

Nonostante
la pioggia, vivissimo successo a Casertavecchia per «1799», testo teatrale di Manlio Santanelli tra rivoluzione e attualità

Si conclude
la nostra inchiesta sugli sceneggiatori italiani. Una testimonianza di Furio Scarpelli sullo «scrivere cinema» e sui suoi giovani colleghi

Vedi retro

CULTURA e SPETTACOLI

Hogarth il cattivissimo

Non per autoctono orgoglio ma per autarchico senso del risparmio al principio del Settecento, Hogarth decise di dare una pittura indigena all'Inghilterra che, dopo aver bandita l'arte per zelo puritano, ora si trovava costretta ad importarla. Cautamente tagliata borghesia comprava in Olanda, almeno era un mercato corretto; ignorante e superba, la nobiltà comprava croste per capolavori classici da mercanti imbroglioni e, meno male, andava in rovina. Borghese per natura, elezione e professione, Hogarth detestava la retorica classico-barocca, tutta santi ed eroi, trono ed altare; preferiva, ma non lo soddisfaceva, la pittura olandese, tutte signore al cucito e villani all'osteria. Quella diversità di classe non interessava la borghesia britannica che aveva alle spalle una rivoluzione, stava in parlamento, voleva fare politica ed era capace di esprimere, come dilata esprimeva, una cultura finalmente laica, avversa all'autorità, avida d'esperienza. E non ebbe legge ma anche nell'arte un metodo, la critica.

Tutta la pittura e la stampa di Hogarth furono il frutto di uno spirito critico. Sul mercato serviva a distinguere l'autentico dal falso, ma la distinzione valeva per tutti i tipi di valori, anche sociali e politici. Voleva che la borghesia fosse se stessa, autentica, e quindi rimovesse le ambizioni sbagliate, magari trattando con la classe al potere, ma senza imitare il costume. Poiché negava l'autorità della storia, ricusò qualsiasi lezione del passato, Raffaello non gli diceva nulla, trovava ridicolo perfino Rembrandt; riportava il linguaggio figurativo allo zero e lo ricostruiva parola per parola sul letterario, teatro o romanzo che fosse: ogni segno, come le parole, doveva avere un senso preciso. Per il suo realismo borghese il corollario col reale consisteva nel leggere i giornali, frequentare i tribunali, registrare tratti di costume, ricostruire minutamente i fatti, tirarne una morale. Aveva l'ossessione del progress, la carriera dell'errore sociale: l'ingenua che finiva prostituta, il libertino che andava in galera. Credeva in una giustizia di classe, il borghese che tradiva la propria classe per fingersi nobile doveva finire male.

Dei romanzi figurati che fece, il più denso di critica sociale fu il famoso *Marriage à la mode*, dove già nel titolo alla francese si diceva che il tema era la perdita della identità della classe borghese. Nel primo quadro, il borghese facoltoso dà la propria figlia in sposa al figlio di un visconte borioso e squattrinato: squattrinato perché comprava i quadri italiani che si vedevano alle pareti, faceva costruire la villa palladiana che si vedeva dalla finestra mangiava cucina francese che gli procurava la gotta, come si vedeva dal piede fasciato. Dopo parecchi quadri-capitoli con i guai della coppia male assortita, si arrivava al dramma: la sposa che ricambiava le coma, il marito che uccideva l'uomo che l'aveva offeso per un falso sentimento d'onore, ma finiva sulla forca e la giovane borghese, in fondo autentica e onesta, si puniva avvelenandosi col laudano come, poco più di un secolo dopo, Madame Bovary. Autentico borghese anche il padre che, ripresa la figlia nella propria casa sul porto del Tamigi, disperato ne piangeva la morte mentre, a buon conto, le sfilava l'anello nuziale dal dito.

Tele, disegni e incisioni in mostra a Venezia per rileggere l'opera del grande artista inglese

Vicoli malfamati, volti di mercanti e criminali: così la borghesia trovò il suo vero interprete

GIULIO CARLO ARGAN



Ammiratore del grande Garrick, l'interprete di Shakespeare, concepiva la figurazione pittorica come la rappresentazione di un'opera teatrale: ne era l'autore, il regista e l'interprete; la bravura del disegno e del gesto pittorico erano come la parola e la mimica dell'attore capace di immedesimarsi. Spesso figurò proprio scene di recitazione teatrale, il nesso era il concetto dell'arte antimetalfisica, pura socialità.

