

PITTORI BOLOGNESI DEL '600 A FIRENZE

Le esposizioni a carattere storico-artistico curate da enti ed istituzioni pubbliche hanno ormai assunto ritmi vertiginosi in tutte le città. Alle mostre di carattere monografico si è andato sostituendo un complesso sistema espositivo che prevede ormai quasi obbligatoriamente la dislocazione in più sedi, un lavoro coordinato di diversi studiosi per differenti settori contemporaneamente oggetto di esposizione ed una parallela attività editoriale dove i cataloghi, ormai sempre più complessi scientificamente, sono articolati in più temi. Se il fenomeno presenta aspetti di incoraggiamento a proseguire su questa strada, vista l'enorme rispondenza di pubblico, certo non lo si può non avvertire come un campanello d'allarme per una situazione che sta diventando abbastanza insostenibile nel suo gigantismo.

Non intendo certo unirmi agli attacchi su questo fronte portati da un giullare di Dio come

ziale e limitato ma non certo limitativo di piccole mostre che in passato hanno avuto un loro preciso ruolo nella ridefinizione di alcuni ambiti culturali come lo fu ad esempio quella dedicata al Seicento bolognese nelle collezioni toscane, tenutasi alcuni anni fa, ma ancor oggi punto di riferimento per una attività che, sotto le vesti di una scientificità estenuante, non voglia portare soltanto a sospette rivalutazioni in cui permettere al mercato privato di fare le proprie scorribande.

Certo quella mostra non poteva essere considerata un contributo alla conoscenza dei pittori bolognesi del '600, come del resto precisava Evelina Borea, esperta in questo tipo di ricerche a carattere settoriale, già distintasi nel '70 con l'ottima mostra sull'influenza del Caravaggio sulla pittura toscana. Era quello il secondo risultato dell'attività della Soprintendenza. Certo poteva sembrare un risultato non troppo accattivante



ni delle attribuzioni trovano se non altro una ragione di esercizio di approfondimento. Così pure era importante il paralle-



- 1) Annibale Carracci, Cristo in gloria
- 2) Ignoto imitatore di Nicole dell'Abate
- 3) Francesco Albani, Retto di Europa
- 4) Giovanni Lanfranco, Estasi di Santa Margherita
- 5) Giovanni Lanfranco, Ritrovamento di Mosè
- 6) Guercino, Apollo e Marsia
- 7) Guido Cagnacci, Maddalena portata in cielo da un angelo

Giovanni Testori, recentemente, su un quotidiano a tiratura nazionale, né al velato rimprovero, sotto le spoglie di una eufemistica « mostromania », fatto da Maurizio Calvesi su un settimanale, certo però questi scoppi continui, così accattivanti nelle loro titolazioni, nella scelta tortuosa di certi « sentieri incrociati », intesi come percorsi di rilettura di fenomeni storici più o meno recenti, vanno ormai riconsiderati.

Questo proprio perché si sta dando ormai spazio alle più avventuriere ed avventate operazioni che di culturale hanno ben poco e se proprio non nascondono le convulsioni di un mercato ormai stanco e ansioso di nuovi brividi in cui lanciarsi, certo sono il frutto dell'arroganza di singoli operatori culturali, specie di alcuni più nuovi, senza una precisa storia culturale alle spalle, se non addirittura con precedenti penose storie culturali, veri e propri magliari della cultura.

In questo senso non si può non rimpiangere il carattere par-



3



5

te, che non poteva trovare il largo consenso del pubblico come era invece avvenuto per i caravaggeschi. Ciò era dovuto in parte alla qualità delle opere presentate, a volte certo deludenti, e dalla difficoltà di orientarsi in quella congerie di attribuzioni ora avvallate, ora mutate, ora incerte, spesso assai incerte sul piano stilistico, dove si era costretti a muoversi tra copie, repliche o derivazioni.

