



GAUDENZIO FERRARI

Incontrovertibili nella dolcezza

di DAVIDE DALL'OMBRA
VARALLO, VERCELLI, NOVARA

«Io voglio che la gente capisca l'operazione, al di là che la intenda come un'opera d'arte o no, questo a me non interessa». La mostra dedicata a Gaudenzio Ferrari – *Il Rinascimento di Gaudenzio Ferrari*, fino al 16 settembre – è un congegno articolato e perfetto, atto a soddisfare le attese di ciascuno, qualsiasi sia l'ossatura culturale di cui dispone, il desiderio di conoscenza e la personale disponibilità alla fascinazione. Se in apertura citiamo una dichiarazione di Alberto Garutti sulla propria opera è perché una delle caratteristiche della curatela di Giovanni Agosti – cui associare in un binomio indispensabile il deuteragonista Jacopo Stoppa – è quella di aver saputo innervare la presentazione dell'artista con il rigore concettuale della propria formazione, con l'intelaiatura franca e riconoscibile di un metodo scientifico spietato che lascia libera la dolcezza gaudenziana di strabordare da ogni dove, senza che il sentimento trascini nel baratro la ragione, accettando che questa, semmai, del sentimento sostenga lo slancio. Il tentativo, si esplicita in catalogo (Officina Libraria), non era quello di dar vita a un racconto in stile «Paolini», da preferire a uno stile «Guttuso». Si è cercato di stare alla larga dalla letteratura e da una sistematica esibizione esistenziale. Per quanto possibile, con una materia come quella di Gaudenzio e lo spettro di certi padri.

Già nella seconda metà del Cinquecento, Gaudenzio era per Giovanni Paolo Lomazzo uno dei sette «Governatori» nel *Tempio della Pittura* (con Mantegna, Michelangelo, Polidoro da Caravaggio, Leonardo, Raffaello e Tiziano). Nel Novecento spetta a Roberto Longhi e, soprattutto, a Giovanni Testori il lavoro critico su Gaudenzio, di cui, per primo, difese strenuamente anche il ruolo di scultore al Sacro Monte, lasciandoci pagine indimenticabili di lettura poetica dell'opera.

Il valore di questa mostra è proprio dimostrare quali mezzi si possano dispiegare oggi nel terzo tentativo, dopo Lomazzo e Testori, di riportare Gaudenzio nella cerchia dei grandi artisti del Rinascimento: «Lo scopo del progetto è fare capire al maggior numero di persone la grandezza di Gaudenzio Ferrari», sintetizzano i curatori. Vengono così incrementate e messe a sistema le imprescindibili acquisizioni di Gianni Romano, cui è stata chiesta una supervisione al progetto, ma anche gli studi più recenti di una studiosa di grande valore come Rossana Sacchi, che ha fatto luce sul Gaudenzio operante a Milano. L'operazione è chiara: una mostra allestita nelle tre cittadine che ne conservano le opere maggiori, Varallo, Vercelli e Novara, che mostri gli esiti di una riconsiderazione complessiva dell'opera di Gaudenzio, al largo da indulgenze, prosopopee o eccessi, levigata pressoché fino all'osso dell'incontrovertibile. Quello che va in scena oggi è il tentativo – capiremo solo tra vent'anni in che misura e direzioni riuscito – di operare una restituzione dovuta con i mezzi del rigore accademico capace di fare i conti con le conoscenze e aspettative del pubblico, in grado di prendere in mano un autore dalla poesia già di per sé incandescente, portato alla temperatura di fusione partecipativa dalle parole di Testori. Non si tratta di un'operazione di raffreddamento, ma di consolidamento strutturale che sottende l'esposizione e si esplicita nel catalogo: un'impalcatura concettuale, appunto, che bonificando e precisando fonti, date, attribuzioni, debiti e crediti figurativi, passaggi di proprietà, provenienze e ricostruzioni, dà vita a un monumentale monografia che si porrà come pietra angolare e modello. La stesura ha coinvolto giovani studiosi per le schede-saggio – omogeneizzate e revisionate con implacabile acribia dai curatori – e ha richiesto un fotografo unico per le opere, Mauro Magliani, che assicurasse omogeneità e confronti «alla pari», capaci di appagare lo sfoglio e ossigenare il conoscitore. La centralità dell'ordine ope-



