Spettacoli Cultura

Accanto «Arciere moro». A destra «Apoteosi di San Marco» e in basso «Scena pastorale», tutte e tre opere del Piazzetta

A Venezia una mostra sull'opera grafica di Piazzetta, uno degli artisti più moderni del '700: «pittore dei sentimenti», qualche volta anticipò Delacroix e Goya

Borghesia ecco il tuo disegno

Nostro servizio

VENEZIA — *Pochi giorni dopo la morte di Giambattista Piazzetta, avvenuta il 29 aprile 1754 a Venezia dove era nato il 13 febbraio 1683, la vedova rivolgeva una supplica al Doge per essere assistita avendola il pittore lasciata in povertà per essersi dedicato tanto alla ricerca dell'arte e assai poco al suo interesse privato. Eppure, nel firmamento veneziano, la stella di Giambattista aveva brillato di una luce non meno intensa che quella del Tiepolo. Dai giorni, intorno al 1720, della affollata bottega a San Zulian all'Accademia aperta al fondaco della Farina, nel 1750, dove i giovani venivano a studiare il suo «lume solivo», le espressioni dei tipi umani fissate nelle «teste di carattere» nonché l'anatomia, Giambattista aveva lavorato senza mai risparmiarsi: poche commissioni ufficiali della Chiesa e degli aristocratici veneziani ma un bel numero di pitture per i nuovi amatori borghesi e uno sterminato numero di disegni per soddisfare il gusto moderno delle case veneziane e alimentare quella rinascita dell'editoria veneziana, attorno alla stamperia dell'Albrizzi, alla quale aveva contribuito in modo determinante per qualità, quantità e modernità grafica.*

Era stato anche intimo dello Schulenburg, che aveva dato qualche decennio di ossigeno a Venezia con le sue imprese militari e, messosi a riposo, era diventato il più grande collezionista di pittura moderna. Ben più importante del console inglese Smith che aveva fatto la fortuna internazionale del Canaletto. Dal 1724 lo Schulenburg cominciò a raccogliere quadri e disegni avendo l'occhio all'Europa e un certo gusto per le immagini di pittura della realtà; arrivò presto a più di 700 dipinti e, oltre al grande Cinquecento veneziano, c'erano gli olandesi del Seicento, una mezza figura del Caravaggio, Ceruti e Rembrandt. Tra il 1731 e il 1735 il Piazzetta ebbe un rapporto privilegiato con Schulenburg, non soltanto per le proprie opere ma arricchendo la collezione con consigli ed expertises. Alla morte si può dire che la quantità si sia mangiata la qualità: sopravvisse e durò l'accademia piazzettesca nella pittura, nel disegno e nello sterminato mare di incisioni derivate dai suoi disegni per i più diversi usi. Le qualità tipiche e innovatrici del pittore e del disegnatore sfumarono sempre più fino a precipitare, in pochi decenni, nel buio quasi totale. E c'è voluto in tempi recenti un lavoro di scavo e di rimessa a fuoco, avviato dal Fiocco nel 1921-22 e perfezionato dal Pallucchini con le due monografie del 1934 e del 1956 e da tanti altri studiosi, per ridare a Giambattista Piazzetta quel posto, al tramonto di Venezia ma alla nascita dell'arte moderna, che si era conquistato in vita.

Nel terzo centenario della nascita, Venezia ha dedicato due mostre a Giambattista quasi in contemporanea: una aperta in palazzo Loredan Vendramin Calergi, «Giambattista Piazzetta: il suo tempo e la sua scuola» (già recensita per il nostro giornale da Nello Forti Grazzini) e l'altra, aperta fino al 23 ottobre alla Fondazione Giorgio Cini, a San Giorgio Maggiore, col titolo: «G. B. Piazzetta: disegni, incisioni, libri, manoscritti». La Fondazioni Cini va facendo da molti anni un lavoro davvero prezioso e straordinario di riscoperta, di analisi e di sistemazione delle ricche, e si direbbe inesauribili, miniere del disegno veneziano. L'anno scorso ci fu la bellissima mostra «Canaletto, disegni, dipinti, incisioni». Quest'anno si è rimessa a fuoco la figura del Piazzetta disegnatore: sono esposti 91 disegni, un gran numero di incisioni da suoi disegni in fogli sciolti o legati in libri illustrati, nonché manoscritti provenienti dal fondo Schulenburg. I fogli sono stati prestati dalle più importanti collezioni pubbliche e private del mondo; il catalogo splendido le riproduce assieme a numerosi saggi tra i quali uno di Jean Starobinski.

