



# FELSINA

## pittrice contesa



### Bologna

Sgarbi cura una rassegna sulla pittura nel capoluogo emiliano, da Cimabue a Morandi. Suscita le ire di qualche personaggio locale, ma alla fine rende omaggio a Roberto Longhi

**MAURIZIO CECCHETTI**  
BOLOGNA

**M**esi fa ricevetti, da una persona amica che lo aveva ricevuto dal comitato promotore, una specie di petizione per impedire che si tenesse a Bologna la mostra che da qualche giorno si è inaugurata a Palazzo Fava sulla pittura bolognese «da Cimabue a Morandi». L'appello intendeva scongiurare la "sciagurata" incursione di Vittorio Sgarbi in terra bolognese (lui che, pure, emiliano lo è di certo, avendo radici a Ro Ferrarese). Sgarbi, infatti, è il curatore della rassegna di Palazzo Fava. Il tono dell'appello era quasi apocalittico e sembrava voler evitare il crollo delle istituzioni espositive bolognesi a causa del critico incurioso, che, è vero, scorrazza lungo la Penisola proponendosi ovunque e avendo anche in mano parecchie piazze espositive (tra cui quelle legate all'Expo, essendo stato insignito dal governatore lombardo del titolo di ambasciatore delle Belle arti, a quanto si dice ben pagato). L'appello aveva l'inequivocabile stile trepido e sgomento che volge ben presto in puzza di bruciato. Parlando con un amico, pure lui destinatario dalla grave informativa e invitato a firmare, ne ebbi una risposta lampante: «È la classica marcatura di territorio». Confesso di averlo pensato *illico et immediate* anch'io, e trovare conferma dall'amico mi diede un mesto conforto: l'Italia non è più quella di quelli e ghibellini, è peggio. In fondo, l'amico era stato un signore usando l'eufemistica espressione "marcatura di territorio". Come dire che vi sono dei confini entro i quali ciò che si svolge è di pertinenza di quelli che presidiano l'area e chi viene da fuori (da fuori poi, in questo caso, restringe a un piccolo feudo la grande Bononia), non deve azzardarsi a muovere spillo. Se poi si tratta di Sgarbi, ecco che si generano le compulsioni più irrefrenabili e anche attempati professori e storici dell'arte, soliti a silenziose biblioteche e a musei deserti, si scoprono i pretoriani di turno. Il caso voleva che a fare gli onori di casa a Palazzo Fava fosse Fabio Roversi Monaco, a lungo rettore e uomo influentissimo sui destini della città, ieri come oggi. Insomma, la petizione aveva qualcosa di patetico a pensarci bene. Ma tant'è: la guerra degli emiliani, quelli stanziali e quelli circunnaviganti, si è consumata in un bicchier d'acqua e oggi, con aria somnolenta, Sgarbi si chiede in pubblico: «Chissà poi perché ce l'avevano tanto con questa mostra?».



In alto, le due sculture di «San Domenico» attribuite a Niccolò Dell'Arca. Sopra, la «Madonna del Ricamo» di Vitale da Bologna. In basso, Palma il Vecchio, «Incontro di Giacobbe e Rachele»

Ottant'anni fa, Longhi, arrivando a Bologna, tracciò una provvisoria mappa dei «momenti della pittura bolognese». Sgarbi scrive nel catalogo che iniziava una stagione nuova «per la storia dell'arte, per Bologna, per la pittura contemporanea». Longhi rappresentò una nuova propulsione e poco alla volta avrebbe creato attorno a sé una sorta di scuola storico-critica, un «laboratorio», come lo definì pochi anni fa Ezio Raimondi, cioè un luogo dove «le affinità sono insieme differenze, principi che si evolvono, voci che si rinnovano nel momento in cui riprendono uno spartito comune».

