

# arti figurative

la V Biennale d'arte antica a Bologna

## I felici paesaggi del classicismo seicentesco

A Bologna, nella nobilitate dell'Archiginnasio, come già abbiamo annunciato, si è inaugurata in questi giorni la V Biennale di arte antica dedicata, come dice il suo titolo, all'ideale classico del Seicento in Italia e alla Pittura di paesaggio. Si tratta di una mostra che viene a coronare una serie di manifestazioni intese ad illuminare l'attività e l'influenza dei Maestri bolognesi tra la fine del '500 e i primi decenni del '600: manifestazioni che hanno saputo immergere la serietà e la serietà dell'impostazione critica. Tali meriti sono proprio quelli che hanno persuaso i conservatori dei più grandi musei d'Europa a concedere con generosa liberalità un folto numero di capolavori, rendendo così possibile la attuale esposizione in ogni sua parte.

Svolgere un tema come quello del classicismo nelle arti figurative non era certamente impresa da poco, e a causa dei pregiudizi critici che sull'argomento permangono: gli organizzatori di questa mostra, a mio avviso, vi sono pervenuti pienamente riusciti, mettendo in evidenza la complessità del fenomeno nel tempo stesso, all'interno di questa complessità, acciando un itinerario rapido e convincente della tendenza. Il saggio di Gaudenzi, che apre il catalogo, non solo fa giustizia di tutti i luoghi comuni, ma lo fa con acutezza, con una certa eleganza culturale ed estetica, evitando la tentazione degli schemi e vedendone gli sviluppi sino alle soglie del nuovo tempo.

La difficoltà non stava tanto nell'enunciare i termini della poetica classica, che nell'Agucchi e Bellori ha avuto i suoi precisi teorici, quanto nella storia concreta del classicismo, indicando le premesse, i suoi spunti, i suoi primi appoggi, le opere che direttamente gli hanno dato l'avvio. Il classicismo infatti non appare come la drastica prepotenza del naturalismo caravaggesco e neppure come la clamorosa esuberanza del rococò: è una tendenza lenta ad apparire e a diffondersi, più cauta e diffusa nei suoi inizi.

La crisi dei valori rinascimentali che apre la strada ad una molteplicità di esperienze di contraddizioni, di nuove ricerche, di nuovi atteggiamenti, non è nel campo dell'arte, in ogni altro campo, questa complicata vicenda. Bruno, Galileo, Cartesio possono essere altri esempi più alti, come eredi e continuatori del Rinascimento in un'epoca in cui la controriforma tentava con ogni mezzo di ribadire il dogmatismo e l'oppressione feudale. Ma questo aspetto della cultura seicentesca emerge con assoluta chiarezza. Più difficile è invece tracciare la matassa del rococò, così aggrovigliata e alla trama dell'azione culturale controriformista.

È più difficile ancora, nel suo periodo aureo, e cogliere il significato vero del classicismo, nelle apparenze e nelle enunciazioni, si oppone al naturalismo caravaggesco che all'esaltazione spettacolare e sensuale del barocco. Sarebbe un errore, e tuttavia pensare che queste componenti o tendenze dell'arte seicentesca restino separate tra di loro, stabilizzate in se stesse; al contrario: pur mantenendosi autonome nella loro direzione generale, non levano non venire a contatto ed in misura maggiore o minore influenzarsi reciprocamente. Del resto non pensare che Annibale Carracci, giustamente collocato nella mostra bolognese all'inizio dell'epoca classicista, e lo stesso pittore che con gli sfaccati allegorici di Palazzo Farnese a Roma, abban-

donandosi alla foga del suo temperamento, alla sua vena abbondante, immaginosa, aveva percorso la vendemmia barocca. Bernini e Rubens insieme, in questo senso è quindi altrettanto giusto che alla mostra figurino due piccoli quadri giovanili di Pietro da Cortona, i due squisiti e fragranti paesaggi della Pinacoteca Capitolina.

Questa premessa è indispensabile per capire la mostra dell'Archiginnasio che, partendo dai Maestri bolognesi operanti a Roma all'inizio del '600, Annibale Carracci, appunto, Guido Reni, il Domenichino e l'Albani, abbraccia la stupenda stagione dei pittori classicisti francesi, Nicolas Poussin, Claude Lorrain e Gaspard Dughet, anch'essi operanti lungamente a Roma nello stesso secolo.

