

**Giornata**  
ricchissima alla Mostra del cinema di Venezia  
con «La leggenda del santo bevitore»  
di Olmi e «Le cose cambiano» di David Mamet

**Enorme**  
successo per la Scala di Milano in tournée  
a Tokio con il «Nabucco»  
di Verdi nella bella versione Muti-De Simone

Vedi retro

## CULTURA e SPETTACOLI

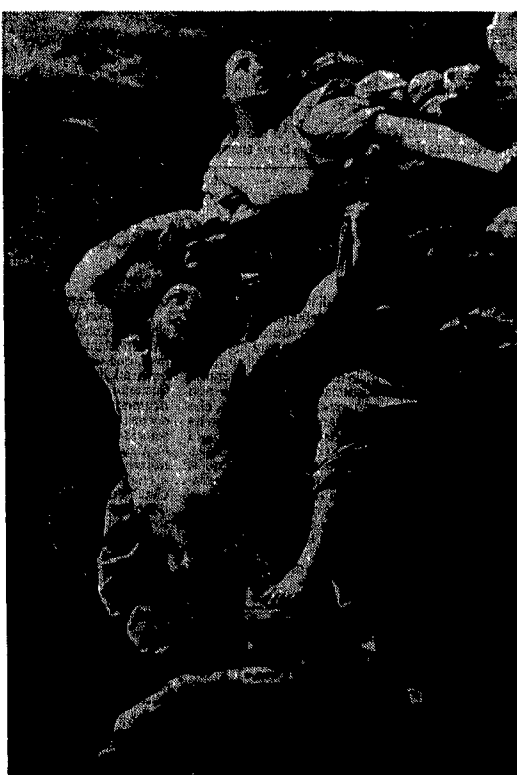
# Quel fenomeno di Reni

BOLOGNA. «...Ho studiato più che quanti altri mai s'abbia fatto, negando sino alla stanchezza il notturno riposo, né somministrare il debito alimento alla natura, per subito pormi ad operare: e dove gli altri si sgridano per non voler fare cosa alcuna, mi battevano i genitori per voler lo studiare troppo: e quelle battiture ricevute per amore della virtù mi erano care punture e dolci stimoli a maggiormente cercarla e impossessarmene. Mi privavano della carta, ed io segnava ogni muro; mi mancava il sito, ed io me ne trovavo uno sempre nuovo e indelicente nella polvere: mi levavano il lume perché dormissi, ed io ingegnosamente provvedevamene d'uno ascosto sotto il letto, per far di notte giorno ed impiegare tutta la notte e il giorno nello studio». Così fa dire a Guido Reni il suo maggior biografo, il conte Carlo Cesare Malvasia, a risposta di tutti coloro che, lodando incondizionatamente la sua pittura, l'attribuivano ad una «virtù innata» o ad un «dono particolare del cielo». Guido Reni fu pittore bolognese, era nato nell'immediata provincia nel 1575 di fama larghissima, conteso da principi e da papi; le sue opere, lui ancora in vita, venivano copiate e falsificate quindi vendute su un mercato sempre più vorace verso i suoi lavori tanto che servi e famigli gli facevano autentici e falsi disegni, abbozzi (e non di rado, semplici ritocchi) per venderli poi sottobanco a prezzi da capogiro. E ancor oggi la fama dell'artista si rinnova, e si rinnova la corsa, da parte di chi può, all'accaparramento di un quadro, di una pala, di un disegno... che vengono pagati cifre con nove zeri.

Questa mostra potrebbe apparire «ripetitiva» rispetto ad una analoga che fu realizzata, sempre a Bologna, trentaquattro anni fa da Cesare Gnudi, anzi, come ci dice il soprintendente Andrea Emiliani «primo motore» dell'attuale manifestazione: «Questa esposizione non sarebbe oggi possibile se, nel 1954, Cesare Gnudi non avesse affrontato l'impresa - allora del tutto eccezionale - di una prima mostra dedicata a Guido Reni, una ricognizione di intensità, ma vastità e insieme una campagna di restauri davvero illuminante. La cultura critica italiana in quegli anni sul tema di Guido non annoverava interventi risolutivi; la condizione era quella di chi poteva solo inquadrate l'artista nel genere, moderno abbozzo di Roberto Longhi del 1934 e, lin-