Chi, dunque, vuol fare di un laboratorio una specie di cella frigorifera dove la ricerca ha tempi lenti e geologici, si faccia avanti. Sgarbi, si sa, predilige lo stile da furetto o *trickster* impennante (nonostante gli anni), e sa come occupare spazi e farsi rettribuire adeguatamente, ma può questo essere causa d'esclusione «per principio», scomunica, diffida, o altro? Qui bisogna stare ai fatti. La mostra c'è, anche se non è di grande studio, per quanto proponga anche nuove attribuzioni. Soprattutto la parte moderna è debole e un poco sviante sulla tradizione bolognese (gli ultimi naturalisti sembrano mohicani che non hanno lasciato traccia, e Arcangelo certo si rigira nel sacco: c'è solo Mandelli esposto). Sei dipinti di Mo-

randi, un trittico del prematuramente scomparso Piero Manai, Cremonini e Minguzzi, la pittura minore di Pizzirani, Fiorese, Bonazzi, Corsi, Serra, il primitivismo di Casarini... siamo nel solco di un figurativo che piace a Sgarbi ma non è esemplare da un punto di vista storico come lo sono gli artisti convocati dei secoli scorsi. Tra Sette e Ottocento s'impone la figura di Antonio Basoli, cui la città di Rimini l'estate scorsa ha dedicato una grande mostra che ne metteva in luce la vena visionaria e fantastica anche teatrale, ma le opere esposte non mostrano granché di questo sguardo immaginifico. A questo punto, ripartendo dall'inizio, reso l'omaggio alla *Madonna in trono* di Cimabue, alle tempere su tavola di Giotto con san Francesco e san Giovanni Evangelista, al bellissimo gesto della madre nell'affresco della *Madonna del ricamo* di Vitale da Bologna, che non sai dire se stia tenendo a distanza il figlio che la fissa dritto negli occhi o se porga il braccio a lui come per sostenerlo fin d'ora nella marcia che lo porterà fino al supplizio (lo sguardo grave e consapevole di entrambi resta nella memoria per sempre come muto dialogo sulla compassione; e va quanto meno notato che il vocabolo «ricamo» nelle lingue semitiche rimanda al femminile, al grembo e al legame generativo); ecco, dopo questo ingresso alla grande, nella prima sala s'impone il confronto fra il *San Domenico* di Niccolò dell'Arca già esposto anni fa a Modena, segnato dall'impressionante realismo delle mani e del volto e dalla forza plastica del busto, e un'altra scultura analoga, sempre un *San Domenico*, di proprietà di Sgarbi, che attribuisce anch'essa a Niccolò. La scultura ha certamente una medesima imponenza e un forte realismo dei dettagli, anche se la forma più regolare e schematica del busto e l'accuratezza persino iperrealistica dei particolari, soprattutto nel volto, sembrano far pensare a una mano maggiormente attenta alla perfezione che all'espressione (forse della bottega di Niccolò). La mostra mette in successione opere di Antonio da Crevalcore, Cima da Conegliano, Antonio Rimpatta (col surreale *San Sebastiano* già esposto da Sgarbi in Piemonte), l'*Estasi di santa Cecilia* di Raffaello, il *San Cristoforo* di Amico Aspertini, un imperioso busto di Cristo in terracotta di Alfonso Lombardi, il *San Rocco* di Parmigianino, una tenera e malinconica *Sacra Famiglia* di Girolamo da Treviso il Giovane, e un'altra invece arcaica e inquietante del Nosadella, il ritratto del cardinale Maiorano del Passerotti, col volto dominato dal nasone che sembra portare i gonfiori di un uomo solito al confronto fisico, e poi ancora opere di Bartolomeo Cesi, Domenichino, i Carracci col loro fregio-affresco delle *Storie di Giasone* che corona l'intera mostra (dubbi, invece, per l'attribuzione della *Fuga in Egitto* a Ludovico), Mastelletta, Guido Reni, Cantarini, Guercino; e le donne: Lavinia Lontana, Elisabetta Sirani (nel cui studio operò Ginevra Cantofoli, che in mostra manca, ma avrebbe ben coronato un trittico della pittura femminile bolognese); finendo con la pittura di realtà di Giuseppe Maria Crespi. È evidente che fu Morandi, il suo «minimalismo» (di tempo e spazio, di silenzio e percezione visiva) a riportare Bologna a una «grandezza» che nell'Otto e Novecento le è in certo modo mancata (a parte l'ipotesi arcangeliana dell'«ultimo naturalismo»). Detto questo, rimane da chiedersi, con Sgarbi stesso, perché ce l'avevano tanto con lui e la sua mostra i guardiani del territorio.

