

milano, museo  
poldi pezzoli

# SOLARIO

Per troppo tempo Andrea Solario, milanese, fu letto al traino di Leonardo: la circostanziata mostra lo restituisce alla sua autonomia, a volte prodigiosa, tra Venezia, fiamminghi, Francia, futuro

Andrea Solario.  
Salomé riceve la testa  
di san Giovanni Battista,  
Vienna, Kunsthistorisches  
Museum

di STEFANO PIERGUIDI  
MILANO

**D**opo secoli di stupori, non finiamo di stupirci di fronte agli infiniti miracoli della pittura prodotta in Italia grossomodo tra il 1490 e il 1510. Accanto a tutti i giganti universalmente noti, ci sono ancora maestri di prima grandezza che forse non abbiamo ancora messo perfettamente a fuoco, i quali riuscirono a trovarsi uno spazio e una cifra personale in mezzo a tutto quel clamore. È il caso del milanese Solario (1460-1524), giustamente ora celebrato (con piccolo slittamento rispetto al centenario della scomparsa) da uno dei due musei che ne conservano il maggior numero di opere, il **Poldi Pezzoli**: *La seduzione del colore*. Andrea Solario e il Rinascimento tra Italia e Francia (fino al 30 giugno, a cura di Lavinia Galli e Antonio Mazzotta).

Quella del *titles research* è una professione a sé, ce lo insegnava con ironia Franca Valeri, e qui il lavoro sembra non essere stato facile, perché il corposo catalogo (325 pagine per 30 numeri di catalogo, Dario Cimorelli editore) ha un altro titolo: *Andrea Solario. Pittore del Rinascimento tra Italia e Francia*. In entrambi i casi non si è caduti, per fortuna, nella trappola commerciale-comunicativa di aggrandire il maestro a uno dei giganti di cui sopra, nella fattispecie Leonardo, del quale il Nostro è stato troppe volte giudicato un semplice epigono; e infatti il primo merito di questa bellissima mostra è quello di restituire piena autonomia a Solario, le cui radici culturali, stilistiche, sono anzi difficili da individuare.

‘La seduzione del colore’ allude ovviamente a Venezia, dove Solario sembra esordire alla fine del Quattrocento, probabilmente al seguito del fratello Cristoforo, a sua volta grande scultore, già celebratissimo dai suoi contemporanei (Giovio in primis), addirittura come un altro Michelangelo, ma davvero compreso dalla critica moderna solo a partire dal 2000, grazie alle ricerche di Susanna Zanuso; ed è un peccato che gli spazi del **Poldi Pezzoli** abbiano permesso solo l’esposizione di una sua scultura, ingiustificatamente priva di una scheda di catalogo, come tutte le opere di confronto (quelle cioè non di Solario), pure importanti.

Quando firma la sua prima tavola datata, la *Madonna col Bambino e santi* del 1495, oggi a Brera ma già in San Pietro Martire a Murano, chi è davvero Solario? Per dare conto dell’innegabile sapore nordico che si apprezza, ad esempio, nel volto di san Giuseppe, si è ovviamente chiamato in causa Antonello, che in Laguna aveva lasciato vent’anni prima i suoi capolavori, ma attraverso di lui – o anche attraverso Perugino, pure lui nella Serenissima allo scendere del secolo, di cui in mostra è presente il magnifico *Francesco delle Opere* degli Uffizi dipinto forse proprio a Venezia – Solario sembra risalisse a Memling, o comunque direttamente a qualche fonte fiamminga: certo è che fin dall’inizio egli non è mai a traino di nessuno, nemmeno di Bellini, o di Cima, coi



## I riflessi e il colore fuori dal mazzo dei leonardeschi

quali pure dialoga.