**Mai un artista ebbe tanto successo in vita come il pittore bolognese. La sua città gli dedica una mostra per comprendere il suo segreto**

DEDE AUREGLI



Sopra: «Nesso e Dejanira» di Guido Reni. Accanto un particolare della «Cena in casa del fariseo» del Moretto

## Guido e Moretto, classici o postmoderni?

**Mentre Bologna celebra Reni a Brescia una splendida mostra riscopre un altro pittore lontano dall'enfasi drammatica. E' solo un caso?**

NELLO FORTI GRAZZINI

Un sotterraneo filo rosso sembra collegare le due più importanti mostre d'arte antica allestite in Italia nel 1988: la prima dedicata a uno dei massimi pittori del Cinquecento padano, Alessandro Bonvicino, il Moretto, aperta fino al 20 novembre presso il Monastero di Santa Giulia (via dei Musei 81) a Brescia; la seconda, intitolata a Guido Reni, il 15 settembre a Bologna ma della quale già da tempo è in corso sui giornali il battage pubblicitario. Della mostra bresciana, inaugurata già da due mesi, si può scrivere con piena cognizione di causa, che è una di quelle rare manifestazioni destinate a rimanere nella memoria di coloro che l'avranno visitata e a costituire un punto di riferimento nostalgico, quasi leggendario, negli anni a venire; tale è l'abbagliante bellezza delle pale sacre del Moretto offerte a profusione dalla mostra e tanto è toccante la stupefacente, espressiva cordialità e forza comunicativa dei suoi sceltissimi ritratti di signori, dame e prelati della Brescia

cinquecentesca. Eppure, si diceva, colpisce il comune denominatore delle due imponenti esposizioni: la scelta cioè di due artisti tra i più classici ed equilibrati della storia dell'arte italiana, di due pittori miranti alla finitezza, alla tornitura plastica, alla fermezza armoniosa delle composizioni, alla ben bilanciata coesistenza di ideale e realtà, di nobiltà figurativa e naturalismo. Sono ovviamente anche numerosissime le differenze tra i due, quante ne comporta la distanza chilometrica e cronologica tra la Brescia di Moretto e la Bologna e la Roma del Reni, tra il classicismo del Pieno Rinascimento e il ritrovato classicismo della prima fase del Barocco, tra l'essere stato l'uno successore del Foppa e un coetaneo di Romano, Lotto, Savoldo, Tiziano (il Moretto) e aver dovuto invece l'altro (il Reni) fare i conti con il Caravaggio e i Carracci. Resta il fatto che entrambi evitarono volutamente l'enfasi drammatica e l'assurda espressionistica, misero la sordina al rovello inte-

riore, puntarono a creare immagini rasserenanti, al riparo dai conflitti del loro tempo. Vi è consonanza tra l'estetica classicistica e il nostro attuale gusto artistico? Le due mostre paiono attestare, assieme a tanti altri segni degli ultimi anni (si pensi all'impressa editoriale einaudiana dedicata alla Memoria dell'antico), il prepotente ritorno di un gusto e di una predilezione per la classicità che sino a non molti anni fa sarebbero parsi inconcepibili se non sospetti di accademismo e reazione. Ciò che ieri poteva essere una curiosità filologica per eruditi oggi scottisce un ben più vasto sottose. Non ci affrettiamo però per questo a rileggere lo stile, la storia e perfino la fortuna critica dei nostri due pittori, Moretto e Reni, ribatandoli senza prospettiva sul presente, sull'attuale congiuntura artistica, come fa Renato Barilli sull'ultimo numero de L'Espresso, che altrimenti, oltre a trovarci tra le mani un Guido Reni post-modernizzato, confonderemo tutta la tradizione raffaelliana con i Citazionisti della penultima Biennale di Venezia e traccieremo oltre la diga del buon senso storico sino a vedere in Roberto Longhi il battistrada degli attuali teorici della fine dell'avanguardia.

