

È il meno studiato ma il più innovativo dei tre Carracci  
Il Civico di Bologna lo «svela»  
con la prima monografica

# Il Ludovico che inventò il Barocco

Inaugurata a Bologna, alla presenza del presidente della Camera, la mostra dedicata a Ludovico Carracci. Alloggiata nelle sale del Museo Civico resterà aperta fino al 12 dicembre e in gennaio si trasferirà negli Usa. Prima monografica dedicata a Ludovico, cugino meno noto di Agostino e Annibale Carracci, mette in luce la forza innovativa e visionaria dell'artista vissuto a Bologna tra il 1555 e il 1619.

DALLA NOSTRA REDAZIONE  
ANDREA QUERMANDI

BOLOGNA. Visse molti anni, e in una città sola, chiuso nelle quattro mura della sua Bologna, a dipingere. Lontano dalla Roma dei cardinali, lontano dalla Firenze dell'arte, lontano da tutto e da tutti. Non poté mancare, però, di visitare la Parma del grandissimo Correggio e la Venezia del vecchio Tiziano. Visse lontano dai cugini, ingiustamente più famosi di lui. Ma riuscì a riformare l'arte italiana.

Ludovico Carracci ha da oggi la sua prima mostra monografica. Da solo, senza il contorno dei cugini Agostino ed Annibale, grandi pittori certamente, ma non così innovativi e visionari.

Nelle preziose sale del Museo Civico di Bologna, alla presenza del presidente della Camera, Giorgio Napolitano, il sovrintendente e direttore della Pinacoteca Andrea Emiliani ha aperto lo scrigno del «grande riformatore» dell'arte italiana. Più di ottanta, splendide opere che anticipano l'arte del futuro, il Barocco, resteranno a Bologna sino al 12 dicembre per poi far tappa a Fort Worth, al Kimbell Art Museum (dal 22 gennaio al 10 aprile del 1994).

«L'importante esposizione monografica - dice Andrea Emiliani - si propone di riequilibrare la complessa personalità di Ludovico, fra la sostanziale visionarietà innovativa del

«fare grande» e la dolcezza naturale dei quadri più intimi. Ludovico preparò, in sostanza, le basi dello stile barocco che trionfò poi nel secolo successivo.

Ludovico Carracci nacque infatti a Bologna nel 1555 e fu attivo fino ai primi anni del Seicento (morì nel 1619), ma già, ricorda Emiliani, era ingegnere della liturgia barocca. «Le grandi pale di Ludovico, quelle che caratterizzano la sua produzione degli anni novanta del Cinquecento, costruite su anatomie poderose, atteggiamenti declamatori, movimenti impetuosi e una luce carica di pathos, creano una nuova sintassi, un linguaggio enfatico, fortemente soggettivo, per giungere alla persuasione religiosa».

Lo studioso Francesco Arcangeli lo sapeva, lo scriveva e lo insegnava ai suoi studenti: fra di essi ad Andrea Emiliani che gli ha voluto dedicare la mostra. Emiliani cita Arcangeli: «L'assunzione della vergine o l'Annunciazione, rappresentano la religione familiare di Carracci per la quale lo spazio non doveva essere più lontano... anzi vicino, aperto allo spettatore, quasi a fargli sentire la verità di quegli eventi che non erano stati solo miracolosi ma reali».

La realtà di Ludovico Car-



Due opere di Ludovico Carracci: «La carità» e, sotto, «La predica del Battista»

racchi, dunque, la ricerca della certezza attraverso un «riformamento» della tradizione manieristica, attraverso un tumultuoso esplosivo.

«Carracci è un cattolico della chiesa riformata ed è un copernicano» dice Emiliani, «e la sua pittura propone quasi ciò che stiamo affannosamente cercando anche ora: la riforma tra chi amministra e chi è amministrato». Ecce la realtà miracolosa che si anima nelle tele mistiche e in quelle naturalistiche e poetiche, ecco ciò che Arcangeli definiva «naturalismo padano e passione da precoce romantico».

Edmund Pillsbury, direttore del Kimbell Art Museum, aggiunge: «La riscoperta di Ludovico Carracci è dunque, inevitabilmente, anche la revisione di molti pensieri che, ancora negli Italian Painters of the Renaissance di Bernard Berenson, regnavano incontrastati sulla minore importanza che tutta la pittura padana nutrivano nel confronto con il resto dell'Italia peninsulare. Questa solida divisione di potere era stata proposta dallo storico Giorgio Vasari, e non si può mai dimenticare che anche il potere culturale fa parte di una più importante ragione di stato».

