

ARTI FIGURATIVE

Lettera da Praga

LA MOSTRA DELLA PITTURA VENETA DEL SETTECENTO IN FRIULI

Tiepolo pittore della carne senza la morte e il diavolo

Oltre 90 pitture esposte a Udine in San Francesco: la rassegna è ordinata con semplicità e chiarezza

UDINE, ottobre. Come si mette piede a terra, fra il vocare di soldati che corrono da un treno all'altro, è impossibile non cercare su bilo protezione sotto la grande ala azzurra rosa oro d'uno dei tanti, innumerevoli angeli di Tiepolo, fantastiche e instancabili creature dello spazio, sempre in giro per i cieli a celebrare la sensualità della vita o il momento di gloria dei potenti, molto tempo avanti che la Pop-Art americana regalasse alla pittura d'oggi i vari Superman, Nembo Kid, Batman...



Giambattista Tiepolo: «La Forza e la Sapienza» particolare

Pur sapendo che un gruppo importante di opere di Giambattista era parte cospicua della bella mostra di oltre novanta pitture venete del Settecento in Friuli, ordinata con semplicità e chiarezza in San Francesco, ho voluto rivelare quel capolavoro che sono gli affreschi giovanili commissionati dal patriarca Dolfin per il Palazzo Arcivescovile.

Prima di Nembo Kid

Così sono sceso al piccolo Oratorio della Purità, sul filo del ricordo di un bianco soffitto con due conchiglie incastonate dalla luce aerea e madreperlacea. La sala era piena di uomini, immobili e chiusi in abiti scuri da cui emergono i colli abbronzati e rugosi del gente che lavora la terra. A loro predicava un gran sacerdote vestito dei suoi abiti più imponenti: la parola era semplice, ammorbata di efficacia, batteva ribatteva sulla famiglia e sulla società. Le mani molto bianche e sottili sembrano emergere a stento dalle vesti massicce: la figura non sarebbe sfuggita all'occhio di Tiepolo: più tardi, alla mostra, la riconfermò tale e quale nei parati di san Rocco, nella pala di Tolmezzo dipinta da Francesco Fontebasso.

Mella: fu per il volere del padre Gioacchino de Elecia il quale nel suo tetro rigorismo religioso, aveva certo percepito, se non capito, cosa celassero le tele del Tiepolo. Come, per altro verso, anche se è difficile dire il dare e l'avere di Giambattista nei confronti del «rococò internazionale», da molti fu capito in molte parti d'Europa e, forse, lo stesso giovane Giova capì il suo ostinato canto alla vita in tempi mutati, il suo unanimità celebrare la carne in un meriggio senza fine.

Alla mostra, in S. Francesco, quindici su novantatré, i «pezzi» di Giambattista Tiepolo fanno la parte del leone e testimoniano la potente e larga influenza su tanti e tanti artisti. Fra gli opposti poli dell'Amigoni e del Rotari, che furono attivi non solo in Friuli ma vagabondarono di capitale in capitale d'Europa. La vicenda della pittura in Friuli, eccezione fatta per i ripetuti impegni del Tiepolo, non fu clamorosa e straripante. Troppa condizione di ambiente, di società e di cultura impedirono che lo fosse, fu però una vicenda sempre dignitosa fin nella più sperduta parrocchiale. Venezia stessa, che pure dette i natali a un nutrito gruppo di pittori di livello internazionale non era più un centro, come lo erano ancora Roma e le capitali europee: cominciava la gloriosa ma anche malinconica emigrazione degli artisti veneti desiderati e contesi in ogni dove.

I «pezzi» di Giambattista, come anche moltissimi degli altri autori, provengono dalle parrocchiali friulane e da collezioni pubbliche e private. Italiane e straniere. Alcune, come quella splendida gemma di colore della Decollazione di S. Eusebio (tutto il sangue fa ardere il corpo del carnefice teso nel gesto in contrappunto al bianco spettrale della santa) sono date, per la prima volta, alla mano del Tiepolo giovane da Aldo Rizzi, in quella raffigurazione che contiene anche un saggio del Pallucchini.

