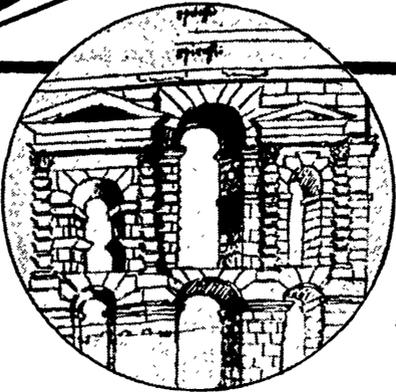


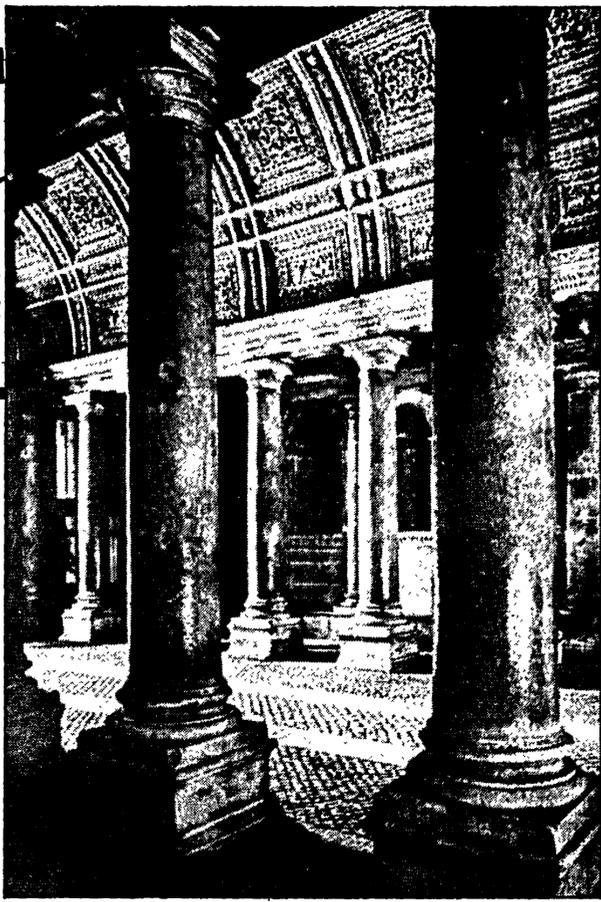


L'androne di Palazzo Farnese; nel fondo uno schizzo prospettico di Porta Maggiore; in basso il progetto del Sangallo per San Pietro

ROMA — Un grande tecnico, un artigiano eccezionale: cinquant'anni fa in un suo monumentale studio Giovanni dava questo suo giudizio su Antonio da Sangallo il giovane. In mezzo secolo molto si è studiato sull'architettura rinascimentale, molte sono le novità interpretative, l'immagine di Roma della prima metà del Cinquecento è profondamente mutata. Ma il parere di Giovanni, al di là di qualche correzione settoriale, non è stato ancora organicamente sostituito. Era però particolarmente interessante il convegno (promosso dal Centro studi per la storia dell'architettura presso la sede dell'Enciclopedia italiana) sulla figura del Sangallo a cui hanno partecipato storici e studiosi come Tafuri, Bruschi, Bonelli, Christoph Frommel. Proprio a Frommel (che dirige a Roma la Biblioteca Heriziana e che ha dedicato all'arte rinascimentale alcuni fondamentali saggi) abbiamo chiesto di darci il suo parere su questo artista.



Un convegno sulla figura dell'architetto rinascimentale che fu contemporaneamente tecnico e artista: sulla sua opera abbiamo chiesto un parere allo studioso Frommel



assistenti. Il migliore era il pittore del ventenne Antonio (da Sangallo) che conosceva la pratica artigianale dei maestri legnaiuoli, sapeva disegnare ed inoltre doveva avere un enorme talento creativo.

