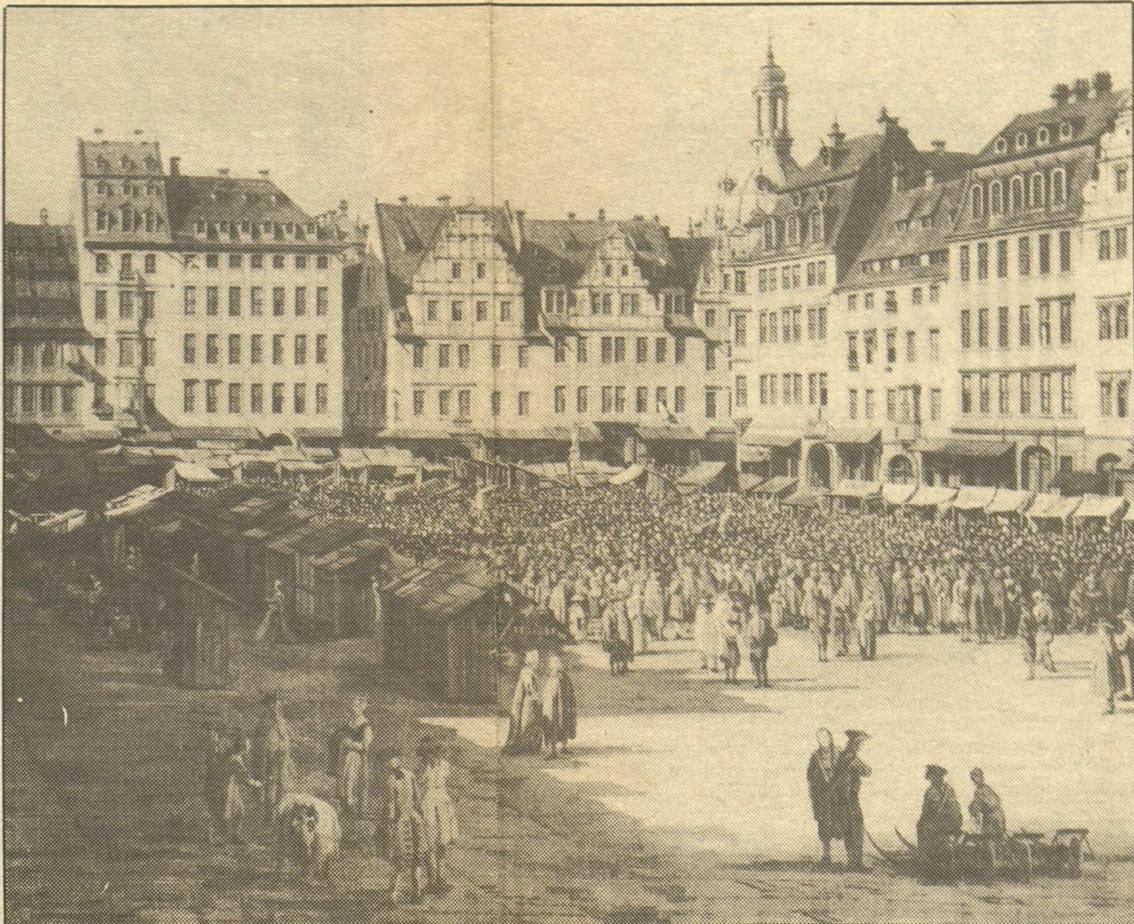


A Venezia
esposte le vedute di Dresda
e di Pirna del Bellotto

Bernardo in Sassonia

di GIULIANO BRIGANTI



VENEZIA — Si prenda una dozzina di italiani di media cultura scegliendoli fra il ceto dei funzionari comunali, provinciali, regionali e statali e degli operatori turistici, vi si aggiunga almeno un professore universitario, due spicchi di impresa locale e possibilmente un pizzico di grande azienda; si condisca con un pugno di sale sintetico (didattico), si mescoli il tutto lentamente in una sala di riunione a temperatura ambiente, e dopo dieci minuti si avrà immanicabilmente, pronta da servire sul tavolo di un consiglio comunale, la proposta di una mostra. Non c'è scampo: è una delle ricette più sicure e scontate. Ma è un discorso ormai vecchio e quindi noioso, questo dell'allegro e stolto dilagare per l'Italia delle mostre inutili, quasi inutili o addirittura dannose. Se vi tornano, è soltanto per ricordare, ringraziando la provvidenza, che fra tanti enti mostriferi che a quella ricetta scrupolosamente si attengono, esistono anche alcune (poche) eccezioni; e fra queste una particolarmente luminosa, quella della Fondazione Cini di Venezia.

E' da anni infatti che la Fondazione, sotto la guida del suo presidente Bruno Visentini e avvalendosi dell'esperienza di Alessandro Bettagno, del suo rigore intellettuale e del grande prestigio che gode in campo internazionale, allestisce mostre di grande serietà e bellezza, attenendosi, nel presentarle, ad un understatement molto raro in Italia (nonché a sani principi di economia) e sviluppando un preciso disegno culturale inteso a valorizzare l'arte veneziana e ad approfondirne la conoscenza. Memorabili, in questi ultimissimi anni, le grandi mostre del Piranesi e del Canaletto, per non parlare degli utilissimi contributi offerti dalle mostre minori dedicate all'opera grafica di artisti veneziani.

Aria pura

