

Ho fame di lentezze e di silenzi.
Desidero fermarmi a osservare
uno sguardo orlato di kajal,
un polpaccio femminile
che si scopre, una pianura
nebbiosa avvolta di sogno.
Desidero mangiare un pezzo
di pane e formaggio,
seduto sull'erba, naso per aria.

Bernard Ollivier
«La lunga marcia»

tocco&ritocco

BUON NATALE A QUEI RAGAZZI DEL LUGLIO 1960

Bruno Gravagnuolo

Buon Natale a Pera. Sì, Buon Natale al Professor Marcello Pera. Malgrado la maldestra e furbera esternazione, con la quale cancellò il tratto antifascista della Costituzione. Maldestra, perché lui, da Presidente del Senato, dovrebbe essere custode non fazioso della memoria civica repubblicana. E furbera, perché la nostra Repubblica non nacque *in vitro*, ma è tributaria del suo stigma democratico a Resistenza e antifascismo. Dire dunque «Costituzione democratica», presuppone di fatto e di diritto l'antifascismo, in Italia. Mentre, con buona pace di Michele Salvati, il riduzionismo di Pera («Costituzione solo democratica») è un modo palese di negare e affossare tutto questo. Un'eutanasia furbera dell'antifascismo. E non già «un invito a non attardarsi su divisioni del passato» (Salvati sul *Corriere*). Quanto alle «asimmetrie» dell'antifascismo italiano («antitaliano ma non anti-comunista») su cui sempre Salvati insiste - e a difesa di Pera - è tutt'altro problema! Di fatto il Pci agì da noi in funzione *anti-totalitaria*.

E proprio la *Costituzione antifascista*, che il Pci controfirmò, ripulì e ridefinì l'*agire politico* di quel partito. Sicché, via via, anche grazie all'antifascismo il Pci superò le sue doppiezze (di cui è giusto far storia). E questi sono i fatti. Il resto è propaganda. A far saltare il «macaco»? È stato Pera, dopo che Fini ha premuto il «botton». Il botton della finta revisione. Che fa urlare i macachi: «Dopo l'ultimo Fini, basta con l'antifascismo!». Possibile che anche Salvati cada nella trappola? Sveglia, professor Salvati. e buon Natale!
Buon Natale a Vittorio Foa. Che magari il Natale non festeggia, da ebreo laico qual è. Ma è persona «di famiglia», a noi carissima quante altre mai. E ha ragione da vendere quando dichiara a *Repubblica* senza fronzoli: «Pera? Per solito dice cose terra terra...». Non altrettanto però, quando afferma che c'è stato «il mito» dell'Italia antifascista e degli «italiani sempre antifascisti». Non ci risulta. Forse qualche punta azionista ha esagerato in *virtuismo*. Ma la storiografia antifascista



ha sempre parlato del «consenso» al regime, ben prima di De Felice: da Gobetti, a Salvatorelli, a Salvemini, a Gramsci e a Togliatti. Quanto al Pci, ha sempre educato *ossessivamente* i suoi quadri a misurare il consenso. E a ragionare in termini di «blocchi storici di forza/consenso». Il vero revisionista? Fu Togliatti, e persino sui ragazzi di Salò! Buon Natale a Mielì. Che sull'Italia di Berlusconi ha scritto ieri sul *Corriere* cose da striscia rossa de l'Unità. Evviva! Ma che tormenta Pci e antifascismo, come può e quando può. Ad esempio Mielì critica il luglio 1960 e la piazza anti-Msi. Dia un'occhiata alle nuove carte della Cia Usa di quel tempo. I golpisti del «Piano Solo» volevano il Msi al governo, e De Lorenzo finì poi con Almirante. Meno male che ci fu la rivolta, che salvò l'Italia da quei galantuomini. Buon Natale a Paolo Mielì. E a tutti i vecchi ragazzi dalle magliette a striscie. E il «milazzismo»? Non c'entra. Fu un episodio locale, e senza ingresso del Msi in giunta siciliana. Ps. B. Natale, ovviamente, anche ai lettori di *Tocco*.

