

Torna nella sua luce più vera in una mostra a palazzo Correr il grande pittore veneziano amato da Goldoni e simbolo della tradizione illuministica lagunare. Tra Balestra e Hogart

# Pietro Longhi riscattato dal Kitsch

CARLO ALBERTO BUCCI

VENEZIA. Alcune immagini tipiche della pittura di Pietro Longhi (1701-85) sono entrate stabilmente a far parte dello sterminato quanto scadente repertorio del kitsch moderno. Le maschere bianche e nere che celano le sembianze dei nobili nei suoi dipinti del carnevale veneziano, traboccano oggi, «impressio» da lustri, strass e fiocchetti, dalle bancarelle che invadono piazza San Marco. Le sue pastorelle dagli occhioni languidi e le damine invecchiate che ritroviamo appese - accanto a dipinti di Pirotti in lacrime e vecchi ubriacconi dal naso paonazzo - sulle pareti affumicate di tante hostarie nostrane.

Se la riproduzione seriale ha illanguidito queste immagini e banalizzato il loro significato, vale la pena vedere le opere di Longhi nella loro luce più vera. Che è, per l'occasione, quella che entra dai finestroni delle belle sale del Museo Correr di Venezia dove è ospitata, sino al 4 aprile '94 (aperta tutti i giorni dalle 10 alle 18), un'ampia mostra nella quale sono esposti 35 disegni, una cinquantina di dipinti e 14 incisioni. (In massima parte conservati nei musei della città lagunare ma anche provenienti dalle pubbliche collezioni di Londra, San Francisco e Washington).

Longhi appare anche più chiaro grazie al catalogo (edito da Electa) ricco com'è di riproduzioni fedeli di tutti i dipinti, di ingrandimenti di alcuni particolari delle opere, di precise schede per ogni pezzo esposto e impreziosito da una serie di saggi critici tra i quali si segnalano quelli di Adriano Mariuz e di Giandomenico Romanelli che, con Giuseppe Pavanello, della mostra sono anche i curatori.

Dopo la mostra bellunese dello scorso maggio dedicata ai paesaggi fantastici di Marco Ricci e dopo quella, inaugurata in agosto, a Venezia, sulle vedute di Francesco Guardi, il '93 si è concluso quindi con un'esposizione che mette in evidenza un altro aspetto della grande stagione settecentesca della pittura veneziana. Partito nel 1734, sotto l'influsso del maestro Antonio Balestra, con gli affreschi in Palazzo Sagredo raffiguranti *La caduta dei giganti*, Longhi abbandona ben presto il canone magniloquente della pittura di «storia» e - dopo una fase dedicata al genere «rustico» degli idilli campestri che risente della lezione di Giuseppe Maria Crespi frequentato a Bologna - inventa la formula che lo renderà subito famoso: il quadretto di soggetto quotidiano dove mettere in mostra i momenti privati e i ritmi collettivi della nobiltà veneziana.

Immergendosi nella realtà del suo tempo Longhi si ricollega alla tradizione illuminista e diventa così per Venezia, in qualche modo, ciò che William Hogart è stato per la pittura inglese. Questa felice scelta di campo è principalmente dettata da un sano pragmatismo che lo porta a ritagliarsi uno spazio di mercato che risultava ancora incerto dalle attivissime botteghe veneziane del tempo. D'altro canto per Longhi la concorrenza negli altri settori era troppo forte: con Tiepolo a farla da padroni nel settore della pittura di «storia», con Piazzetta attivissimo sul piano della committenza ecclesiastica e con Canaletto e Guardi attenti, su opposti fronti, a esaudire il desiderio di possedere una veduta di Venezia che avevano gli amatori d'arte locali e d'oltreoceano.

