

Sopra: Francesco Gonin: Morte di Carlo Alberto a destra: A. Biscarra: Ritratto di Vittorio Emanuele II (al centro) con Cavour, Cialdini, Garibaldi e Ricasoli

Si è aperta a Torino la grande esposizione dedicata alla cultura artistica negli Stati sabaudi dal 1773 al 1861

Baffo di re

di GIULIANO BRIGANTI

TORINO — All'instancabile visitatore universale di mostre d'arte (sottoposto quest'anno ad un vero e proprio stress) che si accinga a visitare, come vivamente gli raccomando, anche questa, appena inaugurata, sulla «Cultura figurativa e architettonica negli Stati del Re di Sardegna, 1773-1861» suggerisco un facile esercizio a scopo comparativo: dopo aver percorso non più di cinquanta metri nelle sale di Palazzo Reale, dove la mostra è disposta, si fermi per trenta secondi, chiuda gli occhi, si rilassi e ispiri profondamente. E' quanto basta perché possa rendersi conto con assoluta certezza, anche se propenso alla distrazione, che il fattore «Savoia» è presente nell'atmosfera in una percentuale almeno trenta volte superiore a quella del fattore «Medici» in tutte e nove le mostre medicee fiorentine. Esclusa, forse, quella di Palazzo Vecchio.

Così è, non ci son dubbi; ma non è il caso di lamentarsene. Anzi, è anche per questa sua precisa fisionomia che la mostra ha grandissimi meriti. O, per dire meglio, è a questo risultato che ha condotto, e non poteva essere altrimenti, la paziente ricerca, la competenza e la scelta intelligente degli organizzatori, che qualche volta possono anche aver ecceduto in amor patrio ma che hanno saputo far rivivere quasi un secolo di travagliata storia artistica piemontese con adesione straordinaria alla realtà.

La mostra, certo, è singolarmente povera (ma non priva) di «opere d'arte» nel senso che generalmente si conferisce alla parola («i capolavori»); ma è ricchissima di documenti di ogni genere, fra i quali non mancano interessanti, chiamiamoli così, manufatti pittorici su tela (quadri), moltissimi dei quali inediti. E' ricchissima, insomma, di preziose testimonianze che si trasmettono fedelmente il rapporto fra storia delle istituzioni e storia artistica, fra aspirazioni sabaude e tematiche «troubadour», neogotiche o romantiche, fra necessità politico-dinastiche, ora di sopravvivenza ora di espansione, e caratteri della committenza regia, fra Accademia e considerazione del passato e fra Accademia e vita produttiva del presente. E tutto ciò mettendo in luce fondamentali continuità, ma anche innovazioni precoci e scosse profonde.

Una delle costanti più decise e radicate che si può leggere nel «fondus oculi» delle istituzioni e della produttività artistica e, per diretta conseguenza, del costume piemontese di quegli anni, è il ca-

attere inequivocabile impresso dalla committenza di casa Savoia. Non c'è da stupirsi, quindi, se la scansione della mostra si impenna principalmente sulla storia dinastica. La presenza del re, del resto, aleggia ovunque, soprattutto nelle sale dedicate alla Restaurazione e agli anni che seguirono, ed è presenza spirituale-stilistica. E' l'immagine tardo-neoclassica di Carlo Felice, quella neogotica di Carlo Alberto, quella di Vittorio Emanuele II, che è davvero difficile decidere a quale chiodo stilistico si possa appendere.