Gaudenzio Ferrari, dettaglio della Cappella della Crocifissione, Varallo, Sacro Monte

rato con le schede, in cui la parte più tecnica è in corpo ridotto per far emergere il filo maestro dell'incontro con l'opera, è sottolineata nel saggio introduttivo, segnato da una titolazione franca, *Gaudenzio, per adesso*, declinata in paragrafi autoesplicativi: «Che cosa c'è dietro», «Che cosa si vede a Varallo», «Che cosa si vede a Vercelli», «Che cosa si vede a Novara».

Anche in mostra, del resto, tra grandi tavole e interi polittici con carpenteria originale, non occorre certo cedere il passo a disposizioni scenografiche o firme registiche. La pittura di Gaudenzio basta a se stessa, soprattutto se presentata all'interno di accostamenti puntuali con maestri, colleghi ed eredi, grazie a importanti prestiti internazionali che consentono ricostruzioni – ahinoi temporanee – di polittici, ma anche messe alla prova di attribuzioni e cronologie stilistiche. E qui che alle titolazioni abrasive del catalogo fanno da contraltare i tre titoli delle sezioni cittadine, frutto di una piccola concessione, se non alla poesia, quantomeno alla formazione degli affetti. La «meglio gioventù» ricostruisce la prima attività di Gaudenzio alla Pinacoteca di Varallo, a pochi passi dal celebre tramezzo da lui affrescato a Santa Maria delle Grazie (1513), eccezionalmente visibile da vicino, grazie a un ponteggio montato ad hoc. Siamo ai piedi del Sacro Monte, nel quale Gaudenzio ha espresso tutte le sue doti registiche in pittura e scultura – se non nell'architettura – firmando numerosi interventi, tra le cinque cappelle legate all'infanzia di Gesù e quella della Crocifissione, conclusa entro il 1521. «Quella che chiamano la maturità» è la fase centrale della produzione gaudenziana, allestita a Vercelli, nella struttura dell'Arca. In città l'artista risiedette almeno tra il 1529 e il 1534, lasciando nella chiesa di San Cristoforo una grande pala e due cappelle affrescate che mozzano il fiato, giustificando a pieno titolo lo sforzo chiesto al visitatore per la dislocazione territoriale del progetto. «Rimettersi in gioco» è stata la necessità di Gaudenzio negli ultimi dieci anni di vita, tra il 1536 e il 1546, stabilitosi a Milano dopo il periodo vercellese e il cantiere della straordinaria cupola affrescata con gli *Angeli musicanti*, nel Santuario di Saronno. La mostra che racconta questo decennio va in scena al Broletto di Novara, includendo due opere di Cerano e Morazzone, protagonisti del Seicento lombardo che in Gaudenzio affondarono le proprie radici espressive.

Così, si ha l'impressione che la strada intrapresa dai curatori – in qualche modo complementare alle pagine testoriane – fosse l'unica onestamente percorribile. Cosa aggiungere, del resto, al volto trepido di Maria annunciata e all'incredibile macchina scenica della *Crocifissione* al Sacro Monte di Varallo? Che dire degli angeli spiumeggianti che reggono il Bambino nell'*Adorazione* di Sarasota e dello struggente *Compianto* di Budapest posto accanto al suo vertiginoso cartone a Vercelli? Meglio lasciare che il visitatore indugi con i suoi modi e tempi fino a Novara, magari per sostare davanti all'ultima opera di Gaudenzio, lasciata incompiuta e terminata da un allievo. Davanti a questa tavola – uno dei tanti prestiti eccezionali e tra le opere restaurate per l'esposizione – potrà riposare gli occhi, alla rincorsa di suggestioni ed empatie montanti sul ricordare, più che sul riscontrare, la sperduta bellezza domestica della carne gaudenziana, i suoi colori, le barbe morbide o quegli occhi vispi e quelle fronti corruciate che non si dimenticheranno facilmente.

Gaudenzio in mostra tra Varallo Vercelli Novara. Giovanni Testori ne decretò la grandezza con approccio esistenziale, adesso Agosti e Stoppa la dimostrano con rigore «concettuale»