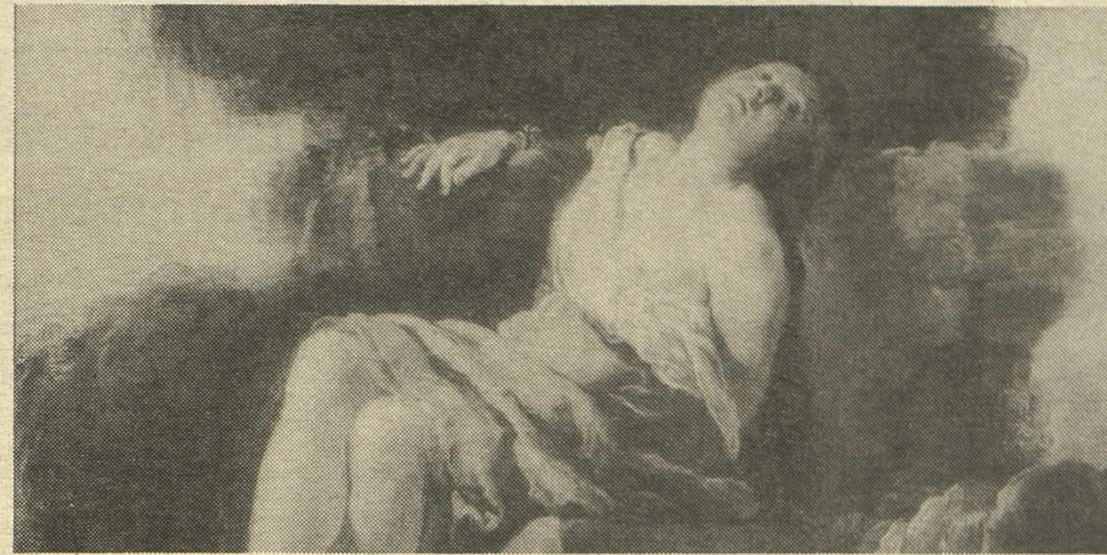




A sinistra: Sebastiano Mazzoni: *Morte di Cleopatra*. Sotto, nell'ordine: Domenico Fetti: *Andromeda*; Pietro Liberi: *Diana e Atteone* (particolari)



veneziana, i protagonisti di un nuovo dono di spontaneità e di libertà che, partendo da Venezia, si diffondeva sull'arte barocca.

Ma dal tempo della prima seicentofilia molte cose si sono chiarite, molti nuovi valori sono affiorati, la conoscenza ha fatto notevoli passi. E si è venuto anche scoprendo che se ci fu tanta e tanta pittura a Venezia non fu poi tutta «farinata di Tiziano, del Tintoretto e del Veronese» come scrisse Longhi a proposito di Maffei, che non fu solo sensualità di materia grassa, colante e spugnosa, come in certe falsificazioni tizianesche del Liberi, che non vi furono solo forniture per i principi tedeschi dell'epoca di banali «Veneri di pasta frolla». Vi furono anche pittori di grande levatura, come Gerolamo Forabosco come Sebastiano Mazzoni (che poi era toscano) o come Pietro della Vecchia, così problematico quest'ultimo con quel suo occuparsi anche di letteratura, di matematica, di filosofia e di negromanzia. E' uno dei nati sotto Saturno, uno di quegli spiriti stravaganti della pittura italiana del Seicento, un artista che meriterebbe forse maggior rilievo di quanto sin qui non gli sia stato concesso, e indagini più approfondite. Conosco pochi quadri così impressionanti e necrofili come quello che raffigura «Francesco Borgia che alla vista del cadavere della moglie di Carlo VI decide di arruolarsi nella compagnia del Gesù»: tanto, vermi, velluti, damaschi e putrefazione.

I problemi che riguardano soprattutto la pittura della seconda metà del secolo a Venezia sono stati più volte affrontati, in questi ultimi anni, e si ha ora una panorama abbastanza chiaro delle sue varie vicende non sempre edificanti, sia di quel naturalismo corposo e pittoresco, che in qualche modo contrasta con la posizione antinaturalista del Boschini, il grande storico seicentesco dell'arte veneziana, sia di altre correnti più decorative che portano sino alla nuova grande fioritura settecentesca. Questa importante opera di Rodolfo Pallucchini arricchisce indubbiamente il quadro e costituisce un punto fermo, nel suo chiaro ordinamento delle successioni, al quale sempre sarà necessario fare riferimento.