La grande mostra bresciana di Alessandro Bonvicino detto il Moretto (Brescia, ca. 1495-1554), diretta da Pier Virgilio Begni Redona e forte di oltre centodieci dipinti nonché di qualche prezioso disegno autografo, oltre a segnare, non diremo la «scoperta» - che non di questo si tratta -, ma la piena e cosciente celebrazione d'uno dei massimi pittori del nostro Rinascimento, permette anche di agguistare il tiro su quello che è stato negli ultimi decenni il leitmotiv della fortuna dell'artista: il suo essere stato parte cioè di una «linea», o meglio spirale artistica che dipartendosi da Foppa e sviluppandosi attraverso l'opera sua, di Savoldo, di Moroni e di altri «realisti» del Cinquecento lombardo, avrebbe costituito la molla del gran volo di Caravaggio, anzi dell'inaudito approdo del Caravaggio a una pittura integralmente calata nel «vero» terreno. Ora, nel Moretto, che fu un pittore di raffinata cultura artistica e di grande ricchezza figurativa, si possono trovare a profusione le anticipazioni caravaggesche, quali gli straordinari dettagli di naturalismo illusionistico (gli abiti di cui pare di sentire il fruscio, i cieli di vera luce, i brani tangibili di natura morta...) o le intrusioni di tipi umani che paiono presi dalla strada o dai campi e riportati sulle tele, alle quali conferiscono un senso di piena attualità e umanità. Ma tutto questo è inserito in un reticolo formale geometrico-prospettivo fondato su ferree simmetrie dalle quali raramente Moretto derogava.

La mente organizzatrice dell'artista non funzionava certo meno bene dell'occhio attento a captare forme e colori della natura. La realtà era dunque fatta oggetto di una ponderata trasfigurazione, nobilitata. Si spiega allora l'appellativo tradizionale di «Raffaello bresciano» conferito al Bonvicino, non tanto nel senso pedessequo che egli si rinfacciasse ai prototipi dell'altro Raffaello, quello di Urbino, poiché i prestiti furono rari e circoscritti e per lo più tratti di seconda mano da stampe, quanto ad indicare la sua inesausta aspirazione a una grandiosità non disgiunta da ordine e misura, che per il Moretto significavano anche (o so-

prattutto) la manifestazione visibile di un equilibrio soprannaturale e di un consolatorio e rassicurante rapporto di amorosa comunicazione tra la terra e il cielo, tra l'uomo e Dio.

Nessun pittore mai quanto il Moretto ha fatto uso dello schema compositivo che divide le grandi pale d'altare in due settori sovrapposti, gli uomini, i santi, le scene terrene sono posti nella parte inferiore, mentre in alto, innalzate su vaporesse ma ben solide nubi, stanno le figure sacre dell'Empireo, Cristo, la Vergine o gli angeli, partecipi come gli dei

dell'Inferno alle vicende del regno inferiore. Ma i due piani sono sempre tra loro allacciati, per via degli sguardi radiosi che i beati indirizzano dalla terra al cielo, quando è loro concesso di forare mentalmente lo strato-schermo delle nuvole, o per i gesti protettivi con cui la divinità assiste o conforta il travaglio dei fedeli. Tutta la carriera del Moretto sembra essere stata dedicata a dimostrare la possibilità e la necessità di un benevolo rapporto tra gli uomini e il Creatore: un rapporto che esclude qualsiasi accento a un Dio del castigo o della vendetta, o anche, con rarissime eccezioni,

lanciata da Trento, spiegano meglio di ogni altra considerazione gli intenti perseguiti dal pittore, il suo aulico ma naturalistico classicismo col quale traduceva il dogma in forma attraente, cordiale, a tutti accessibile.

Sorprende la fedeltà del Moretto, questo Beato Angelico lombardo, ai propri ideali estetici ed etici. Nei suoi dipinti via via confluiti e sono ben riconoscibili, influssi bresciani, milanesi, veneziani, romani; arcaismi quattrocenteschi e novità manieristiche. Eppure, depurati e fatti propri, i prestiti stilistici s'inscrivono nei quadri senza mettere in crisi e neppure incrinare la continuità del percorso poetico. Fu un'arte edificante quella del Moretto, ma grandissima, perfettamente commisurata ai suoi fini. Mai più, forse, sarà possibile ammirare una così completa antologia delle sue opere, molte delle quali tornate appositamente dall'estero, e riunita in una splendida sede espositiva, a pochi passi dalla casa natale dell'artista.