Sensualità del colore

Numerose opere sono state prudentemente pulite e la visione ravvicinata della tela consente di toccar con mano la densità sensuale del colore del Tiepolo. Ad esempio nella grande tela con La Fortezza e la Sapienza; in quella raffigurante La SS. Trinità, con quello stupendo grigio del crepuscolo che cala sul paesaggio e sul corpo del Cristo e la cui tonalità ha la malinconia e la forza d'un corale di Bach; ed ancora nella tela con La visione di S. Anna, di una purezza assoluta nella sobria costruzione del colore; infine nei bozzetti nei quali la fantastica rapidità dell'esecuzione fa sì che l'opera sembri più scritta che dipinta.

Ed anche un mediocre come lo Zugno, quando rifà senza coscienza la gloria pittorica della carne di Tiepolo, riesce a far «vivere» una tela di maniera. Penso che a nessun altro pittore del Settecento europeo meglio che a Tiepolo possa essere

e di blu che traspira impercettibilmente: è il sangue, la vita che fanno la disperazione del colorista. Quelli che ha conquistato il sentimento della carne ha fatto un grande passo: il resto non è nulla al paragone. Mille pittori sono morti senza aver sentito la carne: mille altri moriranno senza averla sentita».

Ci sono altri pittori, qui alla mostra, che hanno «sentito la carne». Rosalba Carriera con i suoi ritratti a pastello dove la tecnica stessa sembra essere stata inventata per una penetrazione quasi indefinibile, per fermare la vita come respirando su uno specchio. E l'inimitabile Pietro Longhi, con le sue terre e le sue aere, grande costruttore di affetti familiari, di istanti della vita decantati in tutta la purezza della loro semplicità e naturalezza. Indimenticabili dei suoi quattro piccoli capolavori quel volto spiritoso di ragazza che ricorre in tutte le scene di vita contadina; superbamente accostato al bianco della tovaglia, nella piccola tela La polenta, dell'ocra gialla della polenta con la terra lucida della brocca; è una natura morta di Giorgio Morandi che misteriosamente ripete questo accostamento, pur con oggetti diversi.

Altra nota sul colore del Diderot («Essai sur la peinture») è stato detto che il più bel colore che potrebbe esserci al mondo, sarebbe quel rosso amabile di cui l'innocenza, la giovinezza, la santità, la modestia e il pudore colorassero le guance d'una ragazza; ed è stata detta non soltanto una cosa fine, toccante e delicata, ma vera; perché è la carne che è difficile da rendere; è questo bianco umido, uguale senza essere né pallido né smorto; è questa mescolanza di rosso

sio il cui volto garbatamente denuncia la propria soddisfazione di uomo che si è fatto largo fra gli altri, che «si è fatto da sé» come spiega una scritta in basso a destra.

Infine Benocovich con il Miracolo dell'ostia dove tutto s'agita e traballa. E Francesco Guardi per la parte che gli toccò nell'impegno di Giannantonio, forse da cercarsi nel brivido delle carni degli schiavi e per le catene che si spezzano e sembrano spillare come acqua di sorgente nella pala di Pasiano.

Pregio della mostra è anche quello di raccogliere un folto gruppo di opere di varia qualità che consentono di seguire fino all'estrema periferia la vicenda della pittura veneta del Settecento. E non bisogna dimenticare che assai spesso toccò a pittori alquanto me-



Rosalba Carriera: «Ritratto del conte Daniele Antonio Bertoli»

diocri di portare fuori d'Italia le ultime tendenze delle «riche» miniere della pittura veneziana. E quando si guarda un quadretto come quello raffigurante la Decollazione di S. Ilario, opera di Pier Antonio Novelli, che è uno spangherato «collage» di tradizione veneziana e di apporti napoletani e bolognesi, e si legge la data del 1791, coglie un brivido, uno smarrimento: qui «finisce» la pittura italiana; al di là di questa data sembra che tutta una secolare tradizione di stile e di linguaggio sia morta e s'apre quel difficile e un po' malinconico discorso sull'Ottocento italiano che è sempre da rifare.