L'estetica del classicismo nasce dunque in Italia nel Seicento da un'esigenza di misura, di riflessione sullo stile, di dominio intellettuale delle passioni. È una esigenza che vede nello studio della classicità e dell'antico una via per salvarsi sia dalle esasperazioni formali del barocco

che dalla violenza polemica della natura caravaggesca. Il gusto della teorizzazione, della regola, della sobrietà, e quindi essenziale a questa poetica è rifiuto le imponenti del classicismo, di cui, capre come il classicismo punti su di una visione esemplare ed universale della realtà, una visione che razionalmente crea l'equilibrio tra le potenze contrastanti dell'anima.

La sua lezione più vicina, il classicismo settecentesco poteva quindi trovarla nella Grecia classica, non da quella ellenistica, da Raffaello, non da Michelangelo o da Tiziano. È questa la ragione per cui la riflessione culturale di Annibale, dell'ultimo Annibale, sui testi pittorici raffaellistici, come risulta dalle *Tre Marie*, o di Guido Reni, come risulta dalla *Strage degli Innocenti*, interesse così profondamente alla elaborazione stilistica di un Poussin. Ed è anche perché, nel fantasmagorico della visione rinascimentale, causa prima della specificità nascita del genere del classicismo si dedica particolarmente al paesaggio che affiora allo spirito, nella pacata contemplazione della bellezza terrestre, un'oasi di sereno raccoglimento, di respirante poesia.

bolognese, cade dunque opportuno. Si spiega così la presenza caravaggesca del *Riposo nella fuga in Egitto*, della *Scena di caccia fluviale*, e delle lunette della Galleria Doria-Pamphili. E si spiega anche l'abbondante scelta di paesaggi sia del Domenichino che dell'Albani.

Guardando i paesaggi del Domenichino si comprende immediatamente il senso del classicismo: larghi, freschi, felici e nostalgici insieme, toccati da una grazia brillante, da una sorprendente spontaneità, questi paesaggi rappresentano l'opposto del tardo manierismo: sono paesaggi veri e ideali ad un tempo, dipinti con spiegata cadenza ed intimo rapimento. E dicendo ciò, penso piuttosto alle grandi tele del Louvre che a quelle, per altro bellissime anch'esse, della National Gallery di Londra. L'Albani non raggiunge mai questa sicurezza lirica, questa semplicità così ricca e profonda.

Nell'Albani il paesaggio inclina pericolosamente verso la scenografia, mentre il senso della natura si fa più frivolo, addirittura arcadico. Per agiote, della conquistata classicità. Si e soliti distinguere due grandi tempi nella produzione di Poussin. Tra questi due grandi tempi sta il suo ritorno a Parigi, dal '40 al '42, un ritorno che certo significò molto per lui e per il suo lavoro. Guidi, nel suo saggio, ha fatto assai bene a considerare Poussin sullo sfondo della vita culturale francese di quegli anni. Tre anni prima che Poussin facesse ritorno a Parigi, era apparso il *Discorso sul metodo* di Cartesio e Cornelli aveva scritto il suo *Ciel*, mentre Pascal incominciava le sue meditazioni sulla natura e sull'anima dell'uomo, e Racine si preparava a creare il suo primo capolavoro, *L'Andromaque*.

Poussin era un uomo di cultura, non era un pittore tutto nativo come Lorrain. Il Bellari dice di lui: «*Avendo egli molto letto, ed osservato, non accadeva cosa alcuna nel parlare, alla quale non avesse soddisfatto, ed erano le sue parole, e i suoi concetti così propri, e ordinati, che non all'improvviso, ma con istudioso parevano meditati. Della qual cosa erano cagione il suo buon genio e la varia lettura, non dico delle storie, delle favole, e delle erudizioni solite, nelle quali prendeva, ma delle arti liberali, e della filosofia*». Si può dunque credere a quello che Gaudenzi afferma e cioè che per Poussin, dopo il viaggio a Parigi, «il culto di Raffaello e del Rinascimento italiano e dell'antico si identifica, allargando il raggio della riflessione, a poco a poco, con gli ideali della moderna civiltà francese dell'ordine, della ragione, con la chiarezza con cui i grandi della nuova età ripropongono i problemi della scienza, della coscienza».

È tutto ciò che dà tanta altezza al Poussin degli ultimi quindici anni. Ed è anche tutto ciò che permette al classicismo francese di continuare in David senza sfaldarsi: il razionalismo illuministico e rivoluzionario di David era la conseguenza di un processo vivo che all'Italia era venuto meno. Sono venticinque i Poussin esposti a Bologna: paesaggi e quadri di storia. È difficile dire sbrigativamente la qualità della forma di questa pittura. Se è vero che la poetica del classicismo spiega il senso generale dell'ispirazione e del linguaggio, è anche vero che è insufficiente a spiegare la straordinaria ricchezza di questa pittura e nei suoi molteplici valori. Forse Gaspar Dughet, cognato di Poussin e suo seguace, che conclude la mostra, può aiutarci a leggere in questo senso i quadri del grande Maestro.

