

Spettacoli



Accanto «Ricordo di Chioggia» di Mosè Bianchi. Nel fondo «Una buona fumata» (particolare) sempre di Mosè Bianchi

L'ex residenza reale di Monza ospita una mostra dedicata a Mosè Bianchi e al suo tempo. Finalmente l'Ottocento lombardo ha trovato la sua casa?



I pittori vanno in Villa

MONZA — Non si può neppure dire che l'arte arriva in provincia. Monza «provincia», come vorrebbe da tanto, lo sarà con una nuova legge. Per ora resta, sulla carta geografica, una sorta di dipendenza milanese famosa sui libri di storia per la corona ferrea, nei testi di letteratura per la controversa vicenda di una monaca, sulle rose gazzette per via della formula uno. Sono ben pochi invece a sapere che la cittadina aveva dato, nel lontano 1840 i natali a Mosè Bianchi, gariboldino nel 1860 pittore per il resto dei suoi anni, yassito abbastanza a lungo per conoscere la nuova Italia patriottica e unita e il nuovo secolo, carico di ottimismo di speranze, di invenzioni. L'Italia che lui dipinge e piuttosto quella vecchia, chiusa, che fa tesoro delle proprie tradizioni e delle proprie virtù, senza colpi di testa, un po' molla e triste. La critica nel passato non gli è mai stata troppo favorevole. L'con molte ragioni. Ora la sua città, con un guizzo d'iniziativa, cerca di rendergli giustizia, di collocarlo almeno con correttezza e dignità tra i suoi contemporanei. E gli dedica una mostra, molto vasta e curiosa, aprendo alla cultura i saloni della Villa Reale, solitamente destinati ad ospitare le suppellettili di una fiera del mobile o piuttosto una sagra di canarini (o di tulipani, o di rose, non ricordiamo bene).

L'avvenimento insomma è doppio: da una parte Mosè Bianchi, intorno ai suoi quadri la Villa Reale. Se il pittore non conobbe mai gloria eccelsa (ma il mercato non gli mancò), la Villa ebbe un destino ineccepibile. Colpa di un anarchico o che, proprio all'inizio del secolo, nel piazzale d'ingresso decise di ammassare il re di casa Savoia, Umberto Primo. Così, per legge di contrappasso quell'antico edificio cadde in una disgrazia che neppure le amministrazioni repubblicane seppero cancellare o almeno addolcire. Eppure meriterebbe ancora qualche attenzione, se non altro come esempio di buona architettura neoclassica. La Villa aveva voluta Maria Teresa d'Austria per il figlio terzogenito l'arciduca Ferdinando, cagnone di salute e amministratore asburgico al di qua delle Alpi. Il progetto fu del Piermarini, che la edificò, sul finire del Settecento adagiandola maestosa a ferro di cavallo nella prospettiva di un grande viale a ridosso di un parco verde, organizzato in stile inglese e di belle campagne lambite dalle chiare acque del

Lambro, che rispecchiano oggi in schiuma e tratti bianchi a tratti marroni il degrado geniale.

Fassati i re, ucciso Umberto la Villa Reale diventò sede delle prime esposizioni della Triennale (allora Biennale), che si trasferì poi a Milano nel Palazzo dell'Arte di Giovanni Muzio al Parco Sempione. Ma lo stesso inventore di quella «esposizione internazionale delle arti applicate» (il nostro modernismo design), Guido Marangoni, era riuscito nel frattempo, nel 1924, ad allestire una grande rassegna dell'opera di Mosè Bianchi. Corsi e ricordi storici. Oggi (fino al 18 maggio con il seguente orario: 9,30-12,30/13,30-19,30, giovedì apertura protratta alle 22, lunedì chiuso), Mosè Bianchi torna alla sua Villa, che continua a reggersi malgrado le avversità dei tempi e le incurie degli uomini, bella, elegante nella lunga facciata cadenzata dalle alte finestre e dal sempiatismo, nel suo colore giallo, che si staglia nel cielo azzurro, dallo stesso viale delle carrozze di due secoli fa, oggi ridotto ad un serpente di Tif.