Il disegnatore Piazzetta non soltanto illumina e chiarisce il pittore ma è anche la rivelazione di un artista che ha fatto del disegno un mezzo autonomo e totale, veicolo di espressione e di comunicazione di una nuova sensibilità borghese che scopre tipi e caratteri popolani, rivisita la natura in forme pastorali, fa circolare la poetica arcadica, e questo in armonia col gusto francese-europeo, nel tradizionali temi biblici. Insomma Piazzetta è una delle facce del diamante moderno veneziano assieme a Canaletto, Francesco Guardi, Pietro Longhi, Rosalba Carriera e Bernardo Bellotto. Per comodità di visione e di studio i disegni sono raggruppati in nudi, composizioni per dipinti, studi per dipinti, ritratti e teste di carattere, studi per illustrazioni librarie. E proprio questa presentazione analitica finisce per esaltare in Piazzetta il pittore esistenziale, attento ai più sottili e teneri moti degli affetti. Quante volte Piazzetta ha fatto entrare nella storia e nella religione i volti della moglie e dei figli? Gli stessi che ritornano, ancor più naturali, nelle pastorali, nelle passeggiate, nel far musica?

Anche i percorsi e gli aggiornamenti del Piazzetta sono ben visibili nei disegni, ma meno clamorosi che nella pittura. Seguiamoli: l'iniziale formazione nella bottega di Antonio Molinari, un epigono dei pittori «tenebrosi» della metà del Seicento (Langetti, Zanchi, Loth): il soggiorno a Bologna così fertile per lo studio di Annibale e Ludovico Carracci e, soprattutto, per la scoperta della qualità esistenziale e della sua forma di luce e ombra nel particolare neocaravaggismo di Giuseppe Maria Crespi; il rapporto con la pittura di Solimena che rinnova il ponte Venezia-Napoli; lo sguardo gettato fugacemente su Fetti, Liss e Strozzi; il sublime esistenziale delle acqueforti di Rembrandt e, forse, il dipinto nella collezione di Schulenburg; la sensibilità per il «clima» arcadico-pastorale francese tra Natoire, Boucher e Watteau.

Non è mai arrivato Giambattista alla melanconia struggente che dà il congedo a un tempo e a una società, fra fruscio di sguardi e di sete, e che struttura ad esempio lo sguardo e il modo di dar forma di Watteau nelle «feste galanti», in Gilles e ne «L'imbarco per Citera». Ma in un modo italiano e veneziano, quando Piazzetta dipinge e disegna le figure per «L'indovina», la «Pastorale» e «La passeggiata campestre» accompagna tipi a lui cari e familiari sulla soglia di un tempo storico (ben oltre il 1740-1750 che son le date riferibili alle opere) al di là del quale stanno Goya e Courbet. Parimenti la gran luce infinita che aveva acceso, in San Giovanni e Paolo, con la gloria di San Domenico, tanti anni prima e avanti i pensieri sulla luce di Tiepolo, arriva sulla stessa soglia e si proietta oltre.

Col passare degli anni Giambattista amò sempre di più la luce e con essa contese alle ombre calanti cose e corpi e sentimenti fino a quel dipinto terribile, che è già protoromantico e non sfigura a petto di Géricault e di Delacroix, che è «Alessandro davanti al cadavere di Dario»: immagine rembrandtiana ma anche gericaultiana per quel tremendo senso e fetore della morte che esala dal corpi di Dario e dei cavalli. Nella pittura la luce fruga cose, vesti, corpi in uno spazio ambiguo che tutto riporta al primo piano con mille contorsioni delle figure, e illumina bruciante colori un po' misteriosi: bruno, marrone, rosso cupo e sanguigno e quel rossastro dell'imprimitura; e per contrasto verde e turchino. Nei disegni, realizzati a sanguigna (o a carboncino rialzato col gesso quasi sempre su una traccia lineare a grafite), questo pensiero dominante per la luce è, se così si può dire, più assoluto ed essenziale. Quello che è stato anche detto il «teatro degli affetti» di Giambattista si concentra quasi sempre nei disegni in un giuoco serrato e intrigante di teste, di mani e di sguardi lanciati a chi guarda.