Africartoon

Il lato oscuro dell'Africa:
la satira

In edicola con l'Unità
a € 3,50 in più

orizzonti

idee | libri | dibattito

Prendiamoci la vita

Dieci anni
di passioni 1968-1978
In edicola
con l'Unità a € 4,50 in più

Flavia Matitti

Il dialogo intitolato *Carmine o della pittura*, scritto da Cesare Brandi negli anni tormentati della seconda guerra mondiale, si apre con una discussione sul ritratto di Ernesto, ritratto fittizio ovviamente, eppure ricco di implicazioni. Nel dialogo, infatti, Carmine, uno degli interlocutori, introduce il tema raccontando ad Efmio un fatto avvenuto in precedenza: i loro amici, messi di fronte al ritratto, vi avevano riconosciuto le sembianze di Ernesto, ma nessuno si era detto soddisfatto e ne era nata una lunga discussione. Qualcuno, poi, li aveva invitati ad attenersi alla pittura perché, ritratto o no, questa vale per quanto vi ha messo di sé l'artista, e non per una somiglianza che nessuno sa definire. Ma gli amici avevano continuato a sollevare domande che Carmine ora rivolge a Efmio: «Se questa tela non ha niente a che fare con Ernesto, perché ce lo riconosciamo? E se ce lo riconosciamo, questo passaggio da Ernesto vivo ad Ernesto dipinto come avviene?».

È dunque da questi interrogativi che Brandi partiva per affrontare la questione del rapporto fra l'opera d'arte e la realtà esterna, vero nucleo problematico del *Carmine o della pittura*. Ma se qui si è ricordato l'aneddoto del ritratto di Ernesto, non è tanto per intraprendere una riflessione estetica, quanto per richiamare l'attenzione sul fatto che questo genere pittorico, più di ogni altro, è in grado di sollevare fra la gente il più acceso dibattito, coinvolgendo poi, a seconda degli interessi specifici degli interlocutori, una molteplicità di aspetti che vanno dall'arte alla filosofia, dalla storia alla psicologia, dalla moda alla politica, dall'estetica alla sociologia. Questo perché tutti noi sappiamo, o crediamo di sapere, quale debba essere la funzione di un ritratto, e in base alle nostre convinzioni lo giudichiamo. Infatti, mentre altri soggetti pittorici possono mettere in soggezione, o apparire meno coinvolgenti, di fronte a un ritratto, anche se ignoriamo l'identità del personaggio raffigurato, la sua sola umanità è sufficiente a fornirci una serie di elementi familiari, sui quali si appunta la nostra attenzione: dall'espressione del volto all'abbigliamento, dalla posa al ruolo sociale, permettendoci così di entrare subito in rapporto con l'opera, e di non sentirci passivi.

Gli artisti stessi sono sempre stati consapevoli di questa prerogativa del ritratto, considerandola perfino rischiosa. Giambattista Passeri, ad esempio, autore di una serie di *Vite di artisti del Seicento*, riferisce un'osservazione del Lanfranco: «Con ragione mi disse un giorno, che in materia di ritratti un Pittore, che già è in possesso di credito, può perdere assai, e guadagnarci poco, essendo un cimento molto pericoloso», non solo perché espone in modo particolare ai capricci della clientela, ma anche perché, conclude Passeri: «questa è la sventura de' ritratti, li quali restano soggetti anche alla censura della Plebe più ignorante».

Ma il fascino che suscitano i ritratti non si ferma certo al fatto che chiunque è in grado di apprezzarli. Altrimenti come spiegare il vertiginoso moltiplicarsi di mostre che in Italia, solo durante quest'anno, sono state dedicate al tema? È una semplice coincidenza? Una moda? Oppure questo fiorire di iniziative espositive cela un bisogno più profondo, come notava Beppe Sebaste su queste stesse pagine, di incontrare l'Altro?