Seguire passo passo le fattezze di Amigoni, Angeli, Bambini, Bison, Canal, Cappella, Chiarottini, Chiozzotto, Cignaroli, Dall'Oglio, De Gobbis, Gaspare e Giuseppe Diziani, Gramiccia, Grassi, Guarana, Lorenzini, Mariotti, Novelli, Orelli, Pavona, Picchio, Piazzetta, Polizza, Porta, Rotari, Simoni, Todeschini, Venier, Zampini e Zugno, è cosa utile per un più esatto intendimento della pittura veneta del Settecento in Friuli le cui vicende sono come fortemente illuminate da due fuochi: quello del Tiepolo giovanile e quello del Tiepolo al ritorno dalle sue grasse imprese fuori confine, per quel tanto che anche egli assimila del «rococò internazionale». Ma la passeggiata fra le opere di questi autori è piuttosto patetica, è come assistere ad «crepuscolo degli dei» della pittura italiana. E lo spudone che naturalisticamente è in evidenza nella pala del Novelli è già il primo oggetto «ottocentesco» d'una serie che verrà a popolare tele su tele, spaventosa e inarrestabile.

Sul piano europeo questa azione, come è noto, ha da qualche anno il suo centro nel



Il IX Congresso dell'AICA

Lassaigne presidente dell'Associazione critici d'arte

Ha sostituito l'italiano Giulio Carlo Argan e la sua formazione è collegata all'azione di diffusione culturale dell'«Ecole de Paris» - Il tedesco occidentale Martin, lo svizzero Berger e l'italiana Palma Bucarelli vicepresidenti - Avviato un effettivo dialogo fra Est e Ovest

PRAGA, ottobre

Il critico francese Jacques Lassaigne ha sostituito alla presidenza dell'Associazione Internazionale dei Critici d'Arte, il cui IX Congresso si è svolto a Praga e Bratislava in questi giorni, il prof. Giulio Carlo Argan. Jacques Lassaigne viene dalla critica militante sulla stampa e la sua formazione è collegata all'azione di vasta diffusione culturale dell'«Ecole de Paris», così come l'han presentata grandi mercanti come Wildenstein sull'asse Parigi-New York nel quadro di quella tradizione moderna che si impernia sui grandi nomi «storici» della scuola francese.

Personalità dunque molto diversa da quella di Argan, un versatista e teorico militante, strettamente impegnato nella azione tendente ad affermare le forze nuove che in Europa e in America si immedesimano nel vertiginoso ritmo delle ricorrenti avanguardie.

Sul piano europeo questa azione, come è noto, ha da qualche anno il suo centro nel-

le gallerie Marlborough (Londra, New York, Roma). Nella vicepresidenza, due scadevano tre membri (il francese Pierre Francastel, l'israeliano Haim Gamzu e l'olandese Hans Jaffé), essi sono stati sostituiti dal tedesco occidentale Kurt Martin, già direttore delle Belle Arti per la Baviera, dallo svizzero René Berger e da Palma Bucarelli, sovrintendente alla Galleria d'Arte Moderna di Roma. C'è stato, insomma, uno scambio di presidenza e vicepresidenza fra francesi e italiani.

Un largo schieramento

Queste elezioni, che sono venute come un colpo di fulmine, al terzo giorno di Congresso, perché la personalità di Argan aveva informato l'impostazione della discussione, e senza lotta, perché lo stesso Argan ha proposto Lassaigne, non rispondono apparentemente allo svolgimento del Congresso.

Esso si è sviluppato infatti sui problemi dapprima molto teorici, dove però le differenti posizioni non erano reciprocamente sostenute da coloro che si contendevano, pur nelle forme di alta cortesia culturale, la presidenza, ma si dovevano in realtà cercare altrove, fra una critica programmata e una critica come giudizio.