La Villa, realizzata per giunta con materiali di mediocre qualità, va in rovina. Alcuni restauri (il tetto, un'altra, la rotonda dell'Appiani) non riescono a cancellare l'impressione della solita imprevidenza, della solita ignoranza e dei soliti conflitti di competenza (la Villa è di proprietà del Comune di Monza, del Comune di Milano e dello Stato), che tutti assieme lasciano decaduta e inutilizzata una residenza in grado di rivaleggiare con le più ricche, fastose e solenni d'Europa, dalla Reggia di Caserta del Vanvitelli a Schönbrunn di Vienna «risorsa» che in altri paesi sarebbe stata messa opportunamente a frutto per il turismo, per la cultura per l'immagine persino del made in Italy.

Le tele di Mosè Bianchi in un allestimento povero con tutta la drammaticità del provvisorio non coprono i buchi quelli delle tappezzerie lacerate delle porte sconnesse, delle piastrelle strappate degli stucchi scrostati. Lo spettacolo negli appartamenti che furono della regina Margherita e a volte penosa «sibizione» di trascuratezza umana infrenata con le figurine di Mosè Bianchi e la vista che si apre sul parco sulle macchie di verde dei campi e degli alberi. A frenare ci si è più volte giustificati: un intervento risolutivo sarebbe stata la difficoltà a individuare una destinazione d'uso. Si ne inventò un

giorno una come nuova sede del governo regionale. Ora proprio la mostra dedicata a Mosè Bianchi ne indica un'altra, appropriata e possibile, quella di museo dell'arte lombarda dell'Ottocento. Che è ricchissima, vastissima e che non ha trovato ancora adeguata rappresentazione.

Paolo Biscottini, sovrintendente ai Musei civici di Monza, che ha ordinato la mostra (con la sponsorizzazione della Rinascente) ha pensato a quel progetto raccogliendo qui quasi trecento tra dipinti, disegni e acqueforti, per la maggior parte ovviamente di Mosè Bianchi, una cinquantina invece di pittori della stessa epoca e in qualche modo interlocutori del monzese. Carlo Arpini, Giuseppe Bertini, il Piccio, Emilio Borsa, Tranquillo Cremona, Federico Faruffini (con la sua bellissima «Lettrice» della Galleria d'arte moderna di Milano), Giacomo Favretto, Emilio Gola, Domenico e Gerolamo Induno, Eugenio Sprefaco, Domenico Morelli, Giovanni Segantini e Pompeo Mariani (nipote di Mosè Bianchi), il cui ritratto confezionò in bella posa di vecchio saggio e barbuto.

Naturalmente viene presentata solo una piccola parte della produzione di Mosè Bianchi, che fu pittore versatissimo e infaticabile, storico, aneddotico, paesaggista, ritrattista, verista e impressionista, persino «neolimpico» (come qualcuno ebbe a dire in merito agli affreschi di Villa Giovannelli a Longo). Alla ricerca dei riferimenti pittoreschi (tutti contenuti nella mostra) o culturali (famiglia con gli scapigliati milanesi e in particolare con il Rovani) il discorso si perderebbe in un labirinto, tanto si manifestano la polidritica, la duttilità, l'ambiguità di Mosè Bianchi. Che possiede in maniera eccellente tutte le tecniche (olio tempera, acquerello, incisione), ma una poetica incerta e soltanto abbozzata.

Produsse forse troppo e per tutti i gusti, e lui stesso lo riconosce in una sorta di confessione autentica. Scrisse di non saper bene intonare un quadro specie fuori e nel cielo, a d'ora di quei paesisti puri che non sanno disegnare una figura, «mentre io che ho la disgrazia e la fortuna di volere tentare tutto mi accorgo che certe cose non sono buone a farle». «Tentare tutto» così si annacchiano l'invenzione, si stempera il coraggio. Tra il tanto dipinto, qualcosa però può ap-

parire ancora oggi splendido: la lettrice del 1867 (intima e preziosa rivisitazione del soggetto del Faruffini), le due donne che escono di chiesa del 1870, i paesaggi milanesi (San Lorenzo, le nevicate), i paesaggi delle Erbe a Verona, fondata a Chioggia. Ma tra i pretini scanzonati non ce n'è mezzo che valga per seducente intensità il «prevetariello» che Antonio Mancini, diciottenne, ritrasse nel 1870. Dalla congiura di Pontida alle «signore di Monza» (monache, ovviamente), alla «visione di Saul», alle damine e ai duellanti, le buone maniere, insieme con i buoni sentimenti, si sprecano, quasi la pittura dovesse essere ben educata. Certamente, secondo Mosè Bianchi, doveva manifestare le buone intenzioni dei committenti, sempre ritratti senza mai le egredi esponenti di quella borghesia che stava facendo ricca Milano e la Brianza, di cui Monza è capitale. Proprio negli anni in cui Fellizza da Volpedo stava per giungere, dagli «Ambasciatori della fame» e da «Fiumana», al «Quarto Stato», per «simboleggiare le grandi conquiste che i veri lavoratori andavano facendo tutto il ver mondo attuale. Anche quando ritrae gli umili il verismo di Mosè Bianchi si riduce purtroppo all'illustrazionismo aneddotico, colpa assai diffusa, come dice la mostra (importante perché sa documentare anche questo), a quei tempi Aveva scritto, è vero, al nipote Pompeo Mariani: «Sul vero si deve fare quello che a ciascuno pare di fare, la almeno ci dev'essere l'assoluta libertà».