Difficile dare una risposta univoca, mentre a conferma di questo diffuso interesse si segnala l'uscita della traduzione italiana (ad opera di Michela Scolaro) del saggio di Édouard Pommier, *Il ritratto. Storia e teorie dal Rinascimento all'Età dei Lumi*, pubblicato dalle edizioni Gallimard nel 1998. Ispettore generale onorario dei Musei francesi e professore all'École du Louvre, Pommier ci offre con questo libro una approfondita e appassionante ricognizione storica sul dibattito, in corso fin dall'antichità, sul senso da dare al ritratto, e se esso debba essere, o meno, somigliante (e fino a che punto). Le diverse opinioni in merito, espresse da artisti,

TORMENTONI

Vis-à-vis

In questo anno nel nostro paese
si sono moltiplicate le mostre dedicate
al tema del ritratto. Una moda
o un interesse che cela il bisogno
di guardare gli Altri negli occhi?



Il ritratto.
Storia e teorie
dal Rinascimento
all'Età dei Lumi
di Édouard Pommier
Einaudi, euro 48

Herb Ritt
«Darati,
Profile,
Africa»
(1993)
A sinistra
Nikolai
Bogdanov-Belsky
«L'aritmetica
nella scuola
di carità di
S.A.
Rakinski»

le esposizioni in corso

Volto, singolare e plurale

Indichiamo, ordinate per città, le principali mostre in corso in Italia:
Bergamo, Accademia Carrara: *Fra' Galgario. Le seduzioni del ritratto nel '700 europeo* (fino all'11/01), presenta una centinaia di opere di uno dei maggiori ritrattisti del Settecento. **Bologna**, Palazzo Pepoli Campogrande: *La Signora col cagnolino di Angelo Crescimbeni. Ritratti del Settecento bolognese a confronto* (fino al 31/01), riunisce dodici ritratti di pittori bolognesi. **Milano**, Palazzo Reale: *Il Gran Teatro del Mondo. L'Anima e*

il Volto del Settecento (fino al 12/04). La rassegna curata da Flavio Caroli, pur non essendo dedicata esclusivamente al ritratto, ne raccoglie almeno duecento, e infatti si presenta come un approfondimento della sezione settecentesca dell'esposizione *L'Anima e il Volto*. Ritratto e fisiognomica da Leonardo a Bacon, curata dallo stesso Caroli a Milano nel 1998. **Palermo**, Albergo delle Povere: *La ricerca dell'identità. Da Antonello a de Chirico* (fino al 15/02). Curata da Vittorio Sgarbi la mostra, accresciuta rispetto all'edizione allestita quest'estate a Cagliari, proseguirà poi per Padova e Ascoli Piceno. Attraverso circa 170 ritratti dal Quattrocento al Novecento, l'esposizione invita a compiere un viaggio alla scoperta dell'interiorità dell'animo umano. **Pordenone**, Nuova sede della Provincia: *Più vivo del vero. Ritratti d'autore del Friuli Venezia Giulia dal Cinquecento*

all'Ottocento (fino al 11/01), riunisce una cinquantina di ritratti, tra dipinti e sculture. **Roma**, Palazzo Venezia: *Personae. Ritratti di gruppo da Van Dyck a De Chirico* (fino al 15/02). Attraverso opere che vanno dal Cinquecento al Novecento, e di fotografie, la rassegna, curata da Omar Calabrese e Claudio Strinati, invita a una riflessione sulla formazione dell'identità di gruppo e sulla sua iconografia. **Udine**, Chiesa di San Fran-

cesco: Un volto del Novecento. Da de Chirico a Campigli: la collezione Zanini (fino al 30/04). Tralasciando le numerose mostre fotografiche sul tema del volto e del ritratto, si ricordano, tra quelle del 2003 che hanno già chiuso: *Il ritratto storico nel Novecento 1902-1952* (Crespina, Villa Il Poggio) e *In faccia al mondo. Il ritratto contemporaneo nel medium fotografico* (Genova, Museo d'Arte Contemporanea di Villa Croce). **f.m.**

uomini di lettere, sovrani, ma anche gente comune, vengono rintracciate non solo nei trattati teorici, ma anche nelle lettere, nei diari, nella letteratura e nella poesia, così che il libro, ricco di documenti, ha anche il merito di restituire intatta la freschezza e la polifonia di queste testimonianze. Inoltre, il testo di Pommier aiuta a comprendere il complesso intreccio psicologico che viene a crearsi tra l'artista, il modello e lo spettatore, fornendo una serie di indizi che possono servire, da un lato a immaginare, quando in futuro ci troveremo di fronte a un ritratto, il pittore al lavoro, dall'altro le aspettative del modello e dei suoi contemporanei.