Dell'AICA, fanno parte, ormai, le dichiarazioni di principio intorno alla effettiva funzione del critico soffrono dei limiti che una specie di autocensura impone a questi dibattiti che non osano, chissà perché, affrontare di petto le condizioni concrete in cui egli opera.

Un dibattito soraquiducato

Cosicché il dibattito, anche interessante, al quale hanno partecipato, con Micko, Matilde Visser (Olanda), Vaross e G. Leclercq (Belgio), Rudolf ( Jugoslavia), De Grada e Dorflès (Italia), Bonfatti Bracht (Francia) ha toccato i congressisti soltanto quando si arrivava a definire l'effettiva libertà del critico come lotta contro ciò che condiziona negativamente l'espressione critica, cioè i monopoli mercantili che impongono valori estetici inaccettabili e il monopolio burocratico che impedisce un normale sviluppo di valori che talvolta si afferma anche nei paesi socialisti.

La spregiudicatezza di questa discussione, che si è richiamata alla meccanicità di certe pseudo avanguardie che ormai, anche in paesi come la Cecoslovacchia, fermato e deviano la ripresa moderna delle tradizioni nazionali contro gli schemi del pseudo realismo socialista, ha reso il Congresso vivo e utile.

Se su questo terreno concreto si affrontano davvero le posizioni della critica d'arte in tutto il mondo, l'AICA avrà scelto la sua funzione che sarebbe diminuita e annullata dal persistere nella vaghezza di formulazioni teoriche che non possono essere altro che il supporto di una esperienza concreta. Accantonare la storia alla indagine del passato (e poi, dove finisce il passato?) riservando alla espressione attuale soltanto l'indeterminazione di un linguaggio teorizzato che talvolta copre la volontà di sfuggire al dibattito sui valori e sulle effettive risposende di essi alle varie concezioni del mondo, sarebbe un errore irrimediabile per la Associazione internazionale dei critici che invece è un buon terreno di incontro e di scontro.

Una posizione decisa per ripartire la discussione dalla teorizzazione alla pratica della indagine critica è stata presa dal cecoslovacco Jindrich Chalupsky, organizzatore della mostra «Nuove tendenze dell'arte cecoslovacca», che ha ottenuto l'anno scorso un grande successo a Berlino.

Quando nel '58 la Biennale di Venezia ha dato il premio a Braque questo atto concludeva la storia di una grande espressione d'arte, ma quando la Biennale di questo anno ha premiato Le Parc ha fatto soltanto una scommessa che questo argentinista potrà diventare un artista», ha detto Chalupsky. Questo della incertezza metodologica sul riconoscimento dei valori artistici dell'infinito dei fenomeni psicologici, pubblicitari, estetici, decorativi, meccanici, è stato l'elemento dominante delle prime giornate del Congresso, avvertito con ancora più acuto disagio quando la discussione è calata dalla teoria sulla essenza della critica alla pratica della funzione odierna del critico d'arte.

Anche l'autorevole inglese Herbert Read è stato molto esplicito contro le improvvisazioni della neoavanguardia. Nonostante il tono elevato del relatore Micko, presidente della sessione cecoslovacca, e la discussione sulla moralità del critico (Sclivik, cecoslovacco) sulla libertà di cui esso deve godere per operare (Altar, turco), le dichiarazioni di principio intorno alla effettiva funzione del critico soffrono dei limiti che una specie di autocensura impone a questi dibattiti che non osano, chissà perché, affrontare di petto le condizioni concrete in cui egli opera.

Abbiamo però ascoltato alcuni interventi interessanti, quello dello svizzero René Berger, che ha proposto, anche per la critica d'arte, il metodo strutturalista come il più moderno; tema ripreso, con un allargamento al metodo di indagine ideologica, rimasta finora alla critica dell'arte antica, anche per l'arte moderna dal francese René De Solier.