L'anatomia è esaltata, esasperata, sempre di uno o più registri più alta di quanto l'immagine e le figure, per quel che vogliono esprimere e significare, richiederebbero. È l'intensità dello sguardo, che ha l'inclinazione della tenerezza ed è la fiamma dell'esistenza che brucia dentro la figura, non è minore che quella di Canaletto e di Bellotto nei «ritratti di città». S'è accennato alla parte grande che Giambattista ebbe nella rinascita dell'editoria veneziana precipitata, dopo il 1595, quando Venezia dovette accettare l'indice della Chiesa cattolica. Tra il 1734 e il 1754 Piazzetta fornì circa 450 disegni per illustrazioni librarie all'editore amico Albrizzi: la sua «Gerusalemme liberata», tradotta in incisioni, fu il più bel libro veneziano del Settecento.

Altre opere importanti per i dieci volumi delle opere di Bossuet e per il «Newtonismo per le dame» dell'Algarotti. Più di 40 incisori lavorarono a tradurre i suoi disegni: il più bravo di tutti Marco Pitteri e, poi, il Faldoni, il Cattini, il Bertolazzi. I suoi disegni anatomici e le sue «teste di carattere» hanno dato l'illusione a generazioni e generazioni di accademici che l'arte si potesse insegnare e che il cadavere gelido d'un corpo e d'una cosa potesse surrogarne quell'energia e quell'eros immersi nella luce e nell'ombra che se li contendono, che Giambattista Piazzetta seppe vedere ed esaltare anche sotto la maschera un po' come Goldoni che ben vide nelle stanze e negli studi i luoghi moderni delle immagini nuove del pittore.

Dario Micacchi

I sistemi: un convegno a Bologna

BOLOGNA — «Teoria dei sistemi e razionalita sociale». È il tema del convegno che si svolgera a Bologna a Palazzo d'Accursio il 21, 22, 23 ottobre organizzato dal Dipartimento di Filosofia, dalla rivista di filosofia «Topoi» e dal comune di Bologna. Introdurra e concludera le giornate di studio Nilka Luhman dell'Università di Bielefeld.

Piu che riproporre nel convegno la teoria di Luhman (una provocazione che cancella categorie come Stato e rappresentanza) studiosi di tutto il mondo si porranno domande utili per rifondare la teoria politica. In una conferenza stampa l'iniziativa e stata presentata da Gozzi e Dionigi docenti dell'Università di Bologna e, da Forni della rivista «Topoi».

Il comune di Bologna ha aderito all'iniziativa perché mette in luce una problematica di grande interesse per la politica e l'attività di amministrare: al centro della «tregiorni» è infatti la verifica della teoria dei sistemi in rapporto alle categorie classiche della filosofia politica. Si vuole insomma misurarsi con una cultura in cui sono centrali le problematiche della governabilita, della stabilità, della decisione ed in cui si pone al sistema politico il problema di fondo della gestione dell'innovazione.

Otto sere a Milano con Dalla

MILANO — Confermando una tendenza ormai in atto da diversi mesi, uno dei piu celebri e amati cantautori italiani, Lucio Dalla, torna ad esibirsi in un teatro: il Lirico di Milano, nel quale Dalla, ospite del Piccolo Teatro, presenterà un recital di vecchie e nuove canzoni accompagnato dal gruppo degli «Stadio»: sette repliche, dal 13 al 20 ottobre.

Già l'anno scorso De Gregori, con una serie di concerti al Sistina di Roma, aveva imboccato con successo la strada dei piccoli, spazi, piu idonei alla comunicazione musicale.

A destra la gioia dei giocatori italiani dopo il gol di Altobelli nella finale di Madrid contro i tedeschi che ha dato alla nostra nazionale la terza vittoria ai Mondiali. A sinistra Pelè

Il calcio è diventato un tema dominante anche dell'industria culturale: eppure, proprio per questo, rischia di cambiare faccia e di suicidarsi

Le punizioni tecnologiche di Zico

LA NARRAZIONE, il romanzo, il racconto: ecco alcune cose il cui fascino, almeno potenziale, sembra destinato a resistere. Perché esso sta precisamente nel distacco o divario che si frappone tra l'*irrealtà* della loro scrittura (o semplice enunciazione orale) e la *realtà* (attuale o possibile) dei fatti narrati: come tra il farsi raccontare da un amico quel che abbia mangiato in un certo pranzo e l'aver partecipato al pranzo stesso; tra la descrizione di un trapasso e il morire.

