

QUESTIONI DI BOTTEGA

Fa discutere ad Arezzo l'attribuzione al Vinciano di una tela già assegnata a Verrocchio

di Martin Kemp

La testa di san Donato di collezione privata newyorkese è un nuovo Leonardo? Secondo il professor Carlo Pedretti, un'ombreggiatura eseguita con la mano sinistra (dall'alto a sinistra verso il basso a destra) tradisce chiaramente la presenza di Leonardo. Com'era prevedibile, la stampa si è gettata su tale dichiarazione per eleggere un nuovo capolavoro dovuto alla mano del giovane genio.

Il vigoroso studio è esposto nella mostra *Leonardo e dintorni. Verrocchio e l'atelier del Rinascimento*, allestita ad Arezzo nel Palazzo del Comune fino al 6 gennaio 2002. Dipinto su tela, ritrae con vivacità il santo patrono di Donato de' Medici, vescovo di Pistoia. Il vescovo aveva fondato una cappella contigua al duomo, un piccolo oratorio per il quale una pala d'altare era stata commissionata ad Andrea del Verrocchio negli ultimi anni Set-

# Leonardo con la mano sinistra?



Verrocchio, «San Donato di Arezzo» (part.) New York, collezione privata. Il dipinto è stato recentemente attribuito a Leonardo

tanta del Quattrocento. I tratti del santo, molto caratteristici, erano probabilmente basati su quelli del vescovo, morto nel 1474.

La bottega fiorentina del Verrocchio produceva opere nei mez-

zi espressivi più diversi e si affidava per necessità al lavoro di gruppo. Per generale consenso, si ritiene che l'autore della radiosa tavola già nella cappella suddetta e ora conservata nella cattedrale pi-

stoiese, una *Madonna con il bambino tra San Giovanni e San Donato*, sia stato non Verrocchio ma Lorenzo di Credi, suo brillante assistente ed erede della bottega. Perciò non c'è nulla d'intrinsecamente implausibile nell'idea che al precoce talento di Leonardo, arruolato anch'esso nella bottega del Verrocchio, sia stato dato incarico di realizzare un nuovo ritratto del santo a somiglianza del vescovo defunto, anzi probabilmente basato su una maschera mortuaria.

Ma come essere certi dell'autografia leonardesca? Qui entra in gioco la presunta ombreggiatura mancina. Pedretti è stato certamente acuto nell'osservare che minuti e delicati tratteggi sul volto del santo seguivano una diagonale dall'alto a sinistra verso il basso a destra. Sono tratteggi affatto

caratteristici dei disegni giovanili di Leonardo, e ben distinti da quelli del suo maestro, eseguiti con la mano destra, le cui linee parallele vanno nella direzione opposta. Nel migliore dei casi cioè "dimostrano" che la testa è di Leonardo; altrimenti lascia intendere che Leonardo abbia partecipato allo studio del Verrocchio.

Un fatto però è stato trascurato: le regole che si possono applicare con un certo grado d'affidabilità all'analisi della mano destra e sinistra nei disegni a punta d'argento, inchiostro o pastello, non si applicano automaticamente a un dipinto. La mano non si muove allo stesso modo quando regge un pennello fine intriso di un pigmento fluido e quando regge uno strumento da disegno dalla punta acuminata. Per impedire che nel

porre sulla tela le fitte linee parallele il pennello si allarghi, una tecnica consiste nel trascinarne delicatamente la punta verso il basso e, nel caso di una persona destrorsa, verso destra.

Se osserviamo da vicino l'ombreggiatura diagonale sulle guance del santo, risulta evidente che è stata ottenuta dal pittore trascinandolo delicatamente all'ingù i peli di un piccolo pennello, seguendo la naturale pendenza dei tratti del volto. Se osserviamo altre parti del volto, vediamo come altri tratteggi di colore chiaro seguano il piano di altre forme. Le linee s'incurvano sotto il labbro inferiore, per esempio, mentre sulla sporgenza del mento scendono prevalentemente dall'alto a destra verso il basso a sinistra.

