© Elisabetta di Maggio

Christian Stein

Trine, mosaici e alchimie

Elisabetta di Maggio *nella casa madre a Milano,* Domenico Bianchi *a Pero*

Elisabetta di Maggio, presente per la prima volta in galleria, e **Domenico Bianchi** che della galleria è, invece, un compagno di strada trentennale, sono i protagonisti di due personali presentate fino al 6 aprile da **Christian Stein**. La prima (un'installazione che occupa l'antica sala di Palazzo Cicogna) a Milano; la seconda (una grande retrospettiva arricchita da lavori recentissimi) negli spazi industriali della sede di Pero.

Elisabetta di Maggio (Milano, 1964) ripropone, in una nuova versione e sempre con la cura di Chiara Bertola, «Greetings from Venice», l'installazione a pavimento presentata di recente al Fondaco dei Tedeschi di Venezia, formata da 100mila francobolli usati, con i quali rievoca, in una versione fragile, effimera e perturbante, le decorazioni dei mosaici pavimentali della Basilica di San Marco di Venezia. Il processo di lavoro è intessuto di un tempo lento e imperfetto qual è quello della manualità, di una pazienza monastica, di attese dilatate (com'erano le attese delle lettere cui quei francobolli aderivano): una negazione caparbia, la sua, del principio oggi pervasivo dell'immediatezza del «tempo reale». Lei, invece, incorpora nelle sue opere giornate e nottate di lavoro, protratte per mesi o anni, traforando «trine» con bisturi chirurgici, dapprima nella carta velina poi in materie diverse come foglie, sapone, porcellana, intonaco. Crea così immagini ispirate alle strutture e ai reticoli di sistemi naturali (il circolo venoso degli animali, il reticolo dei vasi linfatici dei vegetali) o artificiali (come le reti della metropolitana), ponendo in evidenza la necessità, connaturata al nostro esistere, di far parte di un tutto. Anche per Domenico Bianchi (1955) la sapienza manuale è una componente di lavori che si sviluppano intorno al tema del cerchio e che si nutrono delle caratteristiche delle materie da lui incorporate: cera, marmo, palladio, argento, platino, che spesso, per le loro diverse proprietà di rifrazione della luce, diventano esse stesse generatrici delle forme e degli spazi dei suoi lavori. La mostra ripercorre le tappe del rapporto dell'artista laziale con la galleria, dalla prima personale, nel 1988 a Milano all'installazione per la Biennale di Venezia del 1993, ai 21 grandi acquerelli della mostra del 1995 fino a oggi, con i 32 acquerelli realizzati per il Garrison Art Center di New York e i grandi quadri creati per questa mostra. ❑ **Ada Masoero**

© Riproduzione riservata

Domenico Bianchi in un ritratto fotografico di Rossella Gori con «Senza titolo», 2018; sopra, Elisabetta di Maggio con «Greetings from Venice» (2018, foto Matteo De Fina)

© Domenico Bianchi

Castello Sforzesco

Prima della Pietà

Due secoli di Vesperbild, le immagini giunte dal Nord

«Vesperbild», cioè «immagine del vespro», della sera: la sera del Venerdì Santo, quando Gesù fu deposto dalla croce e la Madre lo accolse in grembo per piangerlo. Un tema che non figura nei Vangeli, ma che fu formulato dai mistici domenicani tedeschi del Trecento. E tedesche sono anche le prime trasposizioni visive che, dalla Valle del Reno dove videro la luce, con i loro modi crudi ed espressionisti, s'irraggiarono in Italia (prima in pittura poi in scultura), dove acquisirono una nuova dolcezza e il nuovo nome di «Pietà». A questo soggetto, cui si rifà la «Pietà» vaticana (1497-99) di Michelangelo, presto diventata l'archetipo e il modello di ogni successiva «Pietà», è dedicata la mostra, davvero da non perdere, **«Vesperbild. Alle origini delle "Pietà" di Michelangelo»** (fino al 13 febbraio, catalogo Officina Libraria), curata da Antonio Mazzotta e Claudio Salsi con Agostino Allegri e Giovanna Mori e allestita nell'**Antico Ospedale Spagnolo al Castello Sforzesco** da Andrea Perin, che ha ideato un cannocchiale ottico capace di rendere immediato il confronto visivo tra la più antica (e più aspra) delle sculture tedesche e il calco della «Pietà» vaticana. È stato Salvatore Settis, che firma un testo in catalogo, a suggerire il tema, e nessuno spazio più di questo, che si apre accanto al Museo della «Pietà Rondanini», ultimo, incompiuto capolavoro di Michelangelo (di segno totalmente diverso da quello vaticano), poteva essere più adatto a ospitare la mostra. Nelle tre sezioni («La "Pietà" nasce in Germania», «La "Pietà" diventa italiana» e «Verso Michelangelo») si susseguono 24 opere giunte dal Louvre, dal British Museum, dal Victoria & Albert, dalla Liebieghaus di Francoforte, oltreché dalla Biblioteca Trivulziana e dal Poldi Pezzoli di Milano, tutte scelte per illustrare in modo «parlante» il concetto sotteso alla mostra. Con gli artefici renani che scolpirono nel legno e nell'alabastro le loro strazianti «immagini del vespro», ci s'imbatte in maestri italiani come Simone dei Crocifissi, Lorenzo di Pietro (il Vecchietta), il Maestro dell'Osservanza, Giovanni Bellini, Cosmè Tura, Ercole de' Roberti, Francesco del Cossa e Vittore Carpaccio, riuniti in un percorso di assoluta bellezza, intensità e limpidezza. In attesa di vedere un'altra mostra, altrettanto appassionante, che narri il percorso verso la «Pietà Rondanini».