La mostra odierna (aperta sino al 9 novembre) dedicata alle vedute di Dresda e di Pirna di Bernardo Bellotto, con 21 grandi dipinti e 6 incisioni (va ricordato che Bellotto dipinse in tutto 18 soggetti di Dresda e 11 di Pirna) è la quarantaseiesima organizzata dalla Fondazione nell'Isola di San Giorgio, ed è indubbiamente, con quella dedicata al Canaletto nel 1982, fra le più belle. Sarà forse per il grande amore che ho sempre portato a Bellotto, ma a me sembra la più bella in assoluto, soprattutto la più commovente o, se vogliamo, coinvolgente. Ed è certamente un'occasione unica per noi italiani, poiché non è certo impresa ripetibile quella di sottrarre alle Staatliche Sammlungen di Dresda un numero così cospicuo di capolavori: il nucleo maggiore e più prestigioso delle sue vedute. Mi domando ancora come ci sia riuscito l'amico Bettagno, vista la difficoltà che altri enti pubblici e privati trovano di solito a ottenere prestiti per l'Italia. E' la prova più concreta del grande prestigio di cui gode la Fondazione.

Una mostra, dunque, da vedere e da rivedere. E non solo per rendersi conto della vera grandezza dell'artista, ma anche per respirare, davanti alle sue grandi vedute, quasi fisicamente, a pieni polmoni (è proprio così) l'aria nuova e vivificante

che circolava nella vita intellettuale più moderna e libera del Settecento: qui non più solo veneziano o italiano, ma europeo. L'aria che percorreva veloce e rivelava alla mente, ansiosa di conoscere e di espandersi orizzontalmente, e alla visione avida di esattezza, limpidi e lontani orizzonti sgombri dai gravi vapori e dai pesanti nuvoloni miracolosi del Barocco.

Limpidi e lontani erano gli orizzonti, vasto e invitante il campo offerto allo sguardo, seducente l'*invitation au voyage*; ma era anche drammatica la fredda verità della luce tagliente che illuminava, con dura violenza, l'essenza abbagliata delle cose quali si rivelarono all'occhio che non si smarrisce, quando spari dal cielo la protezione materna di quella cupola metafisica che l'illuminismo andava distruggendo.

Felicità, quindi, di vivere in un mondo dove il vento si era levato e l'aria immensa aveva fatto volar via tante pagine, chiuso tanti libri, disperso tanti fantasmi insieme alla polvere di antiche abitudini perverse, e fra queste una particolarmente luminosa, quella della Fondazione Cini di Venezia.