Accanto a questi due interventi di larga informazione altri hanno esposto i loro punti di vista interrogandosi sul significato odierno della critica d'arte: il greco Michelis, il tedesco orientale Kubirt, lo jugoslavo Rudolf, l'italiano Franco Miele. Per questi, la critica è il giudizio più o meno in alto (Michelis), più o meno teorico (Kubirt). L'ex presidente Argan, relatore, si è pronunciato per una critica combattiva, di partecipazione all'opera che si sceglie o si respinge e che, nell'azione del critico trova un suo mezzo di comunicazione. L'idea di col laborazione programmatica fra artista e critica non ha trovato, per ora, consensi effettivi se non nell'olandese H. Jaffé, mentre il polacco L. Starninski ha spezzato una lancia in favore del più stretto individualismo del critico, che vede sostanzialmente minacciato da collaborazioni di gruppo.

Infine, vorremmo raggiungere una maggiore aderenza anche alle esigenze di studenti e studiosi, specie per l'elaborazione dei programmi futuri, che si dovrà rendere più legati alla problematica artistica e storiografica del tempo e in sintonia ai bisogni di coloro che seguono questa attività dell'Istituto.

Le iscrizioni ai corsi sono libere e gratuite.

Raffaello De Grada

LETTERATURA

I CORSI DI LETTERATURA ALL'ISTITUTO GRAMSCI

Un'intervista con il compagno Rino Dal Sasso, responsabile della Sezione di critica ed estetica, sul programma del nuovo anno accademico

In occasione dell'inizio del nuovo anno accademico dell'Istituto Gramsci, abbiamo chiesto a Rino Dal Sasso, responsabile della Sezione di critica ed estetica dell'Istituto, un bilancio sui corsi di letteratura e alcune indicazioni sul programma futuro.

— I corsi di letteratura — ci ha risposto Dal Sasso — si tengono all'Istituto Gramsci, con sistematicità, solo da due anni. Dopo una serie di esperienze, positive ma frammentarie, abbiamo deciso di rendere sistematica tale attività. Abbiamo cominciato con una serie di panorami sulle letterature europee e tra le due guerre: italiana, francese, tedesca, spagnola e di lingua inglese. I corsi finora completati sono quelli sulla letteratura italiana, tedesca e francese. Quest'anno ho completato il quarto corso di letteratura italiana, già dall'anno. Quest'anno, a cominciare dal 7 ottobre, il prof. Paolo Chiarini completerà il corso di letteratura tedesca, e Guido Neri quello di letteratura francese, arrivando entrambi ai nostri giorni. Rimangono per il prossimo anno accademico, sia il completamento della letteratura spagnola che l'intero discorso sulla letteratura di lingua inglese.

— Quali sono gli scopi di questi corsi e della loro impostazione?

— Lo scopo principale è di offrire una base storica il più esauriente possibile ai problemi dell'arte contemporanea. Con il duplice effetto: di realizzare degli «excursus» storici da raccogliere in volume o

in dispense, e di stabilire un discorso continuato con gli ascoltatori, in grandissima maggioranza studenti universitari, coi quali poi o contemporaneamente, avviene ricerca più puntuale, sullo sfondo d'un orientamento scientifico e ideale abbastanza omogeneo. In altri termini, le discussioni di estetica o sulle tecniche artistiche, possono aver peso e serietà, solo se storicamente fondate.

Naturalmente, né le tematiche si deve esaurire all'arte contemporanea (benché proprio qui si sta rivelata la più pro-

ve carenza della storiografia «marxista»), né il metodo d'«essere solo quello degli «excursus» storici. Per intenderci, pensiamo di impostare nei prossimi corsi anche delle ricerche di carattere monografico. Comincio io stesso quest'anno, con dieci lezioni dedicate alla poesia di Giacomo Leopardi.