La mostra di Bologna propone anche la ricostruzione fedele del chiostro ottagonale dei Carracci, affrescato da Ludovico e dagli esponenti dell'Accademia degli Incamminati. Il chiostro, che un tempo era visibile in San Michele in Bosco, costituito, dice ancora Emiliani, un'antologia fluente di forme barocche, un importante repertorio formativo per la cultura artistica padana.

Il presidente della Camera, Giorgio Napolitano, affascinato dalla mostra bolognese ha affermato che «nonostante i

momenti di difficoltà e di ristrettezza, va salvata la continuità delle iniziative culturali qualificate come quelle che negli anni si sono succedute a Bologna, aggiungendo che «la valorizzazione del nostro patrimonio artistico e culturale si deve considerare una grande risorsa e un importante fattore di sviluppo».

La mostra del Civico è accompagnata da un prezioso catalogo realizzato da Nuova Alfa Editoriale che contiene una ricognizione di tutte le opere esposte e un ricco saggio introduttivo di Andrea Emiliani.

Ora, dunque, questo grande artista un po' dimenticato dalla cultura accademica, ha avuto giustizia. Ricorda ancora Emiliani: «Il naturalismo di Ludovico è densamente immerso nella certezza portata fino alla società moderna dai nuovi comportamenti sia individuali che di comunità: impossibile non metterli in luce, alle soglie del secolo di Galileo e mentre già si abbandona quello di Copernico. Senso dell'esistere e nozione di natura costituiscono due poli molto impegnativi di questi anni di poesia. Il nutrimento terrestre dell'artista continua a lottare con le forze superiori del vecchio manierismo e con ciò che, dall'uno e anche dall'altro viene confluendo con violenza immaginosa, con visionarietà incalzante, in un'immagine nuova, anche se non inedita, che più tardi si è convenuto di chiamare barocco».

Ecco cosa è la mostra di Bologna: lo specchio fedele di un artista, grandissimo, collocato esattamente al punto di trazione tra due secoli e destinato a confrontarsi anche con la vicinanza di Caravaggio. Anche con quello che sarebbe emerso più tardi: il futuro.

In mostra alla Certosa di Padula una collezione dimenticata per anni nei depositi di Capodimonte

## Scene d'amore e di caccia nelle tele dei d'Avalos

ELA CAROLI

PADULA. La storia delle collezioni d'arte attiene non solo alla museografia, ma anche all'analisi del gusto, alla cronaca e, a volte, all'avventura. Un esempio: di centoquarantacinque dipinti appartenuti un tempo alla famiglia d'Avalos e donati allo Stato s'era addirittura dimenticata l'esistenza. Soltanto lo scorso anno, riordinando gli affollati depositi del Museo di Capodimonte, i funzionari della soprintendenza napoletana scoprirono 17 grandi involucri di cui si erano persi i dati inventariali: sembravano tele staccate da qualche chiesa, a causa di un terremoto nelle province di Salerno e Avellino, come vagamente indicava un cartellino. Parevano proprio «scarti» da rifilare al più presto a qualche museo provinciale. Quando arrivò l'improvvisa richiesta di ritirare quei misteriosi plichi a Napoli, la direttrice della Certosa di Padula, Vega de Martini, non si fece pregare due volte. Quando i rotoli furono portati nei modernissimi laboratori di restauro della Certosa si capì subito, svolgendoli, che i dipinti superavano

mente nelle sale a lui dedicate nel museo napoletano. Ma solo i dipinti di altissimo livello trovarono posto poi nella Pinacoteca di Capodimonte, nei primi anni Cinquanta del nostro secolo; il resto fu posto a deposito e dimenticato. Una quarantina d'anni di silenzio, ed ecco che una mostra interessante, curata da Vega de Martini, «Fulgiti amori, ameni siti e perigliose cacce», riporta alla luce gran parte di quelle opere. Esposte fino a fine ottobre nei superbi ambienti della Certosa, arricchiti da arredi scenici prestati dal Teatro San Carlo di Napoli. Due costumi disegnati da Odette Niccioletti, corazze, celate ed alabarde della famiglia Lancellotti provenienti dal Castello di Nola, un magnifico cavallo in legno a grandezza naturale della collezione della famiglia Pignatelli. Insomma un'ambientazione spettacolare per suggerire gli antichi fasti d'una nobiltà prestigiosa e colta, un percorso di «barocco virtuale» in cui l'arte s'intreccia col gioco e il divertimento non senza una punta d'ironia. Possiamo vedere