Una branda a Oporto

Sempre una figura di re-padre, comunque. Un'immagine maschile e paterna che, in un crescendo di attributi secondari maschili, come baffi e barba, domina direttamente o metaforicamente la scena. E' il padre che muore: ed ecco Carlo Alberto nell'affascinante dipinto del Gonin, sulla povera branda, nella stanza disadorna di Oporto, con la spada, unica suppellettile, appoggiata sul modesto canterano, in mezzo a gentiluomini vestiti di nero che sembrano accorsi per dovere o per convenienza (e nemmeno l'ombra di una donna). E' il padre lontano, che combatte per i suoi figli in paesi tanto diversi, in vista del Vesuvio (la mancanza di «vesuvi» in Piemonte, come apprendiamo con grande soddisfazione dalla premessa al catalogo, fu notata dall'avvocato Modesto Parolletti, che con patriottico entusiasmo vantava l'eccezionale varietà di aspetti del suo paese) o a Palermo, esponendo i baffi giganteschi alle brezze del Tirreno, o in carrozza per contrade sconosciute, o affacciato a balconi sempre con l'unica compagnia di generali (e neanche l'ombra di una donna). E' il padre, presente o passato, ritratto in ogni possibile «mise», in uniforme, in frac (di taglio non felice), vestito da cacciatore, da contrabbandiere, con l'elmo (di latta) e il cimiero di piume colorate, con la corona di ferro, con il grembiulone bianco da crociato, con il tricorno e gli «haut-de-chausse», spirante fra i palmizi della Terra Santa, primo sugli spalti, appoggiato ai gabbioni delle batterie, a piedi o a cavallo, preferibilmente su cavalli morenti (e sempre senza l'ombra di una donna).

Se questa continua presenza di un'immagine maschile e paterna è quella che a prima vista più colpisce, non è certo qui che si esaurisce il messaggio di questa bella mostra diretta con grande consapevolezza metodologica da Enrico Castel-

nuovo e da Marco Rosci che si sono valse dell'aiuto di numerosi e bravissimi collaboratori. L'arco di tempo preso in esame non arriva al secolo: va cioè dal 1773, anno in cui Vittorio Amedeo III salì al trono, sino al 1861, proclamazione dell'Unità d'Italia. La mostra si divide, così, in quattro sezioni: gli anni del cosiddetto «dispotismo illuminato» (anche se non troppo illuminato) che precedono l'occupazione francese, gli anni poi del governo provvisorio e dell'annessione alla Francia, la Restaurazione e, infine, gli anni del progetto «nazionale».

Nell'indagare questo periodo di tempo, breve ma convulso, che vide riforme, spoliazioni, nascita di nuove istituzioni culturali, rotture e novità di ogni genere e, nello stesso tempo, il permanere di tradizionali staticità, gli organizzatori della mostra si sono preoccupati soprattutto di affrontare il problema delle «tematiche» e di avviare una ricerca iconografica sull'arte del tardo Settecento e dell'Ottocento che, per le campionature raccolte, non si può dire priva di fascino. Soprattutto se si riesce a intendere che, in molti casi, è necessario accantonare momentaneamente la ricerca della qualità e, armati magari di un certo snobismo, dare il via a diverse esigenze. Come quella di chiedersi quali erano i tipi di immagini e di iconografie cui veniva data la preferenza, e perché, quali fossero i tipi di mediazioni che permettevano alle nuove immaginazioni e ai nuovi formalismi di raggiungere pubblici più vasti.

Molto interessante, sotto quest'aspetto, l'indagine condotta sul Cardinal delle Lanze, che dotò di un vasto ciclo di pitture tardo settecentesche, eseguite da artisti di provenienza prevalentemente romana, la chiesa abbaziale di San Benigno di Fruttaria (inaugurata nel 1776) secondo una scelta che rivelava un preciso disegno culturale. Fra i quadri d'altare esposti, sin qui del tutto sconosciuti, va ricordato il bellissimo Martirio di San Benigno di Giuseppe Cades e la Madonna del Rosario di Angelo Giacinto Banchemo, fresca e lucida come un Batoni, anzi tanto simile al Batoni da trarre quasi in inganno.