Tanto per fare un esempio, Vasari racconta che Leonardo, quando dipingeva il ritratto di Monna Lisa, per evitare che la stanchezza si impossessasse della Gioconda alterandone i tratti, aveva creato intorno a lei un'atmosfera piacevole assoldando buffoni e musicisti. Tutto il contrario, insomma, di Cézanne. Il padre della pittura moderna, infatti, sfornava i suoi modelli, avendo mediamente bisogno di circa centocinquanta sedute di posa per completare un ritratto, durante le quali pretendeva l'assoluta immobilità. E al suo mercante d'arte Ambroise Vollard, che dopo essersi sottoposto per mesi ogni mattina a interminabili sedute, aveva osato osservare che nel ritratto, in corrispondenza della mano, c'erano alcuni punti in cui la tela non era coperta dal colore, Cézanne aveva risposto sprezzante: «Cercate di capire, Signor Vollard, se mettessi lì qualche cosa di azzardato, sarei costretto a riprendere tutto il dipinto partendo da quel punto».

Nel Rinascimento, sulla scorta degli Antichi, si insiste molto sul valore memoriale del ritratto, e lo si apprezza per la capacità di offrire un'immagine «viva» del modello, da donare agli amici oppure all'innamorata come sostituto consolatorio. Erasmo da Rotterdam, ad esempio, quando nel 1517 invia a Tommaso Moro un dipinto di Quentin Metsijs che lo raffigura con il comune amico Pierre Gilles gli scrive: «Ti mando questo dipinto per esserti sempre vicini, anche se un giorno non saremo più». A causa di una malattia, spiega Erasmo, il pittore aveva deciso di rimandare la conclusione del ritratto perché il suo volto era mutato e occorreva aspettare «il giorno in cui avrò un'aria un po' più gaia». In questi ritratti dipinti dal vero (e la definizione più antica di ritratto è appunto «una figura cavata dal naturale») la somiglianza è importante, anche se si ammetteva volentieri che qualche difetto fisico del modello andasse mascherato. Un'altra qualità del ritratto, nella quale eccelleva Tiziano, era quella di mostrare anche «ogni invisibile concetto» del modello: la sua anima.

Un problema legato alla somiglianza è invece quello, noto da tempo, per cui tra il modello e la sua immagine si interpone sempre l'artista, finendo per fare di ogni ritratto un autoritratto, come attesta la formula attribuita a Cosimo I de' Medici: «Ogni dipintore dipinge sé». Michelangelo, però, arriva addirittura a negare la necessità della somiglianza, affermando che quando ha eseguito i ritratti di Giuliano e di Lorenzo de' Medici nella sacrestia di San Lorenzo a Firenze non si è preoccupato di rappresentarli «come la natura li aveva formati e composti», ma piuttosto - riassume Pommier - «di dar loro una grandezza tale che, tra mille anni, nessuno si inquieterà di sapere se erano, in realtà conformi o no all'immagine che aveva dato di loro». Anche la bravura di Tiziano è tale, secondo i contemporanei, perché riesce a dipingere ottimi ritratti anche in assenza del modello. E Rubens, da parte sua, trovava «poco onorevole» dipingere ritratti proprio perché imitare un modello gli sembrava un'attività «all'altezza del talento di tutti». Viene quindi da chiedersi quanti dei ritratti che oggi vediamo, e ci sembrano assolutamente naturali, siano stati realmente dipinti dal vivo.

Molto altro ci sarebbe da aggiungere, e Pommier dedica pagine magistrali al problema della fisiognomica, alla nascita delle collezioni di ritratti (l'umanista Paolo Giovio ne aveva raccolti quasi quattrocento) e ai precetti della Controriforma, ma ciò che comunque emerge con forza dalla lettura del libro è come del ritratto non si possa che parlare in termini contraddittori. E se la Chiesa lo condannava come forma di vanità, l'aretino avrebbe voluto riservarlo solo agli uomini illustri, invece contro il proprio tempo: «che sopporti che sino i sarti e i beccai appaiano là vivi in pittura».