Scultore tedesco, «Vesperbild», 1380-1400 ca, Francoforte sul Meno, Liebieghaus Skulpturensammlung

© Liebieghaus Skulpturensammlung - ARTOTHEK

© Riproduzione riservata

Fontana troppo nuovo per il Duomo

A 50 dalla scomparsa di **Lucio Fontana** (1899-1968) il **Museo del Duomo** presenta fino al 27 gennaio il restauro dell'ultimo bozzetto presentato dall'artista al concorso del 1950 per la «V Porta» del Duomo, mai esposto prima. Fontana, che in quell'occasione fu superato da Luciano Minguzzi, aveva concepito delle prove che la Fabbrica definì di «arte novissima». Troppo nuova, evidentemente, per i tempi, com'è provato anche dai tuttora attualissimi bozzetti di gesso delle formelle, conservati nel Museo Diocesano. Realizzata dal Comitato scientifico del museo, la mostra «**L'arte novissima. Lucio Fontana per il Duomo di Milano 1936-1956**» si apre con un video del suo «San Protaso» (1936-40), inaccessibile perché posto su un capitello del Coro, e prosegue con il bozzetto restaurato, realizzato per il concorso del 1950 (di cui compaiono anche disegni) e con il gesso del «Cavaliere», 1951-52. Dal 3 novembre al 27 gennaio poi sull'altare di Sant'Agata sarà esposta la pala bronzea dell'«Assunta», fusa nel 1972 dal gesso del 1955, che Fontana avrebbe dovuto tradurre in marmo di Candoglia, ma che, anch'essa, non si realizzò.

Dal Gotico al Rinascimento

Avori e sculture, il richiamo dell'alta epoca

Le nuove acquisizioni di Longari

Longari Arte Milano presenta, dal 23 novembre al 22 dicembre, le sue più recenti acquisizioni nella mostra **«Una nuova collezione di avori e sculture dal Gotico al Rinascimento»**, che offre anche l'occasione per un saluto ai collezionisti e amici prima del trasferimento nella nuova sede della galleria. Visto l'approssimarsi del Natale, una sezione della mostra è dedicata al tema della Natività e della maternità divina, declinata tanto in sculture lignee di grande impatto quanto in piccoli avori. Fra le altre opere, spiccano il rilievo ligneo lombardo della «Natività» (metà del XV secolo) e l'inedita «Madonna con il Bambino» del Sud della Germania, che raffigura una Maria dal volto sorridente in dialogo con il Bimbo. L'identico, tenero colloquio tra madre e figlio si trova nell'avorio della «Virgo Lactans» realizzato nell'Est della Francia (Lorena?) nel secondo quarto del Trecento, inedito e in ottimo stato di conservazione, affine a due esemplari conservati al Victoria & Albert Museum di Londra e al Musée de Cluny di Parigi. Non meno raffinato è il dittico d'avorio francese (o tedesco) del 1360-80 ca, con scene della «Passione di Cristo», anch'esso in eccellenti condizioni, appartenuto al collezionista parigino Aimé E.C. Desmottes, che lo presentò all'Esposizione Universale di Bruxelles del 1882. Ma il pezzo in assoluto più impressionante della mostra (anche per le dimensioni) è il «San Giovanni Battista» ligneo, una scultura toscana del XV secolo, inedita e d'incredibile potenza espressiva, in grado di dialogare al meglio con qualunque (purché altrettanto importante) dipinto moderno o contemporaneo.

Come spiega Marco Longari, terza generazione di una famiglia d'antiquari da sempre specializzata nell'alta epoca, *«sebbene il mercato oggi non sia più attento come un tempo all'arte antica, noi proseguiamo sulla nostra strada, convinti che tutta la nostra cultura visiva nasca da qui. Il collezionismo privato è oggi meno attivo su questo fronte, ma continuano e s'intensificano le vendite alle istituzioni, italiane e internazionali: di recente abbiamo venduto un'importante scultura al Getty Museum di Los Angeles, l'anno scorso la Regione Valle d'Aosta ha acquistato un nostro rilievo di Jean de Chetro* (cfr. articolo a p. 85, *Ndr*) *e siamo in avanzate trattative con un museo italiano per un'altra preziosa scultura»*. E chissà che anche i collezionisti di oggi non avvertano la capacità dell'alta epoca di entrare in consonanza con l'arte più recente.

Un particolare del «San Giovanni Battista» (Toscana, XV secolo) in mostra da Longari

© Riproduzione riservata