Repertorio. La presunzione accademica (fino a ieri dominante) che la civiltà artistica umbra finisse con il Perugino e un sostanziale disinteresse per le espressioni figurative ritenute popolari o minori, stanno alla base del fenomeno. Il resto — insieme alla emigrazione che ha dissanguato e marginalizzato questa parte d'Italia — lo hanno fatto i ricorrenti terremoti che fra Settecento e Ottocento hanno cancellato memorie, devastato archivi, obbligato a ricostruire edifici e arredi. La conseguenza è che un patrimonio affascinante di opere e di arredi (cori lignei e pulpiti, organi e armadi da sagrestia, altari in stucco dipinti e macchine processionali, anonime tele e affreschi votivi, stemmi, lapidi, decori in pietra scolpita) è sopravvissuto al sisma «in assenza di dati» all'interno di chiese lesionate e inagibili. Rimanendo quindi più che mai esposto a truffaganti, a dispersioni, al totale dissolvimento di memorie che mai sono state scritte.

Per impedire tutto ciò, per elencare e quantificare i danni, è stato concepito e pubblicato, a tempo di record, questo repertorio. Il quale ha le caratteristiche tipiche dei repertori: il raggruppamento geografico o tematico (Valle Umbria Sud, Alto Chiascio, Valnerina, Beni Archeologici, ecc.) l'ordine alfabetico, l'essenzialità delle informazioni.

Di ogni edificio lesionato si danno in poche righe: la foto segnaletica, le sintetiche notizie storiche, le caratteristiche del danno e la valutazione economica del necessario restauro. Dietro queste informazioni ci sono migliaia di sopralluoghi effettuati in condizioni spesso proibitive, c'è il duro lavoro dei tecnici della Soprintendenza, architetti e storici dell'arte, geometri e restauratori.

Le notizie che il repertorio fornisce sono, nella loro cruda asciuttezza, vere e affidabili. Rappresentano dunque un punto fermo per la fase, già iniziata, della dislocazione delle risorse e della programmazione dei restauri. Per questo i curatori hanno voluto, giustamente, prendere in considerazione solo quei dati che fossero già passati dalla fase «di trincea» dei primi sopralluoghi a un successivo momento di valutazione più ponderata e puntuale. Copeando i tre quarti circa del totale dei monumenti danneggiati, il repertorio è il primo stralcio di un elenco che sarà in seguito costantemente aggiornato. Già adesso, a tre mesi dall'inizio del terremoto, il libro ha una doppia utilità. È uno strumento di lavoro, innanzitutto. Serve a fissare la prima griglia dei danni e dei costi, a suggerire priorità, a prevedere i tempi e i modi degli interventi. Serve inoltre a favorire «l'adozione» di un monumento; la forma di partecipazione privata al recupero o alla manutenzione del patrimonio che il recente Tse unico Veltroni (L. 352/97) ha opportunamente disciplinato.

AA.VV. «Oltre il Terremoto. Primo repertorio di monumenti danneggiati dal sisma. Umbria». Congemi editore, Roma 1997, pagg. 226 L. 40.000.

SCAFFALART

I monasteri del Cossovo

di nuovo potevano offrire le città del litorale adriatico, distanti a loro volta poche miglia dall'Italia normanna.

A seconda della loro possibilità, i committenti serbi (che erano re, vescovi, monaci e semplici preti) si diedero un gran d'affare nel far innalzare e decorare cattedrali e monasteri, chiese di campagna e umili grotte d'eremo. Stupisce notare come in questi manufatti si riescano leggere i segni di un pacifico sincretismo tra le culture ortodossa e cattolica, che nel Cossovo evidentemente tro-

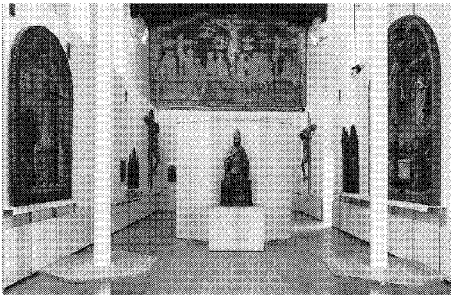
varono un tollerante terreno d'incontro. E nel giro di due secoli, gli edifici religiosi divennero talmente famosi e numerosi da far guadagnare all'intera plaga il solenne nome di «Terra Sacra».