Ma «per conto suo il Bianchi» — come ricorda Gian Alberto Dell'Acqua nel saggio introduttivo all'ampio catalogo — poteva solo distinguere approssimativamente tra il quadro e la realtà che l'aveva ispirato, ribattendo un «Tel vedet noi che quella barca l'è piturada?» a uno spettatore che rilevava in una sua tela l'insoddisfatto assetto velico di un bragozzo chiogiotto.

Rivendicare libertà e autonomia dell'arte non basta. Mosè Bianchi e quelli del suo ambiente poco potevano riconoscere del significato del linguaggio pittorico. Ci sono tentativi, qualche volta felici che è importante rivedere, per ricostruire un cammino. Ma la Francia di Delacroix e Baudelaire è ancora lontana e ci fa sentire proprio in provincia.

Orreste Pivetta

Ai Musei Vaticani i reperti della Tomba François, straordinaria testimonianza dell'età etrusca

Così Vel tornò alla luce

ROMA — Testimonianza straordinaria dell'architettura etrusca e della pittura funeraria etrusca la Tomba François scavata a Vulci, monumento famoso e assai discusso viene riproposto dai Musei Pontifici per celebrare i cinquant'anni dalla fondazione del Museo Gregoriano Etrusco nel 1837, sotto il papato di Gregorio XVI. La mostra è allestita nel Braccio di Carlo Magno e sarà visibile dal 20 marzo al 17 maggio, tutti i giorni escluso il mercoledì, dalle ore 10 alle 17. Il catalogo a cura di Burarelli, rifà la storia economica, sociale, artistica, archeologica e di restauro sin dai tempi della scoperta e degli scavi a Vulci di Alessandro François.

Una mostra a tema vista e analizzata da diversi punti di vista, con una presentazione sobria ma efficace che manca però, nei cartellini di catalogo, delle indicazioni di provenienza dai musei e dalle raccolte private dei Torlonia. Va segnalato come un fatto culturale eccezionale che gli affreschi staccati dalla tomba conservati dai Torlonia siano stati prestati per questa mostra. E vorremmo che documenti così puri e

importanti dell'arte e della civiltà etrusca tra il V e il III secolo avanti Cristo alla confluenza di elementi storici-artistici della Magna Grecia, della Campania e dell'Etruria, stimolassero l'interesse e l'intervento dello Stato italiano per l'acquisto e il passaggio a una raccolta statale. Nel braccio di Carlo Magno è stata anche ricostruita una parte della tomba con le copie restaurate che il pittore pontificio Carlo Ruspi eseguì alla metà dell'Ottocento con occhio attento e un gusto che mira le figure etrusche al neoclassicismo ma che documenta, nella stesura dei colori e nel disegno netto e scardito, lo stato di conservazione delle pitture, da allora sempre più precario fino allo stacco.

Ruspi doveva essere un pittore amante della grazia perché volge al decorativo ritmico il «clima» tragico dei duelli tra guerrieri, col sangue che zampilla come fontana, e interenisse il colore di cotto ardente in un cotto rosato dolcissimo. Era, però, un copista fedele, e si deve al suo scrupolo se oggi possiamo renderci conto non soltanto del ritmo tragico delle figure umane a due a

due ma anche della stupenda fantasia prospettica e coloristica del fregio quello che raffigura coppie di animali in lotta di una verità naturale — sublimata dal segno/forza che serra lo scatto, quello architettonico che finge rilievo e profondità con forte illusionismo e quello a scaglie/penne dai mille riflessi.