In un suo celebre dipinto Longhi ritrae il rinoceronte catturato dieci anni prima nelle Indie dal capitano Douvremont van der Meer di Lipsia e poi esposto in giro per mezza Europa prima di approdare a Venezia per il carnevale del '51. Per documentare questo straordinario fatto di cronaca Longhi imposta una composizione estremamente sintetica dando alle varie figure il ruolo di elementi di una perfetta geometria. In basso sta, tra la paglia e lo sterco, la sagoma scura del vecchio, malconcio e

malinconico animale. Oltre il recinto un presentatore mostra al pubblico (e a noi) il corno del pachiderma mentre sullo spuntato animale si appunta lo sguardo curioso di un giovane intento a fumare la pipa. Al centro della scena stanno due elementi nobili in bauta (il costume carnevalesco composto di mantellina, tricorno e maschera bianca) e Giovanni Grimani, committente del dipinto e appassionato di fenomeni da baraccone (sei anni dopo richiederà a Longhi il ritratto del gigante irlandese Cornelio Magrat). Chiude in alto la composizione un terzetto femminile con al centro, sventante sulle altre, luminosissime, la ragazza con la morsetta, la maschera nera e ovale riservata alle giovani popolane e alle cameriere. Con questo tocco di nero posto all'apice Longhi chiude mirabilmente il triangolo ideale che ha nella sagoma scura del rinoceronte la sua base.

È un quadro stupendo, perfetto come una composizione astratta. Le figure vivono fuori dal tempo, quasi in uno spazio

immateriale. Eppure Longhi vi ha opposto un manifesto sul quale ha scritto: «Vero ritratto di un rinoceronte condotto in Venezia l'anno 1751». «Vero» per Longhi non significa uguale al reale: la rappresentazione dell'animale è, difatti, ben lontana dalla fattesse di un rinoceronte e anche le figure di questo quadro, come quelle di tutti gli altri suoi dipinti, non sembrano fatte di carne e sangue ma mantengono un loro grado di autonomia rispetto al mondo della natura, chiuse come sono nel codice stilistico di forme vaporesse e arrotondate (nei disegni preparatori i dipinti, invece, i personaggi sono colti dal vivo e resi in una linea scattante e nervosa).

Il «vero», per Longhi, non significa perciò resa pittorica naturalistica della realtà ma scelta di temi tratti dalla vita di tutti i giorni. Rifiutato il mondo antico e le gesta altisonanti degli eroi classici, Longhi elegge a protagonisti dei suoi piccoli dipinti la sfera privata della nobiltà lagunare che si fa cogliere dal pittore nello spazio ristretto

e nell'intimità della dimora patrizia. Lungo le medesime coordinate spazio-temporali si muoveva negli stessi anni a Venezia Carlo Goldoni che, a conferma di un'identità di poetica quasi assoluta, nel 1750 scriveva: «Longhi, tu che la mia musa sorella chiami del tuo pennel che cerca il vero...».

La tecnica pittorica di Longhi a tratti affascina, con il brillante delle carni diafane delle dame e lo sfavillare, in piccoli tratti di pennello, dei loro abiti serici sull'uniformità di uno sfondo tenuto appositamente allo scuro. Ma certo sono i soggetti il pezzo forte della sua arte. E bene hanno fatto i curatori della mostra a sottolineare il contesto delle opere e i loro contenuti attraverso il raggruppamento dei dipinti non per successione cronologica ma per temi. Si va dal genere delle scene di vita rustica e popolare all'intima quotidianità dei «passatempo in casa» e della «giornata della dama»; dalla spensieratezza delle «maschere carnevalesche alla meta spirituale della «devozione» nella serie dei sette sacra-

menti; dalla nobiltà esibita e altera dei «ritratti di famiglia e scene di conversazione» alla dimensione ludica della «caccia in valle» e degli «scherzi d'amore». Piuttosto quest'ultima categoria sembrerebbe potersi estendere a svantaggio delle altre dal momento che Longhi attua continui rimandi alla sfera dell'amore attraverso processi visivi espliciti o alludendo sottili allegorie erotiche.

Grazie a mostre come questa, incentrate più sul soggetto che sull'oggetto, che la figura dell'artista cessa di intramettersi tra lo spettatore e il dipinto. Il quadro acquista così la sua funzione di finestra sulla realtà e ci lascia intravedere, dentro la storia, il balletto inscenato dalla nobiltà di Venezia per riaffermare l'indissolubilità del proprio stato sociale. Ma a mandare in frantumi il teatrino ci pensa Longhi quando, ne *Il cassetto del leone*, fa danzare un macabro balletto ad alcuni cagnolini vestiti da damine e da cicisbe che si muovono sotto l'immagine di Venezia, quella di un vecchio leone spelacchiato.