### Venezia 1 Rivoluzione all'ora del tè

Arrivano dal Museo storico di Mosca, dal Museo delle porcellane di Kushovo, dal Museo delle arti decorative della Repubblica russa e da alcuni collezionisti privati sovietici: sono i duecentocinquanta «pezzi», tra piatti e bicchieri, teiere e tazzine, che da oggi sono esposti a Venezia a palazzo Fortuny nella curiosa mostra «La rivoluzione in salotto: porcellane sovietiche 1917-1930». Anche in questi oggetti d'uso quotidiano ogni autore ha lasciato un'impronta inconfondibile. Si spazia così dall'ornato astratto-spiritualista di Kandinsky alle forme funzionali dei costruttivisti, per scoprire che le nuove tendenze dell'arte post-rivoluzionaria non disdegnavano i classici «prototipi» settecenteschi e ottocenteschi. Nel catalogo della mostra, edito da Electa, saggi di Nina Asarina, Marianna Bubickova, Fabio Cioffi degli Atti, Olga Sosnina.

### Venezia 2 Un padre ritrovato della Pop-art

Jim Dine, un artista americano (è nato a Cincinnati, nell'Ohio, 53 anni fa) che è stato tra i precursori della Pop-art con Johns e Rauschenberg. A Ca' Pesaro saranno esposti circa cento lavori (pitture, sculture e opere grafiche) che documentano l'intera produzione di Dine, dagli esordi nel '59 alla Pop-art alla «pittura ritrovata» fino alle ultime esperienze in bilico tra sperimentazione e tradizione. Il catalogo della mostra è pubblicato da Mazzotta.

### Tribunale Usa contro Vanessa Redgrave

Un piccolo guaio legale per Vanessa Redgrave. L'attrice britannica ha infatti perso una nuova causa da lei intentata contro la celebre Boston Symphony Orchestra, che sei anni fa aveva annullato uno spettacolo congiunto con la Redgrave. Quasi incredibile la motivazione addotta a suo tempo dall'orchestra: l'«Edipo Re» di Stravinsky con lei come voce recitante non lo facciamo più perché alcuni gruppi che non vedono di buon occhio l'impegno dell'attrice per l'Olp hanno protestato. E del pari sconcertante il verdetto della Corte federale d'appello, che ora ha dato torto alla Redgrave ribaltando una precedente decisione di un tribunale federale: la Boston Symphony Orchestra, decidendo di annullare lo spettacolo, ha esercitato il suo «diritto di libera espressione».

### Chitarrista italiano superpremiato in Spagna

Benicassim, in Spagna. La giuria del concorso ha anche assegnato a Massimo Lauri, che dall'80 collabora con l'orchestra scaligera, un premio speciale quale migliore interprete di musiche di Tarrega.

### Todi, parte il Festival con Copeau

Con «Il poverello» di Copeau si alza il sipario Stesera, al Tempio di San Fortunato, sul Festival di Todi, ricco quest'anno di 14 spettacoli di prosa, 16 appuntamenti di musica classica e una retrospettiva cinematografica sulle dive italiane degli anni 40. Gli artisti impegnati saranno circa cinquantotto. È da 38 anni che il Festival di Copeau non veniva messo in scena in Italia. Regista del «poverello» è Marco Giardino, tra gli interpreti Giulio Scarpati, Lino Troisi, Bianca Galvan, Nando Cajani, Elena Ghiaruro. La scenografia è di Giulia Malai, le musiche sono di Brunetto De Franceschi.

### Crisi-cinema: in calo spettatori e incassi

Il caro-biglietti non è stato certo la miglior medicina per la stagione cinematografica 1987-88, che si è chiusa con un secco e preoccupante 15,5% di spettatori in meno e incassi inferiori del 5,1% rispetto al numero del «Giornale dello Spettacolo» che ha preso in esame le dodici città «caposcuola», quelle cioè che danno al cinema annualmente quasi il 40% del gettito cinematografico e rappresentano così un test assai indicativo. Il bilancio in rosso non va imputato al numero limitato di pellicole in circolazione, visto che il loro numero è aumentato nell'87-88, passando da 337 a 375. Tra le produzioni più penalizzate dal pubblico quelle britanniche, francesi e, in misura minore, italiane. Hanno «stentato» invece i film americani, che hanno perduto solo 34.000 spettatori.

ANDREA ALOI