Il committente di questo mirabile complesso si chiamava Vel Saties ed è raffigurato assieme a un servo nano nella pittura originale di proprietà Torlonia. Ha un aspetto fiero e riflessivo e la piccola figura sotto di lui ne aumenta la dominante verticalità. E, insomma, un grosso personaggio che si fa raffigurare dominatore sereno al centro di lotte acciurate tra le città etrusche (perché tali lotte significano gli episodi narrati della guerra tra Greci e Troiani).

La tomba François si apre su una balza che sta sul fiume Fiora ed è a molti metri di profondità che dispende in sua forma a T ci si arriva per un corridoio lungo più di trenta metri scavato nella collina di travertino. La mente che la immaginò pensava, certo, di porre una tomba la luce folgorante dei colori etruschi in un momento di grande splendore d'una civiltà di Vulci che aveva avuto ragione delle lotte con le città vicine e che restava all'apice di Roma. Non sembra di stare in una tomba pure monumentale ma tra i colori accesi di una grande casa, tipo la romana Villa dei Misteri a Pompei, o in un tempio consacrato al fulgore d'una vittoria. Il racconto si dispiega a nastro come su un vaso attico con figure che ci sovranano quasi a grandezza naturale.

Non ci sono solo pitture murali alla mostra, ma tanti oggetti di un ricchissimo corredo funebre oggi sparsi in vari musei italiani e stranieri. Molti vasi attici di particolare bellezza quello con la laomachia dipinta dal pittore di Syrakus. E poi oggetti di oreficeria tarantina di una raffinatezza estrema: collane, anelli, spille, orecchini dove le più diverse materie sono esaltate nella loro sostanza e qualità, e ancora il corredo di ornamenti della metà del IV secolo, con le due corone d'oro a foglie di quercia e di alloro. Tra i molti specchi uno è mirabile per il giro energico del segno quello che raffigura l'agguato del tritolo. Videro e all'indiviso Cacu di Bolsena. Molte le sculture in bronzo e in pietra di nastro provenienti dagli scavi di Camposcala, tutti pezzi significativi della plastica etrusca, ricchissima e primo ellenismo. Indimenticabili le teste maschili e femminili in pietra di nastro, la testa in bronzo con due amazzoni sedute su cinghiale e i capovolti del due protomi equini in nastro, scavi a Camposcala, che hanno molto di greco ma anche molto di locale greco o etrusco o italico che fosse lo scultore di questo gruppo di cavalli, bloccò nella forma animale, con plastica sanguigna e terragna, un'enorme energia che sta per scattare, un dinamismo trattenuto, che gonfia arterie e vene sotto la pelle.

Come le figure dipinte sulle pareti della tomba queste due teste di cavallo dicono in maniera stupefacente l'energia di quella gente di Vulci da cui uscì il committente Vel Saties che volle compagni, nell'oltretomba, guerrieri e cavalli d'un'energia che buca il tempo. E lo buca come una trivella, perché da pensare intensamente al nostro Arturo Martini che, da moderno scultore, cercava il primordiale italico, la sorgente dell'energia.

Dario Micacchi



Tomba François di Vulci: cippo figurato in tufo

Columnist, personaggi della politica o della tv, «grandi firme»: raccolti in un libro i falsi editoriali di Michele Serra per Tango

I signori del bla bla

Recensire (confessiamolo) è per lo più sinonimo di sbadigliare. Ciò non scritto, sia ben chiaro per smentire quel che di positivo ho avuto occasione di dire sui tanti libri che, immortatamente, sono stati sottoposti in passato al mio modesto giudizio, bensì appena per far notare come qualsiasi libro che mi tocchi di leggere con lo specifico mandato di scrivere una recensione diventa per me fatalmente noioso, noiosissimo (anche quando per lo comune lettore non lo sia o possa non esserlo affatto).

Ma il Visti da lontano (Mondadori) di Michele Serra (dove il nostro Collega ha raccolto alcune delle parodie di «firme illustri» di cui quasi settimanalmente continua a deliziarsi sulle colonne di quell'antidoto della noia che è «Tango») sarà da considerarsi un'eccezione alla nostra regola, perché ora un po' più e ora un po' meno, mi ha assai divertito mi ha fatto ridere o (quando proprio andava male) sorridere, tanto che la prima ten-

tazione sarebbe stata di recensirlo con una parodia di recensore illustre così deportandolo nel soporifero reame della noia.