Pittore vigoroso, paesaggista plastico, Dughet, rivela nelle sue opere quanto segreto naturalismo premesse nei quadri del Maestro: un naturalismo che in Dughet fa già presentare chiaramente la potenza di Courbet. In tal modo anche la lezione caravaggesca appare assorbita dal classicismo francese e trasmessa al futuro.

Per tutti questi motivi la mostra dell'Archiginnasio offre un interesse non solo accademico, ma di attualità culturale, che spinge a rivedere e correggere vecchi schemi critici e ad accostarsi alle opere con un rapporto ben più consapevole che nel passato. Altri artisti minori sono presenti, e anche di loro sarebbe interessante parlare, ma qui ci premeva soprattutto fornire alcune indicazioni fondamentali che, sia pure in modo eccessivamente sintetico, richiamassero l'attenzione su questa mostra e sui problemi che vi sono connessi: problemi che nell'arte moderna, non hanno cessato di essere attuali sino al cubismo e oltre.

Ben altro è la complessità di Poussin, anch'egli ospite d'Italia e di Roma dal 1623 sino al 1665, anno della sua morte. Poussin segna senz'altro l'apice del classicismo. Con lui siamo di fronte a uno dei più grandi rappresentanti della pittura europea del Seicento. Il maturo paesaggio che affiora allo spirito, nella pacata contemplazione della bellezza terrestre, un'oasi di sereno raccoglimento, di respirante poesia.

L'accento sulla pittura di paesaggio, alla mostra

di paesaggio, alla mostra bolognese, cade dunque opportuno. Si spiega così la presenza caravaggesca del *Riposo nella fuga in Egitto*, della *Scena di caccia fluviale*, e delle lunette della Galleria Doria-Pamphili. E si spiega anche l'abbondante scelta di paesaggi sia del Domenichino che dell'Albani.



N. Poussin: «L'Estete», Parigi, Museo del Louvre



A. Carracci: «La Pietà», detto anche «Le tre Marie», Londra, National Gallery



C. Lorrain: «Paesaggio con un pastore», Roma, Galleria Pallavicini

## Proveniente dalla Tate Gallery di Londra

# Antologia di Bacon

## inaugurata a Torino

Alla Galleria civica d'arte moderna di Torino si è inaugurata, martedì 11, un'importante mostra antologica del pittore inglese contemporaneo Francis Bacon. La mostra, che è sotto il patronato dell'Ambasciata inglese a Roma, è stata realizzata da Vittorio Viale e viene presentata con un ampio saggio di Luigi Carluccio. Raccoglie oltre 80 dipinti dal 1930 al 1962 e vi figurano una buona parte delle opere più note di Bacon e che hanno esercitato in Europa grande influenza, specialmente nell'ambito della giovane pittura italiana. Il complesso delle opere costituisce circa la metà della produzione dell'artista. La mostra è stata precedentemente allestita a Londra, Tate Gallery e a Mannheim, Kunsthalle.

L'edizione italiana è arricchita di numerose opere che sono in collezioni italiane, e resterà aperta al pubblico fino al 14 ottobre.

Nella foto: Francis Bacon: Studio n. 5 di Papa, 1961. (Il pittore si è ispirato modernamente al famoso ritratto di Papa Innocenzo X dipinto dal Velasquez).



## Una «personale» a Venezia

# Guidi

## tra l'uomo e il caos

Con una mostra organizzata nella Sala Napoleonica del Museo Correr, in piazza San Marco, Venezia ha voluto rendere omaggio ad una delle figure di maggior rilievo del suo mondo artistico: Virgilio Guidi. Una manifestazione che su un po' di ripartizione, se pensiamo alla lotta sorda che l'aristocrazia e la grossa borghesia veneziana avevano condotto per lunghi anni, prima della guerra, contro il pittore.

Allora i suoi nemici rinsero il primo scontro riuscendo a far allontanare dalla città, dove insegnava all'Accademia di Belle Arti, il pittore che per la sua spregiudicatezza artistica era divenuto un elemento di turbamento nell'ambiente cittadino, asserragliato ancora attorno a un accademismo alla Ettore Tito. Vincere la prima battaglia non conta molto, a volte, e in questo caso non è mancato nulla poiché Guidi a Venezia è tornato.