Pietro Longhi, *Il Rinoceronte, 1751, Venezia, Ca' Rezzonico*

# lettere

## «Ministro Gallo, i contribuenti arrabbiati sono quelli onesti»

Caro direttore, ho letto sull'Unità della violenta polemica ingaggiata dal leghista on. Asquini (Udine), nei confronti del ministro delle Finanze, Gallo, in merito al prevedibile buco di 1.000 miliardi per mancato incasso dell'Ici. Non mi interessa esprimere pareri sul linguaggio demagogico-folcloristico dei leghisti perché vivo in un paese come quello di Pordenone, zona ad alta concentrazione di leghisti, ho già provato sulla mia persona la loro arroganza e la loro incapaciata al confronto democratico, fatto di sereno dibattito dialettico sulle proposte concrete e scervo da populistici slogan. Le scrivo, signor direttore, per far sapere al ministro Gallo che i contribuenti arrabbiati sono quelli onesti, che in tutti questi anni hanno sempre fatto il proprio dovere pagando tutto quello che lo Stato chiedeva loro di pagare. Nell'ultimo periodo fra l'Usl, l'Usl, la cassa del medico, l'Usl e quant'altro ci è stato richiesto, pur con le imprecazioni, abbiamo sempre pagato. Per quanto mi consta tanti di quelli che non pagavano ieri, nascondendosi nelle pieghe del vecchio potere politico, oggi continuano a non pagare parandosi dietro la bandiera di Alberto da Giussano, e se ieri evadono non nascondono di vergognarsi un po'; oggi hanno la sfrontatezza di dirlo e di proclamarlo. Egregio signor ministro Gallo, se dovessimo notare che nulla si muoverà, non solo sul piano della razionalizzazione delle tante tasse diverse, ma anche e soprattutto sul piano della individuazione degli evasori, in quei momenti in cui i più onesti si incavoleranno e risponderanno con atti, forse poco civili, ma inevitabilmente giustificati dall'ignavia del potere politico. E per favore che nessuno pensi, nel governo di oggi e in quello che verrà, ad eventuali sconti o condoni; bisogna scovare i furbi e far pagare con rigorosità la furberia.

rano tutti quei giovani d'ingenti ben vestiti, intelligenti, bravi ad esprimersi (al loro cospetto, i due o tre operai che sono intervenuti sembravano uomini del passato). Tutti spiegavano le doti del loro bravo condottiero, fattosi da solo, senza l'aiuto dello Stato contro il vecchio sistema dei partiti. Ma Berlusconi non è stato fino a ieri l'amico di Craxi, e loro cosa hanno votato se non i partiti che hanno governato il paese fino ad ora, portandolo alla bancarotta? Il loro vero obiettivo è combattere, come ieri il Pci, oggi il Pds, dipingendolo come il responsabile dei mali del Paese; come se per 40 anni questo paese fosse stato governato dalla sinistra e non da Dc, Psi, ecc., sostenuti dagli stessi voti che ora si schierano con i nuovi conservatori. Non vogliono il nuovo, ma difendono il vecchio per mantenere i loro privilegi.