### BOLOGNA IL MODENESE GIOVANNI

Il Museo Civico Medievale, in collaborazione con la Basilica di San Petronio, ha allestito già da qualche settimana una mostra dedicata a uno dei maggiori protagonisti della pittura tardogotica in Italia, Giovanni di Pietro Falloppi, meglio noto come Giovanni da Modena (circa 1375-1456). L'esposizione *Giovanni da Modena. Un pittore all'ombra di San Petronio* a cura di Daniele Benati e Massimo Medica è la prima monografica dedicata all'artista di nascita modenese, ma bolognese di adozione, e vuole essere una ideale chiusura del percorso sulla pittura bolognese del Tre-Quattrocento iniziato dal Museo Civico Medievale con le mostre dedicate a Vitale da Bologna, a Simone dei Crocifissi e a Jacopo di Paolo. L'esposizione mette a confronto oltre venti opere del pittore provenienti da musei e collezioni private - dal *San Giacomo*, *San Pietro*, *San Francesco*, *San Nicola da Tolentino* della Compagnia dei Lombardi alle Madonne col Bambino del Museo Civico d'Arte di Modena e della Pinacoteca nazionale di Ferrara - tentando di ricostruirne il lungo periodo di attività, avviato all'inizio del XV secolo, quando la sua presenza risulta già documentata a Bologna. Il catalogo è edito da Silvana.

Bologna, Palazzo Fava  
**FELSINA PITTRICE**  
Da Cimabue a Morandi

Fino al 17 maggio

### Padova

## Cent'anni di guerre e l'occhio mutevole della fotografia

**GIANCARLO PAPI**  
PADOVA

**L'** intento della mostra è quello di «documentare in quali modi la fotografia ha raccontato i grandi conflitti del passato e come racconta quelli di oggi». È la prima volta che ci si pone questo obiettivo e lo si vuole raggiungere mettendo in guardia lo spettatore dalla certezza che la fotografia di cronaca dica sempre "la verità". Anzi, il punto è proprio quello di sapersi difendere dalle sue tante "verità" e, dunque, dalla sua "costitutiva ambiguità" che, già nella prima sala, rappresenta l'essenza delle tre opere esposte. Sono quelle di Paolo Ventura che prova a ingannare lo spettatore realizzando immagini, ingiallite dal tempo, della guerra civile americana ricostruite perfettamente in



Anonimo, «Colombi in volo», 1914-'18

studio con manichini; del duo Broomberg & Chanarin che fotografano quello che a prima vista potrebbe apparire un sasso di fiume e che in realtà è il risultato dell'unione di due proiettili che si sono scontrati in volo; di Luc Delahaye il cui tranquillo e vasto paesaggio non è attraversato da quella che può essere una grigiastra nuvolaglia, ma dal fumo di un bombardamento. Siamo a Padova, nel palazzo del Monte di Pietà, dove Walter Guadagnini ha allestito la mostra *Questa è guerra!* (catalogo Marsilio) composta da trecento scatti che risalgono all'alba della fotografia e giungono alle più recenti esperienze digitali. Parlano di guerre note e meno note, a partire dalla prima guerra mondiale per arrivare sino ai nostri giorni con i focolai aperti nell'Est Europa documentati nell'ultima sala dell'esposizione con la rivolta ucraina ripresa e riprodotta in grandi fogli di plastica, come fossero stendardi, da Boris Mikhailov, già componente del gruppo semiclandestino Vremia che, dopo il 1990, ha generato la scuola del radicalismo realista dell'area ex-sovietica. Articolata cronologicamente secondo l'evolversi dei conflitti, la mostra comprende scatti di autori anonimi, soldati e crocerossine, e di personalità indiscusse della storia della fotografia. È il caso di Robert Capa, presente con la notissima *Morte del miliziano*, icona della guerra civile spagnola, così come icona è l'immagine dell'innalzamento della bandiera rossa sul Reichstag a Berlino di Eugenyi Chalday. Alla seconda guerra mondiale risalgono gli scatti di August Sander dedicati alla città di Colonia ripresa prima e dopo la guerra, mentre Henri Cartier-Bresson è a Dessau, subito dopo la liberazione, dove riprende i campi profughi e la disinfestazione delle persone con il ddt. Ecco, poi, le foto di Ernst Haas sulla città di Vienna con il rientro a casa dei prigionieri e le immagini di Eugene Smith sulla guerra nel Pacifico, mentre il conflitto vietnamita è documentato dalle serie di Don Mc Cullin, Eve Arnold e Philip Jones Griffiths.