La supposta inimicizia tra Sangallo e Raffaello nasce dal problema di chi dovesse sostituire Bramante alla sua morte? «Non era una vera inimicizia. Sono sicuro che alla morte del Bramante il papa, Leone X, era indeciso tra Raffaello ed Antonio. L'alternativa era tra il tecnico che conosceva perfettamente la bottega del Bramante ed i progetti in corso di esecuzione in ogni dettaglio, ed il pittore dalle grandi idee, ma privo di esperienza tecnica. Se però seguiamo la carriera dei due negli anni successivi, tra il 1514 e il 1520 sono i più importanti architetti romani, si vede un graduale avvicinamento. Nel 1516 Antonio è nominato secondo architetto di San Pietro e in tale qualità è assistente di Raffaello. Gli ultimi tre anni di vita di Raffaello sono un momento di strettissima collaborazione con il Sangallo. Nei grandi progetti, sia per Villa Madama, sia per S. Pietro, in alcuni casi non si è in grado di distinguere le idee di Raffaello da quelle di Sangallo. Non direi proprio che ci fosse un rapporto di inimicizia.

Parliamo di palazzi, un argomento in cui lei è l'esperto. Sangallo ne ha costruiti molti a Roma. Qual è stato il suo contributo più significativo?

Sangallo ha creato un nuovo tipo di palazzo, che, naturalmente, non è completamente nuovo. È una sintesi di tipi preesistenti. Da una parte ci sono i palazzi fiorentini, Palazzo Medici, Palazzo Strozzi, Palazzo Gondi. Dall'altra ci sono edifici tipicamente romani: Palazzo Venezia, senza bugnato, senza pietre in vista, un'enorme massa con delle cornici, delle finestre ed un portale. Questi modelli li ha nobilitati con il linguaggio di Bramante e di Raffaello. Per me il risultato più straordinario, l'ho già detto, sono il cortile e l'atrio di Palazzo Farnese. Non potevano essere pensati senza Bramante e forse senza Raffaello, che però non hanno inventato un nuovo tipo di palazzo. È stato proprio merito del Sangallo di essersi servito di elementi quattrocenteschi romani e fiorentini e del linguaggio molto raffinato di Bramante e Raffaello. Ma la novità è sua. Non ho bisogno di sottolineare una sintesi come Palazzo Farnese. Non la si può considerare né secondaria né priva di originalità, anche se ne possiamo individuare facilmente le fonti.

Per concludere, sono emersi durante questo convegno dei risultati nuovi? «Sì, è come un sacco pieno di tessere di un mosaico che vanno poi ricomposte per ingrandire o precisare l'immagine del Sangallo. Per ora ci sono solo delle tessere sparse».

È intanto da bravo studioso tedesco Frommel ha annunciato un'edizione completa dei disegni di Antonio da Sangallo.

Enrico Parlati

A Ravenna una mostra dedicata all'alchimia rievoca la storia della ricerca tra chimica e magia

Quando la scienza sognava



Del nostro inviato

RAVENNA — È in corso (fino a marzo) alla Biblioteca Classense di Ravenna la mostra Chymica Vannus: dell'Alchimia o la scienza sognata promossa dal Comune e dalla Provincia di Ravenna con la collaborazione di 19 istituti di valenza internazionale e la sponsorizzazione dell'Enlchem. L'alchimia è l'unico mondo, hanno detto illustri chimici del presente e del passato, fatto di realtà e di favola, la cui compattezza concettuale doveva segnare con la sua impronta una lunga stagione della cultura europea. È ricerca e magia, tecnologia e genio irrazionale. Materia affascinante trovata a Ravenna un primo momento di ricostruzione storica supportata da immagini ed epigrammi, allegorie e trattati scientifici. Scrive infatti il curatore della mostra Donatino Domini: «Nella letteratura alchimistica non è raro il caso in cui le figure allegoriche sostituiscono completamente il testo scritto. Ad esempio il Mutus liber edito per la prima volta a La Rochelle nel 1677 e ripubblicato a Ginevra nel 1702 da Manget