Per avere la prova che i de-

strosi possono usare il pennello da mancini, è sufficiente guardare il disegno di una testa di vecchio, di Filippo Lippi, riprodotta nel catalogo Pagliari dalla curatrice Liletta Fornasari. Sulle guance, sulle labbra e sul mento, il Lippi aggiunge con un pennello fine un tratteggio chiaro che va dall'alto a sinistra verso il basso a destra ogni qualvolta serve a definire il piano delle forme. Ci tocca forse pensare che Leonardo abbia aiutato anche il Lippi?

Ancora una volta, davanti al tratto forte e sottile, all'enfatica modellatura scultorea di san Donato, provo l'irresistibile sensazione d'incontrare il Verrocchio nella sua modalità tipica, quella dello scultore che ogni tanto dipingeva, ma non Leonardo, un pittore che talvolta scolpiva.

Sbagliata o giusta che sia la nuova attribuzione, la morale della storia è questa: non basta un Verrocchio apparentemente mancino a fare un Leonardo.

(traduzione di Sylvie Coudry)

MEDIOEVO FANTASTICO

A Bassano del Grappa una mostra su Ezzelino da Romano, il despota vissuto nel XIII secolo

# Le meraviglie del tiranno

di Enrico Castelnuovo

Quello di Ezzelino è un nome che ancora oggi, a distanza di tanti secoli dalla morte (1259), ha pessima fama, suscita, almeno nell'opinione comune, reazioni negative, timore, repulsione. Non abbiamo certezze sul suo aspetto, ci viene tramandato che avesse gigantesca figura, nera barba e sulla fronte un demoiaco ciuffo averissimo. Testimonianze e cronache lo descrivono come personaggio di leggendaria ferocia. Dante lo colloca nel più profondo dell'inferno immerso nel sangue bollente del Flegetonio, Fra Salimbene lo dice simile al demonio, quanto San Francesco era stato simile al Cristo. Tragedie e testi letterari, a partire dall'*Ecerinis* (1315) del padovano Albertino Mussato ne fanno un assoluto eroe nero, il prototipo del tiranno. Tutto quanto lo riguarda è tragico: il suo potere si accresce grazie al terrore, agli incendi, alle devastazioni, agli assassini, agli stupri, alle stragi. Tragica anche la sua fine: battuto e preso prigioniero dai milanesi dopo aver riportato eclatanti vittorie e aver espugnato Brescia si dà la morte solitario, di notte strappandosi le bende che coprivano le ferite. Nere leggende su di lui nascono e si diffondono con straordinaria rapidità quando era ancora in vita e subito dopo la morte. Delitti dovetti averne commessi, e molti, anche se forse non superiori a quelli di altri signori suoi contemporanei se si pensa a come il marchese d'Este orribilmente sterminò o lasciò sterminare sotto i suoi occhi il fratello di Ezzelino, Alberico e l'intera sua famiglia che si era arresa nelle sue mani.

A Federico II Ezzelino fu molto legato; si sposò la figlia naturale, Selvaggia e in Italia ne fu, come volle dirsi, delegato, nunzio e precursore. La sua colpa maggiore fu probabilmente quella di esser stato un inflessibile ghibellino, l'*alter ego* di Federico in Italia, di essersi impegnato totalmente dalla parte imperiale anche dopo la morte del sovrano, mentre l'impero declinava. E certo una parte dell'odio che comuni e pontefici portavano all'imperatore si riversò su di lui che d'altra parte non esercitò quel fascino, quell'attrazione non ebbe quella cultura, quegli interessi, quei progetti che resero nei secoli leggendario e stupefacente la figura di Federico, *stupor Mundi*.

Almeno nella vulgata corrente Ezzelino resta dunque un personaggio totalmente negativo. Si tratta tuttavia di un nome che accanto a quelli di Federico II e di San Francesco grandeggia nell'Italia della prima metà del Duecento, di un signore che da Verona dominò per decenni la Marca trevigiana, vale a dire gran parte del Nord Est dell'Italia con Padova, Treviso, Vicenza, che controllò le vie che portano ai valichi alpini, arterie essenziali per i passaggi da Nord a Sud, vitali per l'imperatore.