Padova, Palazzo del Monte di Pietà

### QUESTA È GUERRA!

100 anni di conflitti messi a fuoco dalla fotografia

Fino al 31 maggio

## Anteprima. A Bergamo si distende finalmente il genio di Palma il Vecchio

**MICHELE DOLZ**  
BERGAMO

**L**a sua Giuditta è una donna prosperosa, per non dire grassa, ma di spregiudicata serenità. Abbigliata con un vestito in seta rossa dalle larghissime maniche a sbuffo, tiene in mano l'enorme testa di Oloferne appena mozzata (perché così grossa?) e non sembra minimamente scomposta né turbata in quel suo sguardo obliquo e l'inalterata capigliatura bionda. Conservato agli Uffizi e datato 1525-1526, questo dipinto è uno degli esiti alti del Cinquecento veneziano. Parliamo di Jacopo Negretti, alias Palma il Vecchio (Serina 1480ca-Venezia 1528), al quale la Galleria d'arte moderna e contemporanea di Bergamo dedica una mostra-evento che qui raccontiamo in anteprima. Perché malgrado gli importanti studi monografici che gli sono stati dedicati (dal Fornoni nel 1886 a Philip Rylands nel 1988), non c'era mai stata una mo-

stra monografica, per quanto incredibile possa sembrare. Detto in altro modo, non erano mai stati visti insieme un numero di dipinti sufficienti a elaborare una ragione critica. Le 32 opere esposte provenienti da 9 paesi hanno superato tutte le difficoltà di conservazione, sotto la curatela di Giovanni C.F. Villa. Si esibiscono solo dipinti importanti, dai ritratti alle pale d'altare. Niente disegni e niente opere di confronto, si tratta di far emergere finalmente la grandezza del Palma, che Vasari non riteneva molto distante dal genio di Michelangelo e Leonardo. Nel 1510 Negretti era già a Venezia e frequentava gli stessi giri dei grandi maestri. Le sue donne maestose non sono diverse, nell'animo, da quelle di Tiziano o di Lotto, che gli fu amico e concorrente. Quelle sue effigi femminili, di straordinaria bellezza furono fin da subito richieste dalle ricche famiglie e dai collezionisti, al punto che diventarono un mito e uno standard di avvenenza. A dimostrarlo, ec-



co in mostra la *Dama in blu* di Vienna e *La Bella* della collezione Thyssen-Bornemisza di Madrid. Ma anche la *Suonatrice di liuto* di Alnwick oppure le varie Madonne ispirate allo stesso modello. Al vertice della sua pittura religiosa va posto il *Politico di Santa Barbara*, che per la prima volta lascia la sua sede di Santa Maria in Formosa a Venezia, del 1520c. Certo scorrendo questi quadri di chiesa non

Oltre trenta opere, per la prima volta raccolte insieme, consentono di elaborare un giudizio critico sul valore di questo pittore che, pur pescando da Bellini e Lotto, celebra anzitutto la bellezza

si percepisce molta devozione né raccoglimento, prevale l'ostentazione della bellezza. Sono lontani gli accenti intimi di Giovanni Bellini, che in fondo era morto soltanto nel 1516. Ma sono lontani anche certi soggetti di Lotto (di cui si nota comunque l'influenza) che tenevano in equilibrio splendore e meditazione. Fa eccezione l'*Assunzione della Madonna*, della Galleria dell'Accademia di Venezia (1514ca), che respira un'aria più spirituale.

L'*Incontro tra Giacobbe e Rachele* di Dresda, di data incerta e precedentemente attribuito a Giorgione o a Cariani, raffigura uno dei baci più belli della storia dell'arte ed è un'invenzione iconografica degna di nota: l'adattamento religioso di un tema profano. «L'ambientazione è pastorale, non più arcadica - scrive Villa nel catalogo Skira -, e fornita di un realismo della memoria. Qui emerge nel modo più evidente lo stacco netto fra il paesaggio rurale di Bellini e quello bucolico di Giorgione: Palma sceglie invece un'ambientazione georgica, nella realtà del ricordo dell'infanzia. Un ambiente pastorale che non ha nulla di arcadico».

Bergamo, GAMeC

**PALMA IL VECCHIO**  
Lo sguardo della bellezza

Dal 13 marzo al 21 giugno