Giovanni Saleri  
(Operaio della Beretta)  
Brescia

## «Campi Bisenzio non è una città di racket»

In riferimento all'articolo apparso su «Unità» dal titolo «Aggredita donna antiracket», mi preme svolgere alcune brevi considerazioni, pur comprendendo la difficoltà di offrire un quadro completo della situazione, in un breve spazio e tanto più affrontando per la prima volta il caso, e quindi il fenomeno, fuori dalla cronaca locale. Campi Bisenzio (Firenze) non è certo una città di racket; qui la mafia non ha attecchito, come per esempio in Venezia - tanto per restare in Toscana - ma tuttavia si assiste, negli ultimi tempi, a fenomeni preoccupanti che non vogliamo sottovalutare ma che, al contrario, vogliamo cogliere sul nascere per poter debellare in tempo ogni forma di attecchimento della malavita e della criminalità mafiosa. Il caso della signora Giuseppe Aquilini, assai meritevole di un'indagine che si svolga con il ruolo svolto dalle istituzioni, comune in primo luogo, ma anche regione, prefettura, questura, magistratura, arma dei carabinieri, in tutta la vicenda, prima, durante e dopo il processo che ha portato alla condanna degli estorsori. Voglio però, questo sì, porre nella giusta luce, soprattutto perché intendo affermare il ruolo prezioso, politico, svolto dalle amministrazioni pubbliche in tutto la vicenda, ruolo che pubblicamente l'on. Tano Grasso ha riconosciuto e posto all'attenzione dell'opinione pubblica. Se è vero che una parte della popolazione ha preso le distanze dalla merceria, reagendo negativamente - ed io penso più per una sorta di rimozione che per scelta politica - esiste un'altra, assai consistente parte (sicuramente la maggioranza) che ha manifestato solidarietà concreta, per esempio attraverso il versamento di contributi, rimasti anonimi e non pubblicizzati per volontà loro. Il comune, oltre alla solidarietà e costante presenza sul piano umano lungo tutta la vicenda, insieme al Comitato «antiracket», sostiene da tempo la merceria, attraverso il Pci, con contributi pari ad uno stipendio medio mensile. Quindi mi si consenta di dire che «isolata nel paese», come riportato nel titolo, non corrisponde a verità e non aiuta ad affrontare i problemi talmente delicati come è la battaglia per l'affermazione dei principi vitali che sostanziano la convivenza civile di una comunità: a niente serve minimizzare e rimuovere, ancor meno aiuta nascondere (di questi tempi) ciò che di positivo esiste nelle istituzioni democratiche.

Antonio Laterza  
Cordenons (Pordenone)

## «Contro il nuovo che avanza si coalizzano forze potenti»

Caro direttore, vorrei esprimere il mio modesto giudizio sulla fase politica che stiamo attraversando, fase che dopo molti anni ha intravedere la possibilità di un cambiamento positivo. La elezione di sindacati progressisti in tutte le grandi città è un segnale molto evidente del fatto che il nuovo si sta imponendo. Ma ecco che contro il nuovo si stanno coalizzando forze molto potenti, a partire dalla Lega, che finalmente si sta togliendo la maschera, dalla destra fascista di Fini, sostenuta da vecchi strati e da Berlusconi, l'uomo illuminato che, per il bene del paese, si vede costretto a scendere in campo. Tutti costoro, si presentano come il nuovo, e si dichiarano contrari al vecchio sistema dei partiti. Tutti hanno un obiettivo comune: fermare il fronte progressista. Questo mi fa ricordare un film che ho già visto. Chi non si rammenta del Cal. costituitosi per fermare il Pci, che con il suo 33% si candidava a governare democraticamente il Paese? Anche allora era sceso (o messo) in campo un «uomo illuminato», Bettino Craxi, e subito attorno a lui si schierarono parecchi giovani ruspanti, moderni, intelligenti, illuminati. Ne voglio ricordare qualcuno: De Michelis, La Ganga, Intini, Ferrara: tutti schierati contro il nemico numero 1 del Paese: il Pci. I risultati li stiamo vedendo e pagando oggi. In questi giorni sto rivedendo la stessa scena attorno a Berlusconi. La conferma più evidente l'ho avuta vedendo un «Milano Italia» dove c'è

Adriano Chini  
(Sindaco di Campi Bisenzio)

## Frabotta, segno colore e furore in versi inediti

ENRICO GALLIAN

Merita indagini a parte la poesia di Bianca Maria Frabotta, qualcosa che respira del colore nel suo segno poetico: una sorta di mistica densa, innovatrice e percorritrice di sentieri poetici, ma anche straordinaria contaminatrice di percorsi che appaiono unici e terribili. Poco decise alla frusta del verso e della critica accademica (ma ha scritto saggi su Monti, Foscolo, D'Annunzio, Palazzeschi, Campana, Saba, Bertolucci, Moravia, Morante, Pasolini e due mesi fa è uscito un suo saggio intitolato *Giorgio Caproni il poeta del disincanto* Ed. Officina ottobre 1993 Lit. 41.000) Frabotta insegue un verso cercato e trovato tra le pieghe dell'essere e dell'esistere. Si muove negli anfratti della metrica, fino all'incredibile approdo del verso mai logoro che fissa la propria autenticità, in una poesia che si fa giorno dopo giorno.