Fu presto dimenticata, la ritrattistica di Gainsborough e di Reynolds, i paesaggi di Constable e di Turner furono un'impennata, la pittura borghese di Hogarth fu travolta da quella che fu la pittura dell'Illuminismo e poi del primo Romanticismo. Solo alla metà del nostro secolo, con la monografia di Antal, si riconobbe che tutto era cominciato col *The Beggar's Opera* di Hogarth. Ma, per dare un indirizzo alla futura pittura britannica, Hogarth aveva scritto un libro che intitolò *L'analisi del Bello*: ed era già curioso che il Bello non fosse dato come un fine ideale, ma come qualcosa da analizzare e descrivere. Nella testata c'era un autoritratto a stampa che era un manifesto programmatico. Fingeva un quadro ovale nel rettangolo, per significare che l'arte non è figlia della natura ma dell'arte. Fuori dell'ovale c'erano una pila di libri, Shakespeare, un cane seduto, una tavolozza con uno strano segno ondulato, «la linea del bello» era scritto. Shakespeare era il genio nazionale: tragico e comico con l'arte il mondo. Il cane significava l'obbligatoria fedeltà dell'arte al reale: un italiano l'avrebbe raffigurato con una scimmia, imitatore degli aspetti esteriori; la fedeltà del cane era intelligente e morale. Più complicato il senso di quella *linea of beauty*: indicava il moto agile, serpeggiante, della mente umana negli spazi tutt'altro che regolari e prospettici dell'essere e dell'agire. Un grande umorista, Sterne, ha scelto lo stesso simbolo grafico per l'andamento divagante del racconto letterario, che non voleva obbligato alla consequenziale, lineare logica di una storia. Infatti la storia, come presunto ordine delle azioni umane, era con la metafisica il valore della cultura umanistica che l'Illuminismo metteva in crisi, quasi presagendo il progresso della nascente epoca industriale. Non la linea retta che era la più corta, ma la serpentina che era la più lunga tra due idee associate era quella che procurava la più ricca, varia, imprevedibile esperienza della realtà. La linea del bello, insomma, era quella dell'*wit*, dell'arguzia, della mente attiva che non credeva e voleva sperimentare muovendosi come una lucertola curiosa ed attenta. Hogarth l'aveva previsto: se la borghesia imparava ad essere veramente se stessa, autentica, senza false ambizioni avrebbe quanto meno diviso il potere. Nel nome di una naturalità alla Rousseau, Gainsborough scoprì che il bello non aveva classe sociale: nella dolce villeggiatura di Bath l'amena natura, la buona musica, la moda e i reumatismi permettevano alle due classi sociali di scoprirsi affinità elettive. Poco dopo Reynolds, ritrattista titolato dell'aristocrazia militare e della finanza borghese, celebrò l'unione ai vertici del potere: serviva alla borghesia che generali ed ammiragli conquistassero spazi ai suoi traffici. Fu ancora un *Marriage à la mode*, ma a lieto fine. Almeno per l'imperialismo britannico.

Inaugurata ieri a Mantova la mostra su Giulio Romano



Centosessanta disegni, trenta dipinti, tredici arazzi, oltre a sculture, medaglie e libri preziosi, raccolti in quello che è il suo capolavoro artistico, il palazzo Te a Mantova. La mostra *Giulio Romano pittore e architetto* si è aperta ieri mattina a Mantova alla presenza di duecento giornalisti che Manfredo Tassi, presidente del comitato scientifico, e Ernst Gombrich, storico dell'arte, hanno guidato lungo «l'itinerario giuliesco». La mostra è concepita come un accurato percorso attraverso le molteplici attività del pittore, scultore e architetto rinascimentale (nella foto il particolare di un suo affresco), da quando non ancora dodicenne entrava nella bottega di Raffaello fino al periodo della ventennale permanenza alla corte dei Gonzaga a Mantova. Le opere esposte alla mostra, provenienti dai più grandi musei di tutto il mondo, sono sistemate nelle varie sale del palazzo, mentre nel museo diocesano sono esposti altri quadri dell'artista e di alcuni dei suoi allievi.