Allietato dalle vignette di Sergio Staino, il libro di Serra rifà il verso alle incelte scritte dei pezzi grossi della pubblicistica patria da Giorgio Bocca alla Fallaci da Alberoni a Moravia, da Spadolini a Ghino di Tacco, da Montanelli a Eco. L'intento del nostro parodista è prima di tutto scherzoso, non sempre è polemico o (peggio) mosso da acrimonia, in alcuni casi, se sul «paralato» s'accende un'aura di ridicolo è proprio perché Serra, da grande pasticheur o provento «falsario», riesce a fare un Ronchey che sembra proprio un Ronchey, un Macaluso che sembra proprio un Macaluso, un Tortora o un De Crescenzo o un Minà che sembrano proprio loro come mamma li ha scritti.

Si sa che la «parodia» (io non parlerei qui di «satira» come qualcuno, poco versato nella distinzione dei generi, ha invece fatto) è in molti casi un malcelato segno d'amore o di stima nei confronti del parodiato: tanto che Serra non rinuncia, ad esempio, ad esplicitare in nota la sua giovanile simpatia per il «vecchio Brera», mentre rincara la dose del suo cordiale dissenso da un Montanelli che, in polemica con «Tango», s'impavida non disinteressato patrono di un Natta per nulla bisognoso di patronati).

Ma le parodie di Visti da lontano (che non toccano soltanto «firme» della carta stampata, bensì anche del teleschermo, vedi appunto Tortora o Carra o l'innocuo Aldo Biscardi del famigerato Processo del lunedì) non sono soltanto (né credo vogliano essere) un indiretto riconoscimento della peculiarità stilistica di quelle firme che oggi sono famose domani saranno (ahimè) quasi tutte sepolte nell'oblio esse sono soprattutto, e malgrado ogni apparenza, un pungente richiamo ad una maggiore serietà e mor-

ralità, a un più consapevole rispetto della parola e ad una minore indulgenza nei confronti della comoda abitudine.

Se dunque questo libro di Serra è da considerarsi (e io credo che, al di là dello scherzo, lo sia) un libro polemico, un pamphlet moralistico, credo che il bersaglio contro il quale i suoi strali si appuntano non possa avere che un nome: la «chiacchiera», quale che sia il campo in cui essa si esercita, dalla politica al costume, dallo sport al divismo dei grandi colomisti o delle inviate speciali che possono permettersi di raccontare all'indifferente lettore che loro hanno (non saprei) preso a cefoni persino il Padreterno. Michele Serra non è certo il primo a cinciarsi in questo genere di scrittura (la sua novità consiste tuttavia, a mio parere, nel contesto a cui egli fa riferimento e che è un contesto immediato, quotidiano, accessibile a quello stesso pubblico di massa che è destinatario dell'infor-

mazione o disinformazione di massa. E in questo senso Visti da lontano è anche un libro sostanzialmente politico, un libro di politica, malgrado la sua capacità di divertire (o proprio per quella).

Io credo che più d'uno dei celebri personaggi qui ritratti dal «vero» dei loro luoghi comuni sarà indotto dalla lettura delle pagine che lo riguardano a un minimo d'informazione nel momento in cui siederà davanti alla macchina da scrivere o si concederà all'occhio della telecamera, al salito dal dubbio salutare che dovrebbe almeno sette volte al giorno visitare ogni persona di normale intelligenza e coscienza. Il dubbio di essere un povero di spirito, un patetico ciarlatano o magari un testofante travestito da zio benefico. Sarebbe, questo, già un bel successo, e ancor più lo sarebbe se il dubbio visitasse direttamente, in luogo di quel signori, i loro destinatari nel momento in cui li leggono o li ascoltano (in cui leggono o ascoltano queste «chiacchiere ormai di regime»).

Sarebbe, ripeto, un bel successo, e anche un'interessante dimostrazione del come da un giornalista possa qualche volta emergere un tratto un volto di scrittore come è quello che Michele Serra ha, da oggi, per noi.

Giovanni Giudici



Michele Serra visto da Sergio Staino

È IN EDICOLA

ESSERE

MONITOR DELLA ECOLOGIA DELLA MENTE E DEL CORPO

CANCRO
Il 40% di casi in meno se ci nutriamo meglio

GREENPEACE
La vera storia dei «guerrieri dell'ecologia»

REUMATISMI
La cosa migliore e curarli con le piante

BRASILE
Un viaggio dove la stregoneria è scienza

ES

Francesco De Sanctis
Giacomo Leopardi

la cura di Enrico Ghidella

Editori Riuniti