Una mostra viene ora a ricordarci gli Ezzelini a Bassano, nel cuore stesso del loro potere. Romano da cui la casata prende il nome (e che nel 1864 volle essere chiamato Romano di Ezzelino testimoniando così la memoria del

tiranno non era esecrata da tutti), è infatti a poche miglia, di là, scrive Dante: «... scese già una facella/che fece a la contrada un grande assalto». Una mostra molto suggestiva e intelligente che intitolandosi all'intera casata punta in particolare a illuminare l'ambiente e la personalità del più noto di essa, il terzo di questo nome, e, certo, una mostra non facile. Come presentare infatti una stirpe che almeno fino a ora non sembra essersi particolarmente illustrata nel mecenatismo artistico?

Almeno fino a ora... Alcuni anni fa infatti in palazzo Finco una antica casa ezzeliniana in Bassano, venne alla luce il frammento di una scena cortese rappresentante una coppia coronata — l'uomo che offre una rosa, la donna che tiene un falco — accanto a un suonatore di viola e un altro personaggio a braccia conserte. È stato proposto, che i personaggi rappresentati siano Federico e la sua terza moglie, Isabella d'Inghilterra e che il dipinto sia stato eseguito su commissione di Ezzelino nel 1239 durante un soggiorno dell'imperatore nella Marca. Molto si è discusso all'atto della sua scoperta di questo ritrovamento "fuori contesto" che rivelava nel cuore stesso del Veneto elegantissimi modi gotici federiciani. È il segno di una cultura e di una pratica artistica nell'ambiente della corte di Ezzelino, una testimonianza non unica (anche gli affreschi a soggetto im-

periale della loggia di san Zeno a Verona potrebbero aggiungervi) ma per il momento ancora abbastanza isolata.

Fino a che punto la corte di Federico ha costituito un modello da imitare per Ezzelino, fino a che punto artisti, musicisti, poeti, astrologi sono passati dall'una all'altra corte? Se si considerano la cultura scientifica e quella letteraria non c'è dubbio che il modello federiciano abbia funzionato. Ezzelino fu infatti in relazione con famosi astrologi e molti ne ebbe ospiti e similmente accolse, al pari del fratello Alberico, a Treviso, celebri trovatori primo fra tutti il caorsino Uc de Saint Circ, «forse la prima vera figura europea di poeta di corte» come lo definisce Marisa Meneghetti, fino a Sordello che con la sorella di Ezzelino, Cunizza, ebbe una celebre storia d'amore, rievocata in mostra da due deliziosi *pastiche* neogotici. E proprio grazie ai *troubadours* presenti nelle sue corti che la Marca trevigiana venne chiamata nelle *Prophéties de Merlin*, un testo tardo duecentesco attribuito nientedimeno che al celebre mago, la *Marche Amoureuse* un'espressione che il terrore seminato da Ezzelino trasformerà in quella di *Marche Dolereuse*.

Diverso il discorso per le arti figurative. Allo stato attuale delle conoscenze non possiamo parlare di un'arte ezzeliniana, né abbiamo modo di legare alla figura e alla committenza del tiranno ciò che è stato prodotto in quel tempo a Verona o nelle città della Marca. La scelta dunque — scrive opportunamente Giuliana Ericani nel saggio in catalogo — ha portato a presentare opere che «riflettono i caratteri artistici specifici di quel perio-

do», in una parola ciò che Ezzelino poteva vedere attorno a lui, o meglio, ciò che può servire a documentare o piuttosto a evocare i tempi degli Ezzelini tra Adige, Piave e addirittura, a ricordarne le ascendenze nordiche, tra Isarco e Inn (massimamente suggestivi i due profeti lignei del Ferdinandeum di Innsbruck provenienti da Wens nella Pitztal), con qualche sfioramento all'indietro o in avanti.

Questo compito è stato egregiamente svolto sviluppando diversi temi: dal sacro agli scenari urbani, dalla cultura scientifica e letteraria al rapporto di Ezzelino con Federico, dai castelli di Bassano e di Monselice, alla cultura militare, al mito.

Grazie a una attenta scelta di codici, illustrati e non, ora libri liturgici, ora statuti comunali, ora canzonieri, ora cronache, ora testi scientifici e astrologici, a una evocativa scelta di documenti d'archivio la cui attenta selezione rivela la mano di uno dei registi della mostra Giovanni Marcadella, direttore degli archivi di Vicenza, grazie a stupefacenti ritrovamenti come quell'autentico *unicum* venuto alla luce a Padova che è una porta di pietra cotta ancora dotata di serratura in cui la struttura lignea è ricoperta di antichi laterizi romani, all'uso risagomati, vengono restituiti molti aspetti della vita della Marca al tempo di Ezzelino.