Nuti torna al cinema nei panni di un giornalista

Sarà un giornalista di nera di un quotidiano milanese il protagonista del nuovo film di Francesco Nuti *Willy Sogni e vento da lontano*, scritto dal regista, da Giovanni Veronesi, e Ugo Chiti. Interprete principale è lo stesso Nuti, affiancato da Alessandro Haber (il fratello paralizzato), Anna Galiena (la fidanzata) e Isabella Ferrari. Le riprese del film, iniziate nel mese di agosto a Roma, porteranno la troupe prima a Milano e poi nel sud del Marocco. Il film, distribuito dalla Warner Bros., uscirà a Natale contemporaneamente in duecento sale cinematografiche.

A Filadelfia 60mila entusiasti al concerto degli Stones



Davanti ad un pubblico letteralmente in delirio, con biglietti esauriti da tempo e grandi affari dei bagarini (gli ultimi biglietti erano in vendita a 280mila lire) i Rolling Stones hanno aperto l'altra sera al Veterans Stadium di Filadelfia la loro tournée americana. Lui, Mick Jagger (nella foto), vestito con pantaloni neri di pelle e giacca verde a coda, e gli altri tre compagni della band hanno suonato per due ore e mezza, tra fuochi artificiali e gigantesche bambole gonfiabili. «Siamo ancora suonare in modo divino questi vecchietti ha commentato uno dei 60mila spettatori al termine del concerto, prima serata di un tour che toccherà trentasei città americane.

A Venezia i finalisti del Premio Campiello

Sono il *canto delle balene* di Ferdinando Giamoni (Giamoni), il *nocchiero* di Paola Capriolo (Pellinelli), *Effetti personali* di Francesca Duranti (Rizzoli), *La legge degli spazi bianchi* di Giorgio Pressburger (Maretti) e *Il mito di ghiaccio* di Giampaolo Rugarì (Mondadori).

I cinque finalisti del Premio Campiello. Nella splendida cornice di palazzo Ducale, gli autori incideranno questa sera il premio dell'edizione 1989. Quest'anno, unica novità rispetto al consueto cerimoniale della premiazione - trasmesso anche su Raiuno - vedremo gli scrittori finalisti presentarsi accompagnati da cinque giovani attrici del teatro italiano nelle vesti di madrine.

Senza vincitore il concorso pianistico «F. Busoni»

Non è la prima volta che il prestigioso concorso pianistico internazionale «F. Busoni» di Bolzano si conclude senza decretare un vincitore. Anzi, per ben ventidue delle sue quarantotto edizioni, il verdetto finale si è astenuto dall'assegnare il primo premio, consistente in una somma di denaro ed in una sessantina di ingaggi per concerti in tutto il mondo. All'unanimità la giuria, presieduta dal maestro Hubert Stuppner, ha deciso invece il secondo premio, assegnato al ventunenne pianista jugoslavo Aleksandar Mazar, il terzo premio è andato invece a pari merito all'italiano Francesco Cipolletta e al sovietico Valera Grobovsky.

STEFANIA CHINZARI

Qui sotto, particolare de «Il coro». A destra, un autoritratto del grande pittore. In alto, l'incisione «La via del Gino»

Londra 1700, lo spettacolo dei bassifondi

DAL NOSTRO INVIATO
MATILDE PASSA

VENEZIA. Sarah Malcolm aveva 22 anni quando fu condotta alla forca. Era accusata di aver ucciso la padrona, l'amica di lei e una cameriera, per rubare. Lei si dichiarò colpevole di furto, non colpevole di assassinio. Era il 1733 e il suo processo appassionò Londra. Hogarth la ritrasse nella cella due giorni prima dell'esecuzione. Disse di voler dipingere «un ritratto estremamente sornigliante, in modo da far conoscere le fattezze di una donna così fuori dal comune a tutti quelli che non avevano potuto vederla mentre era ancora in vita». Più tardi sentenziò: «Vedo dai lineamenti di questa donna che essa è capace di ogni malvagità». Fu questa constatazione, forse, che gli consentì di non provare alcuno scrupolo quando, tre giorni dopo la spettacolare esecuzione di Sarah in Fleet Street, mise in vendita il ritratto della condannata in un'acqualorte. Fu un successo clamoroso. Con la stessa noncuranza Daniel Defoe salì sul patibolo assieme al condannato con in mano carta e penna e fingeva di farsi dettare le memorie «scritte sulla forca» per dare