## Veneri di pasta frolla

Ma soggiornarono, traendo e dando profitto, tutti e tre a Venezia, i primi due vi morirono uno all'inizio, l'altro alla fine degli anni venti e il terzo alla metà degli anni quaranta. Furono essi per molti anni le figure emblematiche del rinnovamento della pittura

prudenza, sembra ribadire, incolparne, dico, l'interdetto del 1606 che bloccò i rapporti fra Venezia e lo Stato Pontificio. A ben pensarci non sono mai queste le ragioni determinanti. Mai, o quasi mai. E poi rapporti con Roma ci furono, tramite Verona e il gruppo dei naturalisti veronesi.

Il problema comunque di quale fosse il mondo di sensazioni, di pensieri e di sentimenti verso cui navigava Venezia nel Seicento (e una direzione in qualche modo unitaria non si può negare), di quali fossero le sue origini e le sue motivazioni, al di fuori del consueto e sterile paragone con la cultura romana, andava forse maggiormente approfondito. Ma Pallucchini è come un buon generale esperto in lunghe marce e in anabasi: sa che deve condurre per un lunghissimo percorso di più di cento anni (dal 1570 circa alla fine del Seicento, o più precisamente, come lui stesso indica, dalla battaglia di Lepanto, 1571, alla pace di Carlowitz, 1699) un numerosissimo esercito e si preoccupa quindi di conferirgli un buon ordine, anche se in parte convenzionale, di procedere per un terreno molto piatto per eludere i trabocchetti e le imboscate, di evitare insomma percorsi avventurosi e battaglie; che è quanto a dire, per uscir di metafora, problemi troppo impegnativi e, all'apparenza, fuorvianti. E non si può dire che questa «lunga marcia» non l'

moltissimo. E il contributo di Pallucchini nel quadro di paziente silloge in cui si svolge è sotto questo aspetto prezioso.

E' vero, nei primi decenni del Seicento, Venezia è ridiventata provincia e cerca di campare di rendita sfruttando le vecchie glorie. Se si vuol parlare di rinnovamento, al posto di Caravaggio troviamo Carlo Saraceni, veneziano sì, e grande artista, ma romano di cultura e che non sarebbe mai stato quello che è stato senza Caravaggio ed Elsheimer (fra l'altro fu a Venezia per brevissimo tempo, venne praticamente a morirvi). Al posto di Annibale Carracci troviamo il Padovanino, anch'esso buon pittore, che svolse un'operazione di revisione del passato non proprio dissimile da quella di Annibale, ma più settoriale, di portata, culturalmente, molto più circoscritta e, in quanto ad esiti, nemmeno da paragonare.

Tutto questo, è vero, e il segno di una partenza difficile si riscontra, forse, in tutto il corso del secolo. Il distacco dalla cultura naturalistica dei primi anni del Seicento e dalla nuova cultura barocca che si andava elaborando in Roma negli anni venti e trenta (e, vedi caso, proprio sull'onda del neo-venezianesimo) fu fatale, si è detto e si dice, per la pittura a Venezia. Ma mi sembra troppo deterministico incolparne, come più di una volta si è fatto e come anche il Pallucchini, pur con la sua proverbiale

sima e ponderosa opera di Rodolfo Pallucchini, *La pittura veneziana del Seicento*, (Alfieri, Milano) in due volumi di considerevole spessore, con ben millecento e una illustrazioni relative a quasi duecento artisti, circa quattrocento pagine di testo e una ricchissima bibliografia? Spero che Pierre Rosenberg, che si è sposato in questi giorni, l'abbia ricevuta fra i regali di nozze. Ne sarà stato estremamente felice e così Roli non sarà più solo nell'Olimpo dei libri ideali.