E' da anni infatti che la Fondazione, sotto la guida del suo presidente Bruno Visentini e avvalendosi dell'esperienza di Alessandro Bettagno, del suo rigore intellettuale e del grande prestigio che gode in campo internazionale, allestisce mostre di grande serietà e bellezza, attenendosi, nel presentarle, ad un understatement molto raro in Italia (nonché a sani principi di economia) e sviluppando un preciso disegno culturale inteso a valorizzare l'arte veneziana e ad approfondirne la conoscenza. Memorabili, in questi ultimissimi anni, le grandi mostre del Piranesi e del Canaletto, per non parlare degli utilissimi contributi offerti dalle mostre minori dedicate all'opera grafica di artisti veneziani.

La storia degli eunuchi si confonde con la stessa storia dell'Impero cinese. Usciti tutti gli uomini — soldati, mandarini, cortigiani — dalle mura della Città Proibita, le notti dell'harem imperiale erano vegliate da un piccolo esercito di eunuchi; nessun maschio, oltre all'imperatore, poteva infatti dormire all'interno della Città Proibita. Forte di questa sua prerogativa, la categoria degli eunuchi ebbe grande importanza nel sottobosco governativo; alcuni tra loro divennero vere e proprie eminenze grigie, ottenendo grandi favori e accumulando grandi ricchezze. Molte storie non ufficiali che li riguardano sono intrecciate alle biografie dei Figli del Cielo.

Sono andata a trovare Sun Yaoting nel tempio buddhista *Guanghuasi*, nel labirinto dei vicoli (*hutong*) situato a nord dello stretto e lungo lago artificiale a serpentina che taglia quasi in due il centro storico di Pechino. Il tempio ospita una scuola per giovani conversi e una biblioteca. Nella quiete dei suoi cortili, tra i padiglioni che nella parte più antica risalgono all'epoca di Marco Polo, oggi recuperati dal restauro, Sun Yaoting ha trascorso serenamente gli ultimi dieci anni della sua travagliata esistenza, occupandosi di calligrafia.

Mentre lo aspetto nella sala di ricevimento del tempio, un giovane laico mi intrattiene raccontandomi brevemente come sia migliorata la vita del vecchio eunuco dopo la Liberazione. Non più disprezzato e deriso, restituito alla sua dignità di cittadino, ha ottenuto un lavoro ri-

pevole e quasi doloroso di essere giunto, nella cognizione della realtà, ad un punto di arrivo ultimo per quel che attiene alle sue apparenze: alla fredda, tagliente e implacabile esattezza obiettiva oltre la quale, con i mezzi visivi della ragione, non è concesso andare.

Tutto questo si sente in Bellotto, come una sorta di presenza fisica coinvolgente, forse in misura maggiore che in Canaletto: anzi senz'altro in misura maggiore; ed è questo suo avvicinarsi felicemente e pericolosamente, vorrei dire drammaticamente, al limite, quello che di lui più ci affascina. Così come ci affascina, a monte di quel limite, quell'amore così naturalmente espresso per la vita che animava straordinariamente l'infallibile camera ottica della sua mente; quell'attitudine, così felice e immediata, a descriverla, che anche a noi oggi par di rivivere, guardando le sue vedute, chiare mattine e tranquilli pomeriggi estivi sulle rive dell'Elba, nell'incanto leggermente velato di malinconia di quel gentile lembo orientale di una Germania civile e garbata, ignara ancora della guerra imminente che avrebbe segnato

l'inizio della sua fine. Par di seguire dall'interno il diorama prospettico che si dilata orizzontalmente lungo l'ordinata eleganza delle nuove architetture con cui Federico Augusto II, realizzando un sogno italiano, andava ricostruendo la sua città.