Ritratto di Isabella d'Avalos (ignoto del XVII secolo)

le facce di Alfonso I, padre di Francesco Ferdinando, vincitore della battaglia di Pavia nel 1525, assieme al cugino Alfonso II che divenne vicere di Milano. E inoltre la moglie di questi, Maria d'Aragona, Cesare Michelangelo, Diana Cardona, Isabella e Ippolita d'Avalos, celebri per la loro bellezza, e Vittoria Colonna, vedova di Francesco Ferdinando, squisita poetessa apprezzata da Ariosto («Vittoria è il nome; e ben conviene a nata: tratta pure più volte da Sebastiano del Piombo, amata intensamente dal grande Michelangelo Buonarroti che la considerava sua musa ispiratrice»).

Poi, tra gli altri, i dipinti di architettura di Vincenzo Re (artista parmense della prima metà del Settecento, uno dei più grandi scenografi del San Carlo, dove restò per più di vent'anni) rappresentano un nucleo inedito di studio e rivalutazione di questo artista; un'insolita scena bulesca dei primi del Seicento, della scuola di Tenier il giovane, documenta di quella «pittura giocosa» derivante dal formulario teatrale del Trissino e indirettamente dalla commedia dell'arte. Nature morte di De Caro, Belvedere, Recco, scene pastorali di Domenico Brandi, scene mitologiche di scuola praghese della corte di Rodolfo II, soffrono dei guasti del degrado dovuto alla pessima conservazione; ma assieme alle poche tele a tema religioso qui non esposte (per esempio un notevole «Ritrovamento di Mosè») costituiscono un documento importantissimo della storia del gusto. Ciò che in fin dei conti ha permesso nei secoli la formazione del nostro immenso patrimonio d'arte.

# Palazzo Ducale, sotto il restauro niente di nuovo

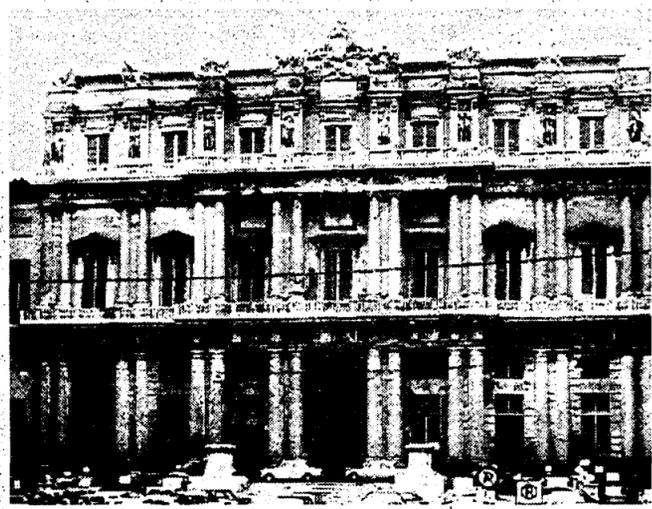
Budget che salgono alle stelle, sponsor in fuga, amministrazioni locali in panne: i grandi contenitori culturali vivono un momento di stasi. Scarseggiano le idee, languono le produzioni. Qualche ente, dotato di buoni agganci, si affida alle mostre con targa estera, altri cercano di rimediare con esposizioni di profilo minore. E' un quadro incerto che riflette quello più generale del Paese. Gli artisti di lamentano, i critici alzano la voce, gli operatori culturali protestano, quelli pubblici non sanno dove trovare i soldi necessari. E il pubblico, che dimostra ancora una certa attenzione, resta smarrito. Che futuro hanno i palazzi della cultura? Negli ultimi anni due strutture si sono affacciate nel panorama italiano grazie ad un organico rapporto tra pubblico e privato: il Ducale di Genova e il Rivoli di Torino. Entrambi riflettono il disagio che caratterizza tutto il mondo dell'arte: rappresentare il bersaglio più indifeso da colpi di fronte alla recessione. Chi è in grado di raccogliere i loro SOS? Per ora vige un nervoso clima di attesa.