In una delle sue straordinarie raccolte di versi, *Appunti di volo e altre poesie 1952-1984* (Ed. della Cometa 1985) appare per la prima volta del colore «romano» scipioniano nella poesia *Congedo... per voi Bianca congeda perfino la sua parte / e ascolta la favola bella dell'arte senza parte. Per questo si muove alla sua tavola / Per questo non macchia di nuova verginità*. Negli *Appunti di volo* convivono il mondo dei segni e del colore degli uomini e delle donne e segnano... un sibilo lungo di vento... tra voli di scartafacci colorati, di avventure tra spicchi di cielo e terre lontane dove Frabotta s'accerta che *È l'ora dell'imbarco. L'altoparlante / ci invita per l'ultima volta della notte / a risalire il crinale del passato / ardore diurno / a permuttere ciò che non è ancora stato / con ciò che non è mai stato / utopia... Ed è sempre più un verso che si avventura in terre figurative quando nel *Congedo* fa scivolare nel verso il non sospetto occhio fraterno, sintatticamente ricco di connotazioni materiche: *...Ne avete versato di tanto e di buono / Pitagorico Kasher annata da venire / e prima che altrove qui e ora / sulla tovaglia candida di Bianca / Invano Nunzio di pace... (Nunzio Di Stefano scultore bidimensionale n.d.r.) Ora che il vento soffia nella tua direzione / Valentin / puoi spargere quanto vuoi / vino / lento e immemore della passione di un decennio di vino / mio / Toti indelebile... (Toti Scialoja pittore, poeta, scrittore di fatti d'arte)**

Ora la sua poesia si fa sempre più vocata inventiva che realistica una sostanza poetica dura, fiera, specialmente in questi ultimi versi inediti durante un soggiorno Sudafricano, - che verranno pubblicati in una *placquette* che raccoglierà anche i versi scritti durante il suo recente viaggio in Cina dal quale è tornata appena tre mesi fa - quintessenza di scame cronache durante uno dei suoi viaggi che confermano la scomparsa delle *Orme, i segni del vigore / Malinconia cede al Furore / di rocce nude senza alcun rumore*. Diversi versi che ricordano il suo contrario dove nessuno è mai approdato; o una diversamente il colore segno, e soprattutto... *il tempo dello spino e del pino / Sosta l'impala e fiuta la sua gioia / se dura fino a sera la sua vita*.

Bianca Maria Frabotta sperimenta sul proprio corpo poetico tanto più ora inerte e trasudante, più versi bianchi immoti e immondi nella loro lucida esposizione. *Nei luoghi dello steccorecchio i versi inediti - e del granaio / la bile verde del Lichten annuncia / Malinconia di tombe solo sospettate*. Versi vicini all'astrazione puripuri di quanto si possa credere filtrati da un antico inerte viola malaiano, essudato dall'umor virulento, che inclina epidemicamente come una colpa, al mai sopito furor poetico dell'invettiva.

## L'obiettivo di Jodice su Napoli

NAPOLI. Tempo fa, entrando in un cortile barocco del centro storico di Napoli, il fotografo Mimmo Jodice vide un cavallo. Un purasangue immobile, imprigionato in una grande gabbia di ferro battuto, costruita nella tromba di uno scalone solenne e degradato. Corda robuste tenevano stretto l'animale, che solo gradualmente poteva mostrare, a una visione più ravvicinata, la ragione della sua immobilità: era fatto di cartapesta. Fu allora che Jodice capì quale doveva essere la chiave del suo lavoro: non riportare la verità del reale, né narrare o descrivere il mondo visto e percorso, ma indagare sull'apparenza delle cose visibili, per far affiorare la loro *intenzionalità* senza suggerire contenuti né palesare significati. Questo è ancora, dopo quasi trent'anni di attività, lo scopo di un fotografo operante nella sua città e altrove, come è documentato in una splendida, accattivante mostra intitolata appunto «Mimmo Jodice - Tempo interiore» aperta al Museo Pignatelli di Napoli fino al 28 febbraio 1994, la prima vera antologica dell'autore - nato nel 1934 al rione Sanità e cresciuto, si può dire, per la strada ma con la macchina fotografica a tracolla - che presenta più di 160 stampe tutte rigorosamente in bianco-nero, il mezzo espressivo preferito. Organizzata dalla Soprintendenza ai Beni artistici e storici di Napoli in collaborazione con l'Association Française d'Action Artistique, il ministero degli Esteri francese, e la Kodak Italia, la mostra - accompagnata da un bel volume edito in Italia da Motta (e da Contre Jour in Francia) curato da Roberta Valtorta - sarà poi trasferita a Parigi; Jodice è in Francia uno dei fotografi italiani più conosciuti e apprezzati, invitato periodicamente al prestigioso appuntamento annuale del «Mois International de la Photographie» e recentemente impegnato da Paris Audiovisuel alla realizzazione di un lavoro sulla città di Parigi dopo le mostre di successo a Marsiglia, Avignone, Arles negli anni passati.