La produzione artistica è illu-



«Muletta» o «Cristo sull'asina», scultura policroma del XIII secolo, Verona, Santa Maria in Organo. Nel riquadro, ritratto di Ezzelino da Romano

strata particolarmente, ma non solo, nella sezione dedicata al sacro che ai libri miniati, accostata crocifissi lignei — splendido quello della chiesa di Gries —, e capolavori di scultura in pietra provenienti da Verona, uno dei centri della scultura proto-gotica in Italia, come le due elegantissime ca-

riatidi reggilastra opera di un grande scultore del Duecento. Parimenti di origine veronese la serie delle *Vergini allattanti* derivate da un prototipo della fine del XII secolo ora al museo canoniale di Verona, che avvicina a questo una duecentesca *Madonna in pietra* dipinta della basilica di Aquileia e un

terzo superbo esempio già nella celebre collezione Stoclet e ora proprietà di uno degli eredi. Accanto a esse alcune vergini in bronzo tra cui una duecentesca *Madonna Sedes Sapientiae* tradizionalmente proveniente da Trento, oggi a Colonia, e una minuscola (8 cm) madonnina in osso già, pienamente gotica trovata negli scavi del castello di Scharfenberg in Friuli, e sontuose rilegature di manoscritti liturgici, vuoi in smalti limosini (una proveniente dalla chiesa di Monselice, piazzaforte ezzeliniana, una da Feltre oggi al museo civico di arte antica di Torino) vuoi in oro fidecia. Tra queste quella dell'*Ordo Missae* appartenuto al Vanga vescovo di Trento e fedele dell'imperatore e quella "neo-paleocristiana" opera di orafi veneziani oggi a Gorizia, proveniente da Aquileia illustrano, insieme alla rarissima mitra di san Zeno, l'arte dei tesori ecclesiastici nelle sue varietà. E per finire un prezioso modellino ottocentesco del monumento principe dell'arte profana nella Marca, la loggia dei cavalieri di Treviso, oggetto recentemente di attenti restauri che ne hanno reso di nuovo leggibile la memorabile decorazione.

Il quadro che ne esce è quello di una cultura figurativa non monodirezionale, aperta piuttosto a incontri tra eredità bizantine e romane e precoci fermenti gotici. Introdotti, questi ultimi da Ezzelino e dai suoi fedeli?

«Ezzelini» a cura di Carlo Bertelli e Giovanni Marcadella, Bassano del Grappa, Palazzo Bonaguro, fino al 6 gennaio 2002. Catalogo Skira.

CALENDART

di Marina Mojana

MOSTRE CHE APRONO

- FIRENZE, Uffizi, Salone delle Reali Poste, oggi, *Antonio Buono*; variazioni sul tema di un dipinto fortunato nei lavori del pittore di "neo-retroguardia" (1918-1984), nato a Berlino da madre polacca e padre spagnolo. Tel. 05523885.
- MILANO, Palazzo Isimbardi, corso Monforte 35, oggi *Terra del Nord*; pittura e scultura nel lavoro di 12 artisti svedesi contemporanei. Tel. 0277406315.
- ROMA, Cavaeu del Museo del Corso, via del Corso 320, il 12/10 *La gloria di New York. Artisti americani dalle Collezioni Ludwig*; circa 30 opere da Jasper Johns, Jeff Koons, Twombly Cy, a George Segal, James Rosenquist provenienti dalla Fondazione Peter e Irene Ludwig di Aachen, dal Museo Ludwig di Colonia, dal Museo Ludwig presso la Deutscherherrenhaus di Coblenza, dalla Galleria Ludwig del Castello di Oberhausen, nonché dal Museo Ludwig presso il Museo di Stato Russo di San Pietroburgo. Tel. 066786209.