DALLA NOSTRA REDAZIONE  
MARCO FERRARI

GENOVA. Doveva essere uno dei più grandi spazi culturali italiani. 45 mila metri quadrati per far concorrenza a Pitti, a Palazzo Grassi, a Rivoli e persino al Beaubourg, alla Tate Gallery e al Museo d'arte contemporanea di Nizza. Prima del restauro, con le perenni impalcature che ciurmarono la facciata, lo chiamavano il «palazzo dei desideri»: la reggia dei Dogi, il simbolo della Repubblica marinara, la storia di Genova così miseramente dimenticata e offesa. Adesso rischia di ritornare ad essere un pozzo di sospiri. Il Ducale si è lasciato sbrigliatamente alle spalle i fasti delle Colombe 92. Allora era riuscito a far colpo quasi più dell'Area Expo designata nel vecchio porto da Renzo Piano. St. è vero, il Ducale per rifarsi il trucco aveva dovuto rinunciare le funzioni museali e culturali con quelle

commerciali; ma l'aver restituito dignità al palazzo e di conseguenza a Piazza de' Ferrari (dove troneggia anche il restaurato Teatro Carlo Felice) è stata una scommessa vinta, specialmente in un momento in cui nella cultura difficilmente qualcuno paventa qualche investimento. Ma il Ducale, appena passato un anno dall'inaugurazione, è caduto in crisi. Il calo delle presenze alle grandi mostre programmate per il dopo-Expo ha dato una spallata negativa ai già misurati bilanci del Consorzio (formato da Iacrossi, Ip, Imco e altri privati) che ha preso in affitto lo stabile per 15 anni dal Comune. Poi c'è stata la caduta della giunta di Palazzo Tursi, i guai della famiglia Iacrossi e la recessione che ha colpito l'economia genovese. Così per tutto il mese di agosto, con le due Riviere in piena bagarre

artistica, al Ducale sventolava bandiera bianca: nessuna mostra di rilievo, nessuna promozione, nessuna offerta per le truppe di vacanzieri. E la lenta ripresa annunciata in questi giorni non fa intravedere quel ruolo sognato e agognato al momento del vernissage. Lo stesso avviene per altri contenitori del centro storico - come la Commenda di Pré e l'Auditorium di S. Agostino - che dovevano formare i tasselli di un percorso culturale nel vituperato e dimenticato centro di Genova, l'unico esempio medioevo portuale esistente al mondo. Il Ducale sposa adesso una doppia fisionomia: qualche mostra di medio livello («I tappeti dei nomadi del l'Asia Centrale» dal 25 settembre, poi «Dal Mediterraneo all'Atlantico, marineria ligure nel mondo» a ottobre, la nuova pittura cinese e i dipinti americani sull'ecologia a novembre) e l'auspicata apertura alla città con concerti, mostre-mercato, esposizioni commerciali e convegni. Mancano gli sponsor, gli enti locali attendono le elezioni ma anche le idee languono: le mostre prodotte in loco non vengono esportate, quelle di qualità non vengono importate. Genova privata dello slancio colombiano, Genova con gravi problemi occupazionali e sociali, sembra ancora lontana dai grandi circuiti artistici. E l'ipotesizzata macchina turistica e congressuale non ha per niente ingranato la marcia giusta. Il primo a farne le spese è stato proprio il Ducale che, per le sue ambizioni e le sue dimensioni, necessita di pubblico e iniziative. Invece regna l'emphase in attesa, forse,



Il Palazzo Ducale di Genova

che le elezioni di novembre e dicembre definiscono, oltre il volto di Palazzo Tursi, anche il volto di Genova del Duemila. Si era parlato, per esempio, di una autonomia operativa del Ducale e il Consorzio aveva anche individuato alcune persone capaci di sovverire la tipica gestione museale del contenitore. Erano circolati i nomi di Achille Bonito Oliva e di Giacomo Celant ma il primo è intenzionato solo ad accettare

una collaborazione e il secondo preferisce l'apologia di New York a quella del capoluogo ligure, sua città natale. Il direttore del Louvre, Pierre Rosenberg, in una riunione tenuta a Genova nel maggio scorso, era stato chiaro al proposito: «Per far venire le grandi mostre serve una personalità conosciuta che possa ottenere i prestiti ed essere a conoscenza delle organizzazioni in tempo utile». Altri, invece, avevano proposto