Con un'obiettività straordinaria, che non nasconde il suo segreto, e che si accompagna alla consapevolezza di toccare il limite estremo del conoscibile, Bellotto fa rivivere ai nostri occhi la vita di una città moderna, con un'architettura ancora tutta spigoli vivi che sorge fra impalcature e blocchi di pietra sagomati dagli scalpellini, all'ombra delle antiche case di legno in demolizione.

C'è qualcosa di magico nella facoltà evocativa del Bellotto, qualcosa di avvolgente nella corposa densità del suo racconto: sia che si tratti della vita tranquilla del nuovo mercato dominato dalla cupola e dai pinnacoli della Frauenkirche, o della folla brulicante del mercato vecchio dalla quale sembra levarsi un indistinto brusio, o delle antiche fortificazioni a specchio del tranquillo canale sul quale si affacciano

i nuovi giardini dello Zwingerhof e le passerelle di legno dei ponti e dei passaggi, oppure del piccolo villaggio di Pirna dove l'artista possedeva una casa che la guerra gli distrusse, dominato dal castello di Sonnenstein al margine dei vigneti, delle colline e dei prati che declinano verso l'Elba, con i vecchi cannoni in disuso accanto ai quali sonnecchiano i soldati nella ferma luce di una tarda mattina. Un abbandono del quale profitterà di lì a poco Federico II di Prussia.

Non credo che qualcuno possa ancora dubitare della grandezza del Bellotto e della sua sostanziale indipendenza dal Canaletto, del quale pur fu agli inizi strettissimo seguace. Penso che le ultime incomprensioni siano state disperse dalla grande mostra itinerante di Dresda, Vienna, Varsavia del 1964-65, che ebbe la fortuna di vedere con tutta l'attenzione e lo studio che meritava. Ma non c'è dubbio che egli fu sempre costretto a dividere la sua parte di gloria con lo zio più vecchio e famoso.

Nato a Venezia nel 1721, Bellotto era infatti figlio di una sorella di Antonio Canal: cominciò a dipinge-

re nella bottega dello zio, più vecchio di 23 anni, e non tardò a condiderne il modo di vedere, i metodi di lavoro, l'uso della camera ottica, talvolta gli stessi disegni, persino il soprannome di Canaletto. Ciò indusse naturalmente a far sì che egli fosse subito considerato quasi una controfigura del Canaletto maggiore, con la conseguenza del nascere di non poche confusioni in tempi lontani, e in tempi più recenti di una indubbia diminuzione inferta alla sua reale portata e alla sua originalità. Che non tardò invece a manifestarsi, dapprima come una decisiva variante di luce pur entro gli schemi compositivi e i modi grafici canalettiani, poi esercitando una sempre più intensa, densa, corposa ricognizione della realtà.

Ma non è nel suo periodo italiano, comunque, negli anni cioè dello stretto rapporto con il Canaletto, che Bernardo Bellotto dà la vera misura di sé. Se già nel suo viaggio in Lombardia e a Torino del '44-'45 la sua visione personale comincia a distinguersi sensibilmente da quella dello zio, fornendo le prime prove della capacità di conferire alle cose un magico rilievo, fissandole drammaticamente nell'allucinante densità della luce, la sua grandezza Bellotto la raggiunge pienamente solo fuori di patria, cioè dal 1747 quando, un anno dopo la partenza del Canaletto per Londra, lasciò Venezia e l'Italia per non farvi mai più ritorno.

Gusto per il "capriccio"

Aveva ventisei anni, e fu certo un'occasione fortunata quella che lo portò ad abbandonare lo scenario italiano per uno scenario così nuovo e diverso come era quello di Dresda in Sassonia. Quanto c'era di seducente, di antico, di diruto nelle città italiane quell'inserirsi della vita fra le accoglienti pieghe di un passato ovunque incombente, quel sentimento del fatale sgretolarsi in una lenta rovina delle testimonianze di un'antica grandezza, non poteva non indurre ad un atteggiamento compiacente verso il pittoresco: un lusinghiero invito a quei graziosi arrangiamenti con cui il gusto settecentesco per il "capriccio" riportava verso le zone della fantasia l'iniziale atteggiamento obbiettivo. O verso la scenografia, che era poi la matrice comune ai due artisti.