Ma la fiamma dello zelo si spense presto: in una sanguinosa battaglia combattuta nel 1389, il sultano Murad I sconfisse lo zar dei Serbi Lazzaro e avviò quel processo di islamizzazione della Serbia che andrà completandosi nel 1448. Le chiese e i monasteri cristiani iniziarono a deperire, a venir demoliti o sostituiti con le mo-

schee. Dice Subotic in calce al saggio introduttivo: «Tutta una costellazione di edifici cossoviani non sono oggi che monasteri danneggiati o ridotti in rovine: quasi fossero vittime immolate, poste a guardia di quelli più grandi che sono sopravvissuti a tutti i successivi tempi calamitosi della storia».

In effetti gli ottomani non furono teneri con quei monumenti e contribuirono enormemente alla loro riduzione. Ma non furono i soli: qualche brutto colpo lo assettò anche il governo comunista della ex Jugoslavia.

collocazione originaria e alle vicende successive. Questo lungo, esemplare lavoro di riordino si deve quasi totalmente a un funzionario e studioso d'eccezione come Alessandro Bagnoli, che, tanto nell'allestimento quanto nel catalogo, esempi di limpido quanto coinvolgente rigore, ci fa rivedere con nuovi occhi capolavori dimenticati della scuola di Duccio, di Simone Martini, di Ambrogio Lorenzetti, di Sano di Pietro, del Vecchiatta, di Marco Pino, accanto appunto alle magnifiche ed imponenti sculture dipinte che, come quelle di Francesco di Valdambino, determinano la particolarità del Museo. Ma, sempre sul versante delle sculture, non vanno dimenticate significative presenze fiorentine, con Andrea della Robbia e il Giambologna, a sottolineare la possibilità di incroci di culture artistiche diverse anche in un luogo apparentemente isolato. La presenza poi di due straordinarie serie, di paramenti sacri e di maioliche, queste estremamente rare e raffinate, completa, in un ritmo serrato di rimandi tra arti maggiori e arti applicate, questo affascinante scenario senese.



Una delle sale del nuovo Museo Diocesano di Montalcino

mazione di due ampie e distinte raccolte, quella civica ospitata nel Palazzo comunale e quella diocesana, depositata presso l'ex convento agostiniano.

Ora, dopo un lungo periodo di chiusura dei due musei, le due collezioni sono state unificate e arricchite, documentando, in maniera eccezionale soprattutto per quanto riguarda il

Trecento e il Quattrocento, le vicende, riflesse in un contesto se pur provinciale sempre di prim'ordine, della gloriosa scuola senese. Le opere esposte ci appaiono, rispetto alla loro antica collocazione, ora in una nuova veste, non solo quella restituita da accurati restauri, ma anche nella dimensione filologica, accertata da recenti attribuzioni e scoperte relative alla

Nuovo Museo Diocesano

di Fernando Mazzocca

Adirittura le ombre possono diventare un elemento decisivo nel determinare non solo l'atmosfera ma anche la definizione delle opere di un museo. Questo avviene naturalmente per la scultura. In un grande museo perduto quello dei Monuments français allestito da Lenoir con le opere salvate dal vandalismo rivoluzionario, le ombre protette dalle figure marmoree dei grandi sovrani defunti suggerivano una generazione di spettatori. Nel bellissimo museo Civico e diocesano d'Arte sacra, perla del sistema museale senese recentemente inaugurato a Montalcino, una serie straordinaria di statue lignee dipinte proietta la propria sagoma scura sul candore delle pareti, creando un forte gioco illustrativo per cui i personaggi scolpiti sembrano animarsi e dare vita a una sorta di sacre rappresentazioni, vuoi l'Annunciazione vuoi la Crocifissione, che ci restituiscono, meglio di tanti discorsi, il significato e la

funzione per cui quelle opere furono create in un serrato confronto e collaborazione tra scultori e pittori. Molte di quelle statue erano già comparse alla memorabile mostra della *Scultura dipinta*, allestita presso la Pinacoteca nazionale di Siena tra il 1987 e il 1988. Importanti recuperi, studi e restauri sono dunque alla base della lunga gestazione di questo museo di provincia, decisivo per la bellezza, la ricchezza dei suoi materiali e per la definizione della cultura artistica in un territorio incantevole della Toscana meridionale. Un territorio che, nonostante alcune gravi perdite come quella dell'Annunciazione di Andrea della Robbia finita nel 1881 nella collezione André di Parigi, si presentò abbastanza intatto alle prime ricognizioni, da quella del pittore Brogi nel 1862 alla *Mostra d'arte antica* del 1926, recensita dal conoscitore americano Mason Perkins. La rassegna fu il punto di partenza per la for-