MOSTRE IN CORSO

- ITALIA
- BOLOGNA, Museo Civico Medievale, fino al 6/1/2002 *La basilica incompiuta; progetti antichi per la facciata di San Petronio*; disegni e modelli dal 1390, con il progetto originario di Antonio da Vincenzo, ai rilievi biblici di Jacopo della Quercia (1425), dal progetto del 1518 di Domenico Aimo da Varignana alla singolare versione elaborata da Girolamo Rinaldi nel 1626, fino agli ultimi tentativi del 1930. Tel. 051203934.
- DOZZA (Bologna), Castello Malvezzi Campeggi; fino al 18/11 *Figure come naturale*; il ritratto a Bologna tra Sei e Settecento in circa 50 dipinti di artisti bolognesi, dai Carracci al Crespi. Tel. 0542678240.
- GAVIRATE (Varese), Chiostro di Voltorre, Museo d'Arte Moderna,

- piazza Chiostro 23, fino al 21/10 *La scapigliatura milanese*; note, colori, versi, umori della compagnia Brusca e nelle tele di Ranzoni, Cremona, Faruffini. Tel. 0332743914.
- GUARENE D'ALBA (Cuneo), Fondazione Sandretto Re Rebaudengo per l'Arte, Palazzo Re Rebaudengo, fino al 30/11 *Premio Regione Piemonte*; le opere di pittura e scultura contemporanea dei quattro artisti selezionati: Muntean/Rosenblum, Gabriele Picco, Laylah Ali, Thomas Scheibitz. Tel. 01173611336.A
- MILANO, Palazzo dell'Arte, viale Alemagna 6, fino al 21/10 *Architettura e design dal 1948*; progetti, modelli e disegni di G. Mario Oliveri e gli studi Nizzoli. Tel. 02724341.
- PISA, Fondazione Tesesco per l'Arte, Palazzo Lanfranchini, Lungarno Galilei 9, fino al 5/11 *My Opinion*; lavori recenti di G. Di Cota, O. Moccellini, S. Mezzacani, C. Viel, E. Marisaldi, M. Maloberti, M. Airo, S. Torelli, F. Gilberti, L. Matei, Y. Karasumaru. Tel. 050910510.
- RIMINI, Palazzi dell'Arengo e del Podestà, fino al 6 gennaio 2002 *Realismi. Arti figurative, letteratura e cinema in Italia dal 1943 al 1953*. Circa 80 opere di Guttuso, Manzu, Morlotti, Vespignani, Leoncillo, Levi, Pizzinato, Zingana tra gli altri documenti e autografi di grandi scrittori come Pavese, Vittorini, Levi, Noventa, Pratolini, sino a Pasolini, e di registi, come Rossellini, De Sica e Visconti. Tel. 0541783100.
- ROMA, Complesso del Vittoriano, via San Pietro in Carcere, Fori Imperiali, fino al 4/11 *Giuseppe Biazzi*; retrospettiva dedicata all'artista sardo (1885-1945) che passò da un periodo nord africano al Ritorno all'Ordine. Tel. 066780664.
- ESTERO
- BERLINO, Neuer Kunstverein, fino al 4/11 *Christo & Jeanne Claude*.
- LONDRA, Tate Modern, fino al 16/12 *Surrealismo: desiderio senza limiti*.
- PARIGI, Paris Expo, dal 9 al 15 ottobre *Fiac 2001*; importante fiera internazionale di arte contemporanea. Tel. (0033)1.41904780.

GALLERIE NAZIONALI

# Trieste, museo di sorprese

di Francesco Frangi

La storia della Galleria Nazionale di Trieste ha ben poco in comune con quella delle altre grandi pinacoteche nazionali italiane. Alle vicende secolari delle istituzioni a lei omologhe, la galleria triestina oppone infatti un percorso decisamente più breve e defilato, che trova origine nell'acquisto, avvenuto nel 1957, della raccolta di dipinti antichi messa insieme a Venezia da Piero Mentasti, un senatore dagli eclettici interessi figurativi, capace di coniugare la passione per l'arte contemporanea con una costante propensione al collezionismo di opere dei secoli passati, incentivata dalla frequentazione di alcuni dei più illustri storici dell'arte del suo tempo, da Roberto Longhi a Giuliano Briganti.