Certo il lavoro che sottintendeva quella esposizione, del resto ben documentato nel fornitissimo catalogo di una puntigliosa encomiabile, poteva accontentare gli addetti ai lavori che proprio in questo andirivie-

lo lavoro di restauro e di recupero dai magazzini di tante opere dimenticate, atte a sollevare un vespaio di questioni circa l'autenticità o meno delle singole. A proposito, si erano potute scoprire tante cantonate prese dagli agenti del Cardinal Leopoldo, così avido di pittura bolognese da accontentarsi anche di repliche, o dei suoi più cauti successori. Si presentava così una nuova area su cui gli storici dell'arte potevano dibattere con più chiarezza anche se la posta in gioco era spesso tanto bassa, tranne per alcune eccezioni. Tra queste alcune già note come la stupenda pala della Madonna della Neve di Guido

IMMAGINI DI UNA TRAGEDIA

Nell'ambito della « Giornata di Amicizia » Italo-Somala a Palazzo Braschi, è stata allestita una mostra (sotto il Patrocinio della Presidenza del Consiglio e del Comune di Roma) di fotografie di Guido Goracci: « Immagini della Somalia ». Sono fotografie eccezionali, specie quelle che documentano il campo profughi di Jalalan. Questo è solo uno dei campi, in Somalia, che raccolgono i rifugiati della tragedia del popolo dell'Ogaden. Secondo stime ufficiali i rifugiati sono più di un milione. La tragedia è ancora più drammatica se si pensa che la Somalia ha una popolazione di quattro milioni.

Ma non meno interessanti sono le altre fotografie (tutte a colori) di paesaggi e aspetti della vita quotidiana. Guido Goracci è un fotografo non professionista. I suoi reportages sono legati ad eventi particolari, come per esempio la sua visita al campo profughi di Jalalan. Che cosa lo ha colpito di più? L'ammasso variopinto della gente, con gli occhi disorientati, attorno agli alberi o alle capanne; e la loro totale estraneità a quello che noi chiamiamo scorrere della vita.

Le fotografie esposte nella mostra romana coprono circa tre anni, dal '77 all' '80. Goracci ha voluto « commentare » la tragedia dei rifugiati con immagini non meno realistiche di vita del popolo somalo. Anche qui egli coglie l'attimo in cui il soggetto è assente (e noi pensiamo per intima natura) dal contesto. Il paesaggio, così mutevole e luminoso, sembra avere un ruolo determinante. E' in esso che la vita scorre come in un rallenty. Tutto è espressivo, cromaticamente espressivo.

In questo mondo fatto prevalentemente di prolungati silenzi (si pensi ai nomadi), Goracci ha puntato discretamente il suo obiettivo fotografico, per capire il movimento espressivo della immagine e l'immobilità di un paesaggio che intrattiene l'occhio fino allo sfinimento.

Se il vero fotografico esiste nella misura in cui lascia intatta, cioè non manipola, la propria continuità spazio-temporale, bisogna allora dire che Goracci « vede » quello che fotografa come un istante interminabile. Con o senza l'obiettivo, tutto rimane perennemente immutato. Gli « effetti » speciali sarebbero di disturbo, altererebbero certamente la magia del luogo. Il luogo è lo spazio reale, non certo l'irrealità fotografica. Per questo Goracci fotografa in tempi brevissimi, e i suoi reportages scorrono veloci, stimolando in chi guarda un senso nascosto di amore. Quello che vediamo è lì, davanti a noi; ma il problema è un altro, rimanere inermi oppure oltrepassare la soglia.

Italo Mussa



Reni con le pesanti figure della parte inferiore di una liquidità tutta particolare, e la stupenda parte superiore con quegli angeli così nordici e inconsueti per Reni; la Maddalena del Cagnacci, sollevata da quel conturbante angelo a evidenziare l'alta qualità di un'artista così discusso, o certe opere del Guercino. Certo per il pubblico che non conosceva le altre opere bolognesi della Galleria Palatina, non portate in mostra, sarà stata certo una grossa delusione il Seicento bolognese e si disperdeva forse il valore didattico di un'esposizione che nel presentare una area culturale la riduceva a tali poche cose per cui i Carracci, specie Ludovico, ne uscivano malconci come del resto altri grandi artisti.

Ciò valeva per Guercino, per Lanfranco, per Domenichino, o per l'Albani presentato con tante opere di piccolo formato dove sembrava standardizzata la sua aspirazione classicheggiante, o lo Schedoni privato delle sue taglienti dissonanze cromatiche e ridotto su registri più morbidi, meno autentici.

Ma questo era il materiale a disposizione, più oltre non aveva potuto spingersi il collezionismo mediceo tanto da dover ripiegare, quando andava bene, su tavole tanto piccole se non sui ritrattini, in un mercato che già allora si presentava tanto minato dai falsi e dalle repliche.

Francesco Moschini