Considerata la statura dell'artista, l'idea di organizzare un'ampia mostra della sua opera appare più che giustificata, mentre purtroppo non ci sembra altrettanto valido il criterio con cui si è voluto realizzarla. Si sono ristrette, infatti, a un numero limitatissimo le opere che illustrano i precedenti periodi pittorici dell'artista per dare un'eccezionale sviluppo all'attuale fase non figurativa che spazia, con una predominanza assurda, sulla quasi totalità delle pareti. Che si sia voluto tentare di cancellare dalla nostra memoria l'esistenza di un Guidi figurativo? Oltre tutto la decisione risulta errata anche dal punto di vista critico, poiché diventa impossibile capire l'attuale posizione dell'artista senza averne seguito l'intero «iter» creativo.

Il primo quadro in ordine cronologico presentato è un ritratto di «Vecchia», cui segue un «Paesaggio romano»

e il «Ritratto di Adriana», ancora legati a schemi ottocenteschi in due figure, splendido di colore e di luce l'altro. Il colore e la luce sono indubbiamente in questo secondo periodo il problema di Virgilio Guidi, che raggiunge felicissimi risultati ripresi poi dalla «scuola Romana» e particolarmente da Scipione. Ma bisogna attendere «i carabini» del 1920 per incontrare l'autentico Guidi: c'è un tale silenzio, una tale attesa di qualcosa e una tale solitudine che se ne trae una sensazione quasi sconvolgente.

Un'attesa che non sarà mai appagata, che i personaggi del pittore si fanno sempre più semplici e concisi, tutti raccolti in se stessi, personaggi a cui, malgrado la ricerca costante di rapporti con gli altri, non resterà che l'amarezza di ritrovarsi sempre soli. È il periodo dei «Dialoghi», degli «Incontri», della «Visite», quel lungo arco di tempo che va a inserirsi nel «Novecento», ma che pur si differenzia da esso con continue, costanti sfumature.

La solitudine, ecco quello che ci sembra l'elemento ritrasmesso di continuo, con ossessione, dalla poetica di Guidi. Non intendiamoci, un isolamento voluto, un rifiuto alla vita, ma qualcosa di fatale e di sovrano e si impone più forte di ogni cosa, anche se gli uomini si parlano o si tendono fraternamente le braccia. Quasi il presentimento del cataclisma che sta raccogliendosi sul capo degli uomini, in attesa di scatenarsi con spaventosa violenza su di loro. E qualcosa si scatenò, infatti, e travolse ogni cosa.

Un male che dopo avere portato lo sterminio, gravita ancora, ogni giorno, come una plumbea nube, su di noi. E la presenza di questa disperazione si fa via via più ossessiva in Guidi. Le figure umane diventano sempre meno percettibili, si trasformano in manichini, piccole cose in preda a cose ben più grandi. Poi, ecco aprirsi la fase informale, il caos, quasi a significare che l'irrazionale ha trionfato ormai sulla ragione. Sono quadri allucinanti, dove maree di figure brillanti attendono il giudizio del grande occhio divino che espone nel cielo con la violenza di una deflagrazione nucleare, o dove una figura umana appena accennata si contorce in preda alla follia.

Una figura umana che resiste accanita, a volte appena decifrabile nella massa del colore, ma che non sembra voglia sparire definitivamente dalla scena. Segno questo che la misura del mondo per Guidi è ancora l'uomo e che forse, un giorno, la sua immagine tornerà a vincere e a dominare il caos.

**A. Natali**

**Rimini**

### Critici d'arte a convegno

Nei giorni 22, 23 e 24 settembre c.a. avrà luogo a Rimini, Milano Marittima, Verucchio, S. Marino e S. Arcangelo di Romagna l'I. Convegno internazionale artisti, critici e Studiosi d'arte.

La manifestazione, che si articola su tre uniche relazioni, Mario De Micheli, «Il carattere della tendenza», Franco Ruscoli, «La creazione dell'oggetto» e la comprensione della realtà», Marco Valsecchi, «L'arte oggi»; consentirà un ampio dibattito al quale prenderanno parte, oltre ai più bei nomi dell'arte e della cultura italiana, numerose delegazioni estere.

Il convegno si propone in considerazione dell'aumento vorticoso delle conoscenze umane che interessano molteplici discipline nonché uomini di pensiero e di cultura, di dire una parola nuova sui riguardi del problema dell'arte figurativa moderna.