maggiore veridicità ai suoi racconti. Nascere proprio in quella tumultuosa Londra del Settecento, la metropoli raccontata da John Gay, Fielding, Richardson, la società dello spettacolo. E Hogarth fu sicuramente uno dei primi a cogliere le occasioni offerte da una realtà in così profondo rinnovamento. I destinatari delle sue incisioni, tratte da cicli pittorici che erano veri e propri seriali, alla stregua del feuilleton ottocentesco, non erano gli aristocratici, ma la borghesia grande e piccola, spesso piccolissima. Chi poteva desiderare, infatti, di avere in casa il ritratto di quella servetta irlandese accusata di un così esecrando crimine? O la terribile serie dei *Quattro Stadi della crudeltà*, per non parlare delle tristissime vicende narrate nella *Carriera di una prostituta* e nella *Carriera di un libertino*? Chi cercava nel moralismo puritano di Hogarth un crudele ammaestramento alla vita.

E Hogarth non risparmiava nulla ai suoi acquirenti, portava fino in fondo l'idea biblica che il peccato, l'errore visto

come errare dalla retta via, si paga con la morte. Affidava alle storie colte nella strada l'esempio morale. Portava lo sguardo sulle efferatezze dei piccoli teppisti che seviziano gli animali, sui corpi macilenti mangiati dalla sifilide, sui volti lardi, i cefali da cani, i pendagli da forca, gli storpi che popolavano i vicoli di Londra, dai quali sembra salire il fetore fisico e morale di un'umanità senza speranza. A vederle tutte insieme esposte alla Fondazione Cini, a Venezia (fino al 12 novembre, orario 10-18, catalogo Neri Pozza, lire 35.000) queste incisioni hanno davvero qualcosa di freddo, di lugubre: fanno stringere il cuore, come diceva Baudelaire che rimase conquistato e sconvolto alla vista del celebre *Vicolo del gin*.

È una grande mostra, questa ospitata all'Isola di San Giorgio, che raccoglie 150 incisioni e dipinti, ma purtroppo i dipinti sono meno di una trentina. Peccato. È un limite alla comprensione di un artista che l'Inghilterra considera il padre della sua pittura. Tra le tele ce ne sono due particolarmente curiose: sono scene da *La carriera di una prostituta*. Secondo la storia, il ciclo

dedicato alle disavventure di Moll, ingenua ragazza di campagna finita nelle grinfie della prostituzione e uccisa dalla sifilide, andò distrutto nell'incendio di villa Fontibù al quale scampò, invece, *La carriera di un libertino*. Nell'800 compaiono questi due quadri sulla cui autenticità da sempre si discute. È vero, come spiega Alessandro Bettagno sul catalogo, che il prestito dei dipinti è più difficile (solo l'Italia, come è noto, è molto larga di maniche e spedisce di qua e di là non solo tele, ma tavole e statue greche), rimane però il rammarico di non poter vedere il passaggio, dalla tela alla lastra incisa, di opere come *La carriera di un libertino*.

Dalle sale delle incisioni a quelle dei dipinti, il passo è breve, ma lunga è la distanza. Il colore stempera il gelo del bianco e nero, restituisce alle figure una maggiore umanità. A cominciare dal ritratto di Sarah, il cui volto quieto in quella cella buia ma non degradata, solitaria ma non disperata, con quel rosario sul tavolo, sembra contrastare con la sentenza liquidatoria dell'artista. Non ci sono tratti malvagi in quel volto, illuminato di getto da una fonte luminosa che noi non vediamo, ma solo l'attesa distaccata di un evento che fa parte del gioco della vita. Il pennello di William ha più sfumature del suo bulino e riesce a esprimere una verità più complessa. Non a caso Hogarth affidava all'incisione le fortune economiche ma teneva molto alla sua arte di pit-