Nel suo complesso il gruppo di circa cinquanta dipinti acquisito dal Mentasti presenta un registro qualitativo più che decoroso, ma per capire le ragioni che spinsero le autorità pubbliche a farne il nucleo fondante di una nuova galleria nazionale occorre riflettere sulle circostanze storiche che accolsero quella decisione, certamente sollecitata dalla situazione incerta e difficile vissuta dalla città friulana nel secondo dopoguerra. Dopo alcuni anni in cui il suo destino era rimasto in bilico tra l'Italia e la Jugoslavia, con l'intesa di Londra del 1954 Trieste venne infatti definitivamente riconosciuta italiana e separata dal suo naturale entroterra istriano, passato sotto il controllo della nazione di Tito. Le dolorose ripercussioni di quella frattura sono ben note, ed è certo anche alla



Salone piemontese, Torino, Galleria Nazionale d'Arte Antica

luce di esse che va letta la scelta di far nascere dal nulla, appena tre anni dopo quei fatti, una pinacoteca nazionale: un'iniziativa che aveva lo scopo di sancire, anche sotto il profilo museale, la piena italianità di Trieste e la sua parità di grado rispetto agli altri grandi centri della penisola. Collocata in origine presso il Castello di Miramare e in seguito trasferita in Palazzo Economico, dove tuttora si trova, la piccola pinacoteca triestina si presenta dunque come un caso del tutto anomalo nel panorama italiano e a evidenziare questa singolarità contribuisce ora il volume che la locale Soprintendenza e la Cassa di Risparmio di Trieste hanno voluto dedicare alla galleria, al fine di illustrarne, per la prima volta, le vicende e il patrimonio. Curato da Fabrizio Magani, il catalogo restituisce infatti il curioso profilo di una pinacoteca nazionale "figlia" di una collezione privata e come

tale composta da una sequenza di opere del tutto eterogenea e imprevedibile, sostanzialmente priva di legami con la storia e la produzione figurativa della città. Ciò che si può cogliere, sfogliando il volume, sono piuttosto le predilezioni dell'appassionato Mentasti, che dalle ricognizioni effettuate sui suoi dipinti emerge soprattutto come buon estimatore della pittura barocca e settecentesca, fortemente suggestionato dagli orientamenti di gusto dell'area longhiana. Un'indicazione, quest'ultima, che passando in rassegna le opere della collezione trova conferma non solo nell'intensa Maddalena di Gioacchino Assereto, artista che fu tra le passioni giovanili di Longhi, ma anche nelle tele di Giuseppe Bazzani, di Gian Antonio Guardini e di Carlo Innocenzo Carloni, tutte accomunate da quella pittura di tocco, rapsodica e sciolta, così amata dal grande studioso. Al di là di queste considerazio-

ni non si può fare a meno di sottolineare come il volume dedicato alla Galleria Nazionale di Trieste fornisca l'ennesima prova delle piacevoli sorprese che la catalogazione sempre riserva, allorché la si conduce col dovuto rigore. La rivelazione inattesa è costituita in questo caso non tanto dai dipinti Mentasti quanto da una sala del tutto sconosciuta di Palazzo Economico, e dunque dell'attuale pinacoteca, fastosamente ornata con una *boiserie* dorata e vari dipinti settecenteschi. Come si apprende da alcune lettere, quel complesso decorativo approdò nel palazzo nel 1927 (dunque ben prima della nascita della galleria) niente di meno che da casa Agnelli a Torino, dove probabilmente l'aveva assemblato il geniale antiquario Pietro Accorsi, mettendo insieme, com'era solito fare, pezzi provenienti da diverse sedi. Che il materiale utilizzato non fosse certo di second'ordine l'hanno dimostrato le indagini condotte in quest'occasione da Anna Maria Bava e Carlenrica Spantigati, che hanno riconosciuto in alcune tele del salone altrettanto capolavori di Corrado Giuaquinto e Sebastiano Conca realizzati per qualche palazzo torinese, dal quale furono evidentemente prelevati da Accorsi per effettuare il rimontaggio destinato a casa Agnelli e successivamente approdato a Trieste. Come a dire che le vicende della dispersione del patrimonio artistico, a volte, superano davvero la fantasia.

«La Galleria Nazionale di Trieste. Dipinti e disegni», a cura di F. Magani, Silvana Editoriale, 2001, pagg. 136, L. 50.000 € 25,82

**Cartantica**

11 Ottobre 2001

FIRENZE Palazzo Corsini 12 - 14 Ottobre 2001

altai

IV Mostra Mercato del Libro Antico