Ma se si esclude l'episodio di San Benigno e la presenza di alcune bellissime testimonianze delle cosiddette «arti minori», considerando gli esiti mediocri cui sortì la pittura accademica sotto la guida di Lorenzo Pécheux, francese di nascita e romano d'educazione, non è questa prima sezione, a mio vedere, la più interessante della mostra. I disegni e le guaches di Giuseppe Pietro Bagetti, con le sue vedute di battaglie delle campagne di Napoleone in Italia o le sue pre-

romantiche vedute di luoghi delle Alpi o della campagna piemontese, rivelano un artista di statura indubbiamente europea sia per livello culturale che per qualità. E così il De Gubernatis con i suoi fantasmagorici effetti di controluce che precedono il suo più lezioso stile «troubadour».

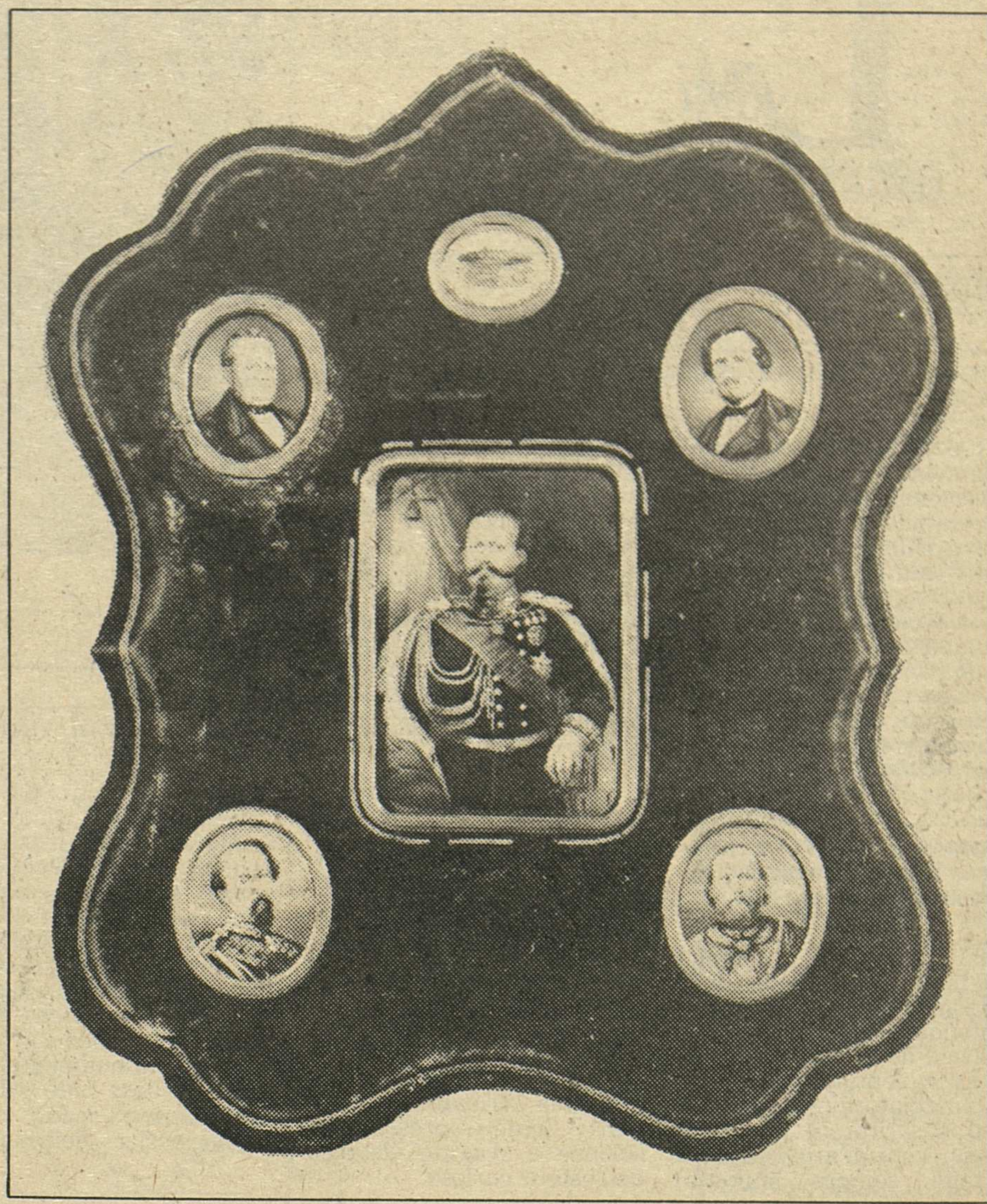
Strumenti di dominio

Ma è chiaro che il tentativo di rifondare un'iconografia dopo la rottura radicale provocata dall'occupazione francese, dal governo provvisorio e dall'annessione alla Francia, riflette, con la Restaurazione, le preoccupazioni ideologiche dei sovrani. E in questo il Piemonte non era certo in una situazione molto diversa da quella di altre nazioni europee dopo la fine delle guerre napoleoniche. Ma non c'è dubbio che vi era qualcosa di inequivocabilmente piemontese nell'utilizzazione, come strumenti di dominazione simbolica, di pitture, architetture e sculture promosse dalla committenza dei Savoia. Enrico Castelnuovo, nella premessa al catalogo, mette bene in luce come, dopo il restauro e la nuova decorazione della chiesa abbaziale di Hautecombe voluta da Carlo Felice e proseguita in senso neogotico, ma senza cambiarne il significato di pantheon savoiano, da Carlo Alberto, negli ultimi anni del regno di questo re già si delinea