gestioni collettive degli spazi. Soprintendente o comitato scientifico? Il dubbio sulla struttura più adatta a gestire il Ducale pare rimandata a giorni migliori. Ma è certo che il nuovo sindaco dovrà al più presto sciogliere il nodo se non vorrà trovarsi con un'altra incompiuta del dopo-Colombo. «Se alle iniziative di qualità non c'è sostegno adeguato - afferma Silvio Ferrari, ex assessore alla cultura - allora passerà l'idea di un Ducale che si allinea su un'immagine esclusivamente museale o si riduce a centro di offerte commerciali, sia pure di qualità. Credo invece si debba lavorare per il sostegno di questa formula del Ducale che consenta la convivenza della cultura e del commercio, della narrazione e dell'incontro della storia e della realtà quotidiana. Un vero rebus a cui neppure la dignità del palazzo restaurato dall'ar-

TORINO. Dal 1984 ad oggi ha collezionato quasi mezzo milioni di visitatori, un discreto curriculum che dovrebbe metterlo al riparo dai venti di crisi. Invece i tagli alla spesa pubblica, le vicende di Tangentopoli e la recessione che colpisce l'industria non ha risparmiato neppure il Castello di Rivoli. Più che di crisi di identità si parla di crisi di struttura da quando Marco Rivetti ha dato le dimissioni per necessità legate all'azienda familiare, il Gruppo Finanziario Tessile. Ora si attende che il Consiglio di amministrazione (formato, oltre che dal Gif, dalla Fiat, dalla Cassa di Risparmio di Torino e dalla Regione) nomini il suo successore, scelta non facile sia per le immanicabili querelle politiche sia per la questione ancora aperta della ventata cessione delle quote Gif, gruppo che si è sempre distinto nelle sponsorizzazioni culturali, oppure di un suo disimpegno economico a cui dovrà far fronte la Regione. In questo quadro incerto, la direttrice Ida Gianelli (il cui mandato peraltro scade tra un anno) è riuscita lo stesso ad avviare la stagione con una personale di Enzo Cucchi e con la mostra fotografica «Da Brancusi a Boltanski». Ereditata la direzione da Rudi Fuchs - che ha privilegiato l'asse Germania-Italia - la Gianelli ha posto l'atten-

zione sulle ricerche d'avanguardia cercando di dare al Rivoli una precisa collocazione nel panorama italiano ed europeo. E il recente restauro delle sale della «Manica lunga» sembra confermare la vocazione espositiva dell'intero complesso. Con la nuova sistemazione, destinata ad accogliere le mostre estemporanee e i servizi gestionali del museo, gli spazi saranno dotati di tutte le installazioni necessarie al riuso, attraverso materiali e tecnologie attuali. Il complesso, concepito come quadreria reale, che doveva essere demolito per far posto alla reggia progettata da Juvarr per i Savoia, aveva subito gravi alterazioni, dovuti a vari utilizzi. Entro il '95 la «Manica lunga» diventerà sede espositiva lasciando gli spazi del castello interamente alla collezione permanente. Il 25 settembre a Rivoli si terrà la manifestazione Europa Nostra-IBI che premierà proprio il restauro della «Manica lunga» e il suo progettista, l'architetto Andrea Bruno. Ma mentre Rivoli aumenta le sue potenzialità e le sue offerte, rischia di essere ridimensionato dalle prospettive incerte dell'industria italiana e dalle difficoltà degli enti locali. Anche il tempio italiano dell'avanguardia dovrà fare retro-marcia? □ M.F.

## Il Castello di Rivoli, territorio d'avanguardia

chietto Giovanni Spalla, con lo spazio nobile, il salone, le cappelle e gli appartamenti del Doge, - che rappresentano di per sé un'occasione museale, - conferisce una risposta che forse è rintracciabile nel problema più generale dell'abbandono del centro storico. I genovesi dovrebbero cambiare le abitudini e riappropriarsi di questa fetta di città» sostiene il poeta Edoardo Sanguineti. E il Ducale potrebbe cominciare

a dare l'esempio. Come? Con scelte espositive meditate, con una funzione di orientamento e formazione e con un ruolo specifico per i giovani artisti, una palestra delle idee - secondo Sanguineti - che favorisca la nascita di un tessuto culturale che, pur esistente anche a livello cittadino e regionale, per ora resta sommerso. Modernità, tecnologia e avanguardia: che sia questo il destino della dimora dei Dogi?