— L'attività della Sezione di critica ed estetica, si limita alla letteratura? Non credi che sia necessario, per tanti rispetti, estendere il discorso alle altre arti e agli altri linguaggi?

— Non c'è dubbio. Abbiamo infatti in previsione, per quest'anno medesimo, l'inizio di corsi sulle arti plastiche e sul cinema. Ne daremo notizia appena i programmi saranno pronti. Intanto, è bene che si sappia che coloro che interverranno a questi corsi potranno fruire anche di un apparato tecnico e didattico (proiezione di diapositive, di films ecc.), che si rivelerà utilissimo specie per analisi concrete, linguistiche delle opere illustrate. Vogliamo, anche in questo caso, compiere un lavoro che «storizzi» e in-

VENERDI' PROSSIMO INIZIANO LE LEZIONI

Venerdì 7 ottobre, alle ore 18, nella sede dell'Istituto Gramsci, in via del Conservatorio 55, Roma, avranno inizio i corsi di letteratura, in proseguimento dell'attività dello scorso anno. Il primo corso sarà tenuto dal prof. Paolo Chiarini, dell'Università di Bari e verterà sulla letteratura tedesca negli anni 1945-1965. Ecco il programma: 1) «Bilancio di un ventennio: la discussione del Gruppo 47; società eteranea e società civile»; 2) «L'anno zero e la crisi della coscienza: Hartlaub, Borchert e la narrativa documentaria»; la letteratura della ricostruzione morale; Böll; 3) «Il miracolo economico e l'inizio di una letteratura di contestazione: Gaiser, Nossack, Walser»; 4) «Il problema delle due Germanie: Johnson; tematica umana e ricerca stilistica nella più recente narrativa della Repubblica democratica»; Strindberg, Wolf, Reimann, Kant; 5) «L'epos picaresco di Günter Grass»; 6) «Arno Schmidt e lo sperimentalismo post-guerro»; 7) «La tradizione lirica: Plonick, Hu chel, Bobrovski»; 8) «Le nuove ricerche poetiche: Krolow, Cejan, Bachmann, Enzensberger; poesia e comunicazione: Heissenbüttel»; 9) «Max Frisch e F. Dürrenmatt»; 10) «Eredità di Brecht e nuovo impegno nel teatro del dopoguerra». I corsi del prof. Paolo Chiarini si terranno ogni venerdì, sempre alle ore 18, a cominciare da venerdì 7 ottobre. Martedì 10 ottobre p.v., comincerà il corso

sulla letteratura spagnola fra le due guerre (1920-1940) tenuto dalla prof. Rosa Rossi. Il programma si articola in dieci lezioni così distribuite: 1) «Problemi specifici della letteratura spagnola del '900: hispanica e folklorica, Spagna e Europa, Spagna e America latina; Castiglia, Catalogna, Euzkadi»; 2) «La cultura spagnola alla vigilia della prima guerra mondiale: la generazione del '98 e i modernismi; istituzioni culturali e situazione degli intellettuali: Miquelet de Unamuno»; 3) «Le avanguardie e in Spagna: creacionismo e ultraismo: Caninos Assens e G. de Torre. Ramón Gómez de la Serna»; 4) «Don Ramón de Valle-Inclán»; 5) «Ortega y Gasset, la «Revista de Occidente» e la vita culturale durante la dittatura di Primo de Rivera»; 6) «I maestri: Antonio Machado e Juan Ramón Jiménez»; 7) «La generazione del '27: i poeti professori: Guillén, Salinas, Cernuda»; 8) «Lorca e Alberti»; 9) «I narratori: Unamuno, Gómez de la Serna, Lopez de Ayala, Miró»; 10) «La Repubblica e la guerra». Verranno in seguito resi noti i programmi del corso sulla letteratura francese del dopoguerra (1945-1965), che verrà tenuto da Guido Neri; del corso su Giacomo Leopardi (Rino Dal Sasso) e dei corsi di storia dell'arte e storia del cinema previsti per il presente anno accademico.