una diversa temperie culturale in cui viene a precisarsi il nuovo ruolo egemone degli Stati sardi in Italia e si delinea, come tutti sanno, un progetto «nazionale» che avrà anche riflessi culturali e artistici. E' questa, certo, la parte della mostra la più interessante. A cominciare dal periodo neogotico, che Castelnuovo ha illustrato, nel catalogo, con un saggio sotto ogni aspetto esemplare.

Ho detto che, in questa mostra, le «opere d'arte» non abbondano. Vorrei ricordare però, fra gli infiniti ritrovamenti e restituzioni operati dagli organizzatori, lo straordinario recupero di un grande dipinto che era considerato un tempo come uno dei quadri più preziosi del Palazzo Reale e che è certo una delle più importanti manifestazioni della giovane pittura romantica italiana: *La Sete dei Lombardi alla prima crociata* di Francesco Hayez, ritrovato arrotolato in un ripostiglio del palazzo, ignorato dai più e che ora ritorna al suo posto dopo un soddisfacente restauro.

La mostra, mi sembra, ha pienamente ottenuto quello che si era proposta traversando coraggiosamente le «tante barriere che sono state alzate, talora artificiosamente, fra i vari «specifici»». E, soprattutto, ci lascia un catalogo davvero insostituibile per chi voglia approfondire un periodo che è certo di grande interesse (e, lasciatemelo dire, divertente), anche se non è troppo spesso toccato dalla grazia dell'arte.



SUCCESSI IN LIBRERIA

SCHIAVITU' ANTICA E MODERNA

a cura di LIVIO SICHIROLLO

L. 8.300

«L'arretratezza della tecnica dei greci (che elaborarono invece una grande scienza) fu causata dall'esistenza degli schiavi che fornivano grande energia a buon mercato? E la schiavitù fu causa di una vita sessuale permissiva? O del disprezzo per il lavoro manuale e le arti meccaniche? Che rapporto esiste fra schiavitù antica e moderna? Fra la tratta degli schiavi e l'espansionismo mercantile? Fra la scomparsa della schiavitù e le forme mature del capitalismo?»

A queste domande sulla schiavitù come «causa», tende a sostituirsi un'indagine sui modi di funzionamento della schiavitù».

Paolo Rossi «PANORAMA»

GUIDA EDITORI