## Al posto di Annibale

Il Seicento, tutti lo sanno, non è davvero il secolo più brillante dell'arte veneziana. Se si esclude l'Ottocento, intendo l'Ottocento dopo Canova, è senz'altro il secolo meno felice. Pallucchini stesso lo ammette, così come ne hanno sempre convenuto anche gli specialisti che più si sono adoperati, in questi ultimi sessant'anni, alla sua rivalutazione. Come ha scritto Roberto Longhi nel 1945, Venezia, nel Seicento, non ha né un Caravaggio né un Carracci, né un Reni né un Cortona, né un Bernini né un Borromini. D'accordo. Ma è un discorso che, fatto una volta per tutte, lascia il terreno aperto all'indagine. Meglio quindi lasciarlo da parte e indagare, perché da indagare c'è davvero molto. Anzi

Rodolfo Pallucchini ha dedicato al Seicento veneziano un'opera monumentale

# Gli eroi del bel pennello

di GIULIANO BRIGANTI

Un libro quindi utilissimo, soprattutto per conoscere pittori minori e minimi e dal quale emana quell'odore si sacrestia, fatto di profumo d'incenso e di sentore di chiuso, quel «che» di inequivocabilmente pretesco che caratterizza, in quegli anni, l'arte degli Stati delle legazioni. Quel sentore, insomma, che, evocato nelle sue manifestazioni più infime e parrocchiali, si sprigionava da quella mostra, soffocante e deprimente, che ebbe luogo a Bologna l'anno passato e che s'intitolava *Arte e Pietà*. Un libro importante, insomma, quello del Roli, anche se le duecento e passa pagine di foltissimo testo (cariche di notizie) non credo che nessuno le abbia mai lette di fila: forse nemmeno lo stesso Roli.

Ma, dopo tutto, credo che Rosenberg abbia proprio ragione. Ha ragione se si pensa al diluvio di cose illeggibili e pretenziose che da noi sull'arte si vanno con tanta frequenza pubblicando. Un diluvio di scritti (senza fatti) che non lasciano la minima traccia. Non sarebbe difficile fare una lista dei maggiori responsabili di queste inutili e facili imprese ma me ne guardo bene: dividere i buoni dai cattivi è un'operazione che lascio volentieri ad altri.

Evviva dunque i libri come quello di Roli che, se non altro, sono il risultato di una lunga e seria fatica. Non l'ho letto, lo confesso; ma l'ho consultato infinite volte e con grande profitto. Cosa dire allora di questa recentis-

QUALCHE volta penso che noi, storici dell'arte, siamo gente di poche letture. Voglio dire di poche letture storico-artistiche. A me, almeno, non accade molto spesso di appagare il mio indubbio e continuo bisogno di leggere ricorrendo a quel campo. Mi accorgo anzi che di quanto leggo (senza contare, naturalmente, i romanzi polizieschi, i fumetti, Tintin, interi cicli di Dumas ed altro) di quanto leggo di saggi, di indagini storiche, di libri sulla storia delle idee, di critica ecc., forse meno del quindici per cento riguarda il mio mestiere. Mentre invece gli acquisti di libri d'arte costituiscono una voce sempre più preoccupante del mio bilancio.

Colpa della mia ignoranza, del mio disinteresse, del mio cinismo? O forse del mio dilettantismo, come dice mia moglie? Può essere. Ma spero, colpa anche, o piuttosto conseguenza, del fatto che in un paese, diciamo pure in un mondo, dove si pubblicano, sull'arte, molti, moltissimi, anzi troppi libri, la maggior parte di questi, sebbene scrittissimi (pagine e pagine, andando pochissimo a capo) non sembrano essere, diciamo così, materiale adatto alla lettura. Non sono libri fatti per essere adoperati come gli altri libri per i quali si segue la ben nota prassi: si salta, il più delle volte, la prefazione (per rileggerla magari dopo, se il libro ci ha coinvolti) e si comincia dalla prima pagina del primo capitolo per arrivare poi fino in fondo. Se ne vale la pena.

Con i libri di storia dell'arte, nella maggioranza dei casi (ci sono naturalmente notevoli eccezioni) questo non succede. Non perché siano illeggibili ma perché non sono fatti per essere letti. Si guardano. Si consultano. Si apprezza soprattutto la sicurezza di averli a portata di mano in caso di bisogno. E si mettono subito in biblioteca; al posto giusto.

Per il mio amico Pierre Rosenberg della direzione del Louvre sono questi i libri ideali. Gli ho sentito dire che il più bel libro di storia dell'arte degli ultimi anni è un volumone di Renato Roli, uscito nel '77, sulla pittura bolognese dal Cignani al Gandolfi. Un libro con più di quattrocento illustrazioni che riguardano sia pittori di primo piano (relativamente alla Bologna del Settecento), sia di secondo, che di terzo e di altri piani ancora, fino al decimo, ammesso che esista.