Questo distacco o divario si configura fisicamente anzitutto come *invisibilità* che è anche conseguenza della distanza: distanza nel tempo, distanza nello spazio. Proprio per questa ragione Walter Benjamin, in un noto saggio sullo scrittore russo Leskov, riportava le origini e le ragioni dell'arte narrativa all'esperienza di persone che venissero da molto lontano: lontano nel tempo (i vecchi), lontano nello spazio (i viaggiatori, i navigatori, i mercanti), in epoche in cui sia la durata della vita umana sia le possibilità di movimento erano soggette a forti limitazioni.

Il «romanzesco», il «fantastico», hanno dunque fondamento in questa loro caratteristica di invisibilità e anche di inattingibilità, irraggiungibilità, che affida la loro consistenza al labile veicolo della parola: un mezzo (beninteso) tutt'altro che neutro o subordinato, ma che diventa invece *essenziale* fino al punto da lasciar affermare ragionevolmente che la realtà di una narrazione consiste *essenzialmente* nelle parole di cui è fatta e che la sua capacità di interessare, coinvolgere, durare, dipende dalla corrispondente capacità di quelle parole, in quanto riferibili a una realtà più o meno irreale. Il che ci obblighera, almeno in parte, a correggerci dicendo, per esempio, che il fascino dei poemi omerici dipende, sì, dall'*invisibilità* (per i quasi contemporanei e per i posteri) di quegli avvenimenti, ma anche (ed altrettanto e forse di più) dalla grandezza poetica di chi li narrava in poesia.

• • •

Poi che l'argomento di questo articolo non è, né vuol essere, letterario, vorrei subito sgombrare il campo dall'ingrediente della «grandezza poetica» e limitarmi piuttosto a quello dell'«invisibilità», che è però un fattore di fascino seriamente insidiato nell'epoca delle teletrasmissioni in diretta. Sono proprio «vere» le immagini che, di un qualsiasi avvenimento, noi vediamo sul teleschermo? Non sarà un'illusione, un inganno, la nostra convinzione o supposizione di essere *come* presenti? E, così come le parole della narrazione finiscono in letteratura per essere nella loro apparente neutralità ed astrattezza più determinanti della cosa narrata, non sarà il mezzo televisivo più importante e determinante delle *immagini* trasmesse, sì che le leggi della società-spettacolo, i suoi condizionamenti e le dipendenze di mercato (economico, sociale, politico) che gli sono proprie finiscano col prevalere sull'«essenziale apparente» delle *immagini* trasmesse? Non parrà bizzarro, né strano, che a queste considerazioni mi abbia portato una riflessione sulla abnorme fortuna e sul crescendo d'interesse registrati in questi ultimi anni o decenni dagli avvenimenti sportivi e dal calcio in particolare.

• • •

Nessun moralismo, per carità: sono anch'io uno fra le decine di milioni che ascoltano il «calcio minuto per minuto» e guardano le partite alla televisione, sia pure non con particolare commozione; e qualche rara domenica non manco di sedermi (senza cuscino) sulla gradinata di uno stadio; e ho anche una squadra, diciamo così, «del cuore», pur invocando a mia attenuante che si tratta di una squadra alquanto sgangherata... Però mi piace, forse per la maglia, al cui riguardo uso ripetermi versi di Cesare Garboli che ricordo a memoria: «... Foste voi le prime maglie / ch'io vidi sopra il prato a righe bianche, / rossoblù, foste voi il primo / sospetto che la vita fosse l'arte».

Tuttavia qualcosa comincia, più del solito, a non andare, da quando, questi calciatori, abbiamo cominciato a vederli un po' troppo, da quando troppa gente che un tempo non sapeva o non avrebbe saputo distinguere fra un *centre-half* e un *centre-forward* discetta oggi di «zona» e di «contropiede» come se parlasse di «malattie» o di «letteratura» e con una passione di cui non riserverebbe alla «politica» nemmeno la centesima parte (ma non starà diventando il calcio o qualcos'altro, la «politica»?)...