Dopo la prima dedicata al soggiorno veneziano dell’artista, la mostra si articola in altre due sale; la seconda è quella che segna l’apice della carriera di Solario, che intorno al 1507 segue Georges d’Amboise nella lontana Normandia, dove rimarrà fino al 1510, dipingendo anche su muro (presumibilmente ad affresco) nella cappella del castello di Gaillon: abbiamo qualche traccia e indizio sull’aspetto di quelle perdute pitture, ma chissà come erano davvero! Non ci rimangono altri affreschi di Solario e il rimpianto è grande. Il milanese fece da apripista in Francia a Leonardo, Rosso, Primaticcio... e la sua *Madonna del cuscino verde*, oggi al Louvre (museo che conserva il maggior nucleo di opere dell’artista), ebbe una fortuna critica e collezionistica notevole fin dal Seicento, quando era nelle mani di Mazzarino: tutto ricostruito perfettamente nelle oltre venti pagine dell’introduzione *monstre* alla scheda, a firma di Agostino Allegri, Federico Maria Giani e Antonio Mazzotta (aleggia qui il magistero – ma anche lo spettro – di Giovanni Agosti).

Già a Lionello Venturi il capolavoro di Parigi (1510 circa) evocava comprensibilmente il nome di Correggio: quella na-

turalenza e quegli affetti lombardi hanno sì radici vicine, ma guardano anche al futuro, e la distanza con la più celebre e nobile *Madonna col Bambino di Boltraffio* (sempre **Poldi Pezzoli**, esposta in mostra), arcileonardesca, è siderale. Al soggiorno francese risale anche la *Salomé di Vienna*, che è tutto un prodigio tecnico, a partire dalla resa di barbe e vesti, culminante negli incredibili riflessi delle baccellature dorate sulla coppa argentea, ancora più stupefacenti, forse, del minuscolo ritratto (autoritratto? Alla Van Eyck dei *Coniugi Arnolfini*?), anch’esso riflesso sul piede metallico della *Testa di san Giovanni Battista* del Louvre. È una pittura da godere da vicino, lentamente, e per fortuna al **Poldi Pezzoli**, senza folle da Louvre, e senza fastidiosi e assurdi allarmi, questo piacere è assicurato. E non fa rimpiangere l’as-

senza in mostra delle opere più monumentali di Solario, perché quelle da galleria sono certamente le sue migliori.

La terza sala è dedicata al Solario milanese (prima e dopo il soggiorno francese), con altri vertici assoluti: per l’*Ecce Homo del Poldi Pezzoli* (1500-05), ancora una volta sono stati in passato evocati i nomi di Antonello e Leonardo, ma in realtà in questa tavola mirabile l’artista dimostrava di aver saldato tutti i suoi debiti, e di essere già solamente sé stesso, con una materia pittorica densa, alla quale avrebbe a sua volta guardato Luini. Il *Riposo durante la fuga in Egitto*, sempre del **Poldi Pezzoli** (firmato e datato 1515), ha quasi la compostezza e la monumentalità di Raffaello, e d’altro Solario fu forse anche a Roma, sempre al seguito del fratello, nel 1514.

Al Nord, invece, si deve di nuovo guardare per cercare i possibili modelli della ritrattistica matura dell’artista: per il *Gerolamo Morone* di collezione privata (1522 circa) l’associazione con il grande nome di Holbein è automatica, ma Solario è leggermente in anticipo rispetto ai capolavori più tipici e riconoscibili del tedesco, a ennesima conferma della sua statura di grande protagonista della propria epoca.

L’apice della carriera intorno al 1507: segue Georges d’Amboise in Normandia, facendo da apripista...

■ CRISTALLI LIQUIDI ■

Cortázar e Silva,  
nella *Silvalandia*  
dei due Julio

“  
Riccardo Venturi  
”