Una realtà così diversa come quella che gli offriva la «moderna» capitale della Sassonia fornì l'impulso più favorevole al pieno svolgersi dell'arte di Bellotto e della sua attitudine poetica; l'obbiettivo più concreto alla sua straordinaria abilità (e cultura) prospettica. E non c'è dubbio che le vedute di Dresda e di Pirna che egli dipinse durante il primo soggiorno al servizio di Federico Augusto II, iniziato nel 1747 e interrotto nel 1758 dalla prima fase della guerra dei Sette Anni, e anche durante il secondo soggiorno che, dopo il viaggio a Vienna e a Monaco, andò dal 1761 al 1767, anno in cui si trasferì a Varsavia, indicano il punto più alto da quella utopica ricerca di pura obbiettività, o piuttosto di realtà abbagliata e esaltante che sembrava voler toccare il limite doloroso di quanto è lecito sapere, che era uno dei poli della cultura figurativa del Settecento.

“Ero un eunuco di Corte”

Una visita a Sun Yaoting, l'ultimo rappresentante di quella "categoria" che serviva le dame imperiali nella Città Proibita

Sun Yaoting



di VILMA COSTANTINI

spettabile e ha messo su famiglia, sposandosi con una vedova con un figlio, di cui lui è diventato il padre adottivo.

Ed ecco arrivare Sun Yaoting, accompagnato da due ragazze sorridenti che lo sorreggono. Se non fos-

se per il passo incerto e le gambe deboli, il viso liscio e disteso e gli occhi vivacissimi non rivelerebbero la sua età avanzata. Si diverte molto per le foto scattate con la polaroid che si disegnano a poco a poco sotto i suoi occhi.

Gli chiedo della sua infanzia, dei motivi che spingevano le famiglie ad avviare i propri figli alla «carriera» di eunuchi.

«Nella mia famiglia eravamo in sei. Sono nato in un povero villaggio dell'Hebei. La terra non era sufficiente a farci vivere tutti, così i miei decisero di mandarmi a Corte. Non fu difficile. Il figlio di un nostro compaesano era diventato il capo degli eunuchi. Dopo la «purificazione», doveti restare a letto per tre mesi. Poi andai a Pechino».

Com'era la vita, a Corte?
«Molto difficile, molto difficile! Quando arrivai a Pechino, avevo sedici anni. L'Impero era già caduto da alcuni anni, ma la Corte era rimasta dentro la Città Proibita e conduceva la vita di sempre. Noi eunuchi più giovani eravamo spesso picchiati e ci davano poco cibo».

Quali erano i suoi compiti?
«Dovevo servire l'imperatrice Wang Rong».

E fino a quando è rimasto al servizio della famiglia imperiale?
«Fino al 1924. Quando Pu Yi fu scacciato dalla città imperiale, trovai una scusa per licenziarmi. Da lui avevo ricevuto solo maltrattamenti e minacce di morte».

In seguito, le è stato facile trovare un altro lavoro?

«All'inizio no. Così sono tornato per un po' al mio villaggio natale e ho lavorato quel poco di terra che avevamo. Poi ho fatto vari mestieri».

E' più ritornato dentro la Città Proibita?
«Di recente mi hanno accompagnato a vedere la sua nuova sistemazione. E' persino più bella di prima. Ma non la riconosco più, è cambiato tutto. Solo le facciate degli edifici sono rimaste le stesse. Ma gli interni, le stanze private dove noi facevamo il bagno all'imperatrice, le sue camere da letto, tutto questo è scomparso».

Il vecchio eunuco sorride, sembra quasi ricordare con piacere la sua prigione dorata. Si lascia guardare e fotografare. Forse si rende conto di essere ormai un insostituibile pezzo da museo.