QUALCOSA, appunto, comincia più del solito a non andare, da quando troppi (saranno sempre «troppi») uomini politici non si risparmiano occasione, nella grande fabbrica o circo del consenso in cui viene fagocitato anche lo sport, di ostentare *pubblicamente* quella che potrebbe benissimo restare una loro innocente e *privata* passione sportiva e di far mostra (succede) di una gagliòffa familiarità con questo o quel campione di *foot-ball* come certi imperatori romani del basso impero facevano talvolta coi gladiatori più famosi, anche se questi erano (in fondo) degli schiavi...

Qualcosa comincia, più del solito, a non andare, da quando si è fatta strada nell'animo di parecchi detentori del capitale la convinzione (solo a breve termine, però, fondata) che sborsare un pacco di miliardi per uno Zico sia più «produttivo» ed «economico» (e, nell'ottica loro, più «giusto») dell'investire in cinquecento nuovi posti di lavoro... E, ancora, qualcosa comincia più del solito a non andare da quando, in certe trasmissioni televisive come quella fiera di vanità che è il famigerato «*Processo del lunedì*», si vede un serioso cronista valutare le scelte dell'ottimo (mi dicono) signor Bearzot con la stessa pensosità e gravità con cui un presidente del Consiglio incaricato valuterebbe (davanti alle stesse telecamere) le possibilità di soluzione di una crisi (e, qui, delle due l'una: chi sarà il meno serio dei due? O sarà, quel che conta, l'esser pensosi, indipendentemente dall'oggetto del pensiero?).

Del resto, una certa onestà impone di aggiungere che non si può sputare nel piatto dove si mangia: e il cronista sportivo, anche volendo, non può permettersi di non stare, lui per primo, al giuoco delle parti. Forse appena Gianni Brera, data la personalità e la competenza, riesce (mi sembra) a concedersi e a imporre un minimo di distaccata ironia, come chi dica: guardate che è tutto per finta...

NON HO TIMORE di apparire un nostalgico: ma quando, l'altra sera, nell'intervallo della partita Italia-Grecia, hanno fatto apparire sul teleschermo un simpatico vecchietto barese di nome Raffaele Costantino, sono certo di essere stato uno dei pochi a ricordarmi chi fosse: un'ala destra, prima del «Bari» e poi della «Roma», uno dei pochissimi giocatori di mezzo secolo fa che fosse di origine meridionale; e lui, come molti altri ormai dimenticati, non lo vedevamo alla TV, non lo ascoltavamo parlare ai microfoni, lo contemplavamo appena sulle figurine inserite nelle piccole cioccolate «Zaini» o in una qualche marca di caramelle... C'era non ricordo quale caramella che portava acclusa su una latta colorata, dalla vaga forma di fiore, una squadra intera... Era l'epoca d'oro dell'invisibilità, sulla quale si sono accumulate montagne e miniere di «fascino» oggi in via di frenetico sfruttamento, ma anche (c'è da supporlo) di non lontana estinzione come avviene per le miniere sfruttate (si dice in gergo) «a rapina»; un'invisibilità che si fondava sulla lontananza dai luoghi, sulla difficoltà dei viaggi, sulla mancanza di soldi, e che tuttavia costruiva, accanto al calcio come sport, il calcio come mito, come leggenda, capace di ispirare anche i poeti.

Oggi, invece, benché in tutta apparenza si nutra ancora alle radici dell'antica passione, mi sembra diventare come la donna bellissima esposta nuda agli occhi di tutti, da vedere e magari da toccare: è ancora bella, sì, le luci di scena riescono sempre a nascondere le sue piccole rughe, ma prima o poi il suo impresario si accorgerà all'improvviso che non serve, non serve più all'economia dell'esposizione, dello spettacolo... Allora, così come oggi parliamo spesso di calcio per non parlare di altro, di che altro potremo parlare per non parlare di calcio? Dell'*altra cosa* che il calcio-merce, il calcio-video, il calcio-videotape, sarà nel frattempo diventato, cinghia di trasmissione di un sistema di persuasioni e di consensi e di poteri occulti, di cui pubblicità e «sponsorizzazioni» non sono che banali fenomeni di superficie?

Ma forse, a quel punto, il calcio potrebbe aver già cambiato nome.

Giovanni Giudici