L'esposizione si divide in quattro sezioni: *Forme - Persone - Luoghi - Tempo*, che so-

Sino al 28 febbraio si potrà ammirare al Museo Pignatelli di Napoli la mostra fotografica di Mimmo Jodice. L'esposizione, che in seguito verrà trasferita a Parigi, si divide in quattro parti: «Forme, Persone, Luoghi, Tempo». Da questi quattro angoli visuali viene «rivisitata» Napoli da uno dei suoi figli. Jodice, infatti, è nato nella città partenopea, dove ha lavorato per almeno trent'anni. Probabilmente i riconoscimenti maggiori gli sono venuti più che nella sua terra in terra di Francia. Non a caso la mostra è stata allestita grazie alla collaborazione del ministero della Cultura transalpino.

ELA CAROLI



Mimmo Jodice, testa classica, Napoli 1993

no in realtà gli elementi componenti gli scenari di una Napoli (di altri significativi luoghi) rappresentati come *dramma* nel senso letterale del termine, messo in scena con sorprendente equilibrio e misura, con occhio disinvolto e quasi distaccato evocando ogni retorica o concessioni al colore locale. I quadri infiniti della rappresentazione partenopea - il disagio sociale, il sacco edilizio, la malattia, la superstizione, il lavoro - furono oggetto di attenzione, negli anni Sessanta e Settanta, sull'abbrivio dell'influente clima neorealista degli anni precedenti - da parte di antropologi, registi e soprattutto fotografi come Caio Garruba, Luciano D'Alessandro, Ermanno Rea, Lello Mazzacane, Luciano Giannini, che fecero di Napoli il laboratorio permanente di

«fotografia sociale» come avvenne poi per la Sicilia e il Sud in generale. Nel rapporto di collaborazione col musicista e ricercatore Roberto De Simone, Jodice riuscì in quegli anni a mantenere nel suo impegno un costante controllo espressivo: il valore linguistico delle immagini di quell'epoca supera ogni coinvolgimento emotivo, cristallizzando in valori simbolici gli squarci di realtà colti dall'obiettivo quasi alla maniera di Caravaggio, con una «luce significante» che eleva e astrattizza ciò che è più vero del vero. I quadri drammatici perdono il carattere di reportage d'attualità e di denuncia per assumere il valore di teatro universale di eventi e di figure; il bambino impacchettato nella plastica trasparente che vende sotto la pioggia stecche di sigarette, il devo-

to della Madonna dell'Arco o i ricoverati dell'ospedale psichiatrico Bianchi sono persone, o meglio *personae*, maschere che, come nel teatro greco e romano, condensano in sé i significati di un'intera civiltà. Emblematica è la famosa foto del '77 in cui il vecchio ospite del manicomio nasconde la faccia dietro un fazzoletto bianco teso fra le mani: la sua maschera, cioè la sua persona, è proprio quel quadrato di cotone bianco che geometricamente riproduce la struttura del luogo di segregazione in cui vive e che cancella e annulla la sua vitale espressività. All'opposto, quelle che sono maschere vengono personificate dall'obiettivo di Jodice, *deus ex machina* piovuto su un arcaico palcoscenico: la testa del pastore del presepe barocco, o quella della statua della