**N**el 1972 Karine Berriot, traduttrice dei racconti di Julio Cortázar in francese e sua biografa, scatta sei foto dello scrittore argentino con l’artista Julio Silva (1930-2020) mentre mimano un incontro di boxe all’aria aperta. Sullo sfondo s’intravede la città di Apt, vicino Saionn, piccolo villaggio con meno di 150 anime nel Luberon (in Provenza), a 60 km di Aix-en-Provence e 88 da Marsiglia. Qui Cortázar acquista un *cabanon* con poche comodità (manca persino il telefono), dove si trasferisce assieme alla sua compagna, Aurora Bernárdez, tra il 1964 e il 1978, dall’inizio della primavera a estate inoltrata. Dopo il *tour de force* di Rayuela (*Il gioco del mondo*, 1963), diventa un rifugio per fuggire dalle mondanità parigine ma anche per attirare una comunità di amici argentini e sudamericani con cui intraprende diverse collaborazioni. Scrivendo per e con pittori, scultori, fotografi e disegnatori, si apre così una nuova fase della sua produzione creativa. Al di là di alcuni nomi noti come Pierre Alechinsky o Antoni Tapiès, le più riuscite coinvolgono Silva, già autore di varie copertine dei suoi libri e coinvolto in volumi sperimentali e inclassificabili come *Il giro del giorno in ottanta mondi* (1967) e *Ultimo round* (1969, entrambi tradotti recentemente, come molti libri dell’autore, da Sur) o *Territorios* (1978), raccolta di testi di Cortázar sulle arti visive.

I due Julio – Cortázar e Silva, esuli argentini a Parigi (Cortázar dal 1951, Silva dal 1955) – realizzano assieme diversi libri-collage o, come li chiama Berriot, ‘livres d’images’, che preferisce a libri illustrati, dove è sottinteso che l’immagine sia subordinata al testo. E del resto, secondo Silva, al principio del verbo c’era l’immagine: «come Champollion, uno scrittore trascrive i geroglifici del pittore in parole e ritmo».

I due Julio – Cortázar e Silva, esuli argentini a Parigi (Cortázar dal 1951, Silva dal 1955) – realizzano assieme diversi libri-collage o, come li chiama Berriot, ‘livres d’images’, che preferisce a libri illustrati, dove è sottinteso che l’immagine sia subordinata al testo. E del resto, secondo Silva, al principio del verbo c’era l’immagine: «come Champollion, uno scrittore trascrive i geroglifici del pittore in parole e ritmo».

S’ispirano al *Tesoro de la juventud*, un almanacco ricco di illustrazioni, pubblicato in Argentina e rivolto ai giovani, sul modello della versione francese di Hachette.

Il primo risultato del duo Cortázar-Silva è *Les discours du Pince-Gueule* (1966), prima occasione in cui Cortázar scrive direttamente in francese (come in francese è parte della loro corrispondenza). Se qui il testo precede la litografia di Silva, in altri casi è l’inverso che si produce, come in *Silvalandia*, uscito in Messico nel 1975 – l’anno del fumetto *Fantomas* contro i vampiri multinazionali – in cui quindici testi sono elaborati a partire dai dipinti. Nato dall’idea poetica di Silva di abitare il proprio nome, *Silvalandia* è senza dubbio un omaggio alla *Wonderland* di Lewis Carroll. Si tratta di una terra immaginaria, una delle tante che popola la geografia e il bestiario cortázariani, dove i doganieri sono blu e ispezionano non le valigie ma gli occhi e le labbra.

I due Julio, che immaginano di confondere le loro identità allo specchio, sono presenti sotto forma animale già in copertina; Cortázar definisce le figure come nient’altro che «due piccoli sorrisi blu che cercano di sentirsi meno soli». Che si tratti dei due autori? L’introduzione fa di tutto per confondere le acque. Che il più grande rappresenti Silva e il più piccolo Cortázar, seguendo la corrispondenza tra l’illustrazione e i nomi riportati in copertina (dove Silva, contrariamente all’ordine alfabetico, precede Cortázar)? In realtà, ammettono, è vero l’inverso.

In un succedersi di passaggi cronopieschi, *Silvalandia* si chiude con l’immagine di una lucciola, la stessa che figurerà, in forma di scultura, sulla pietra tombale di Cortázar al cimitero di Montparnasse, là dove in genere si trovano le croci. Dopo aver illustrato le copertine dei libri dell’amico, nel 1984 Silva si occuperà così dell’ultima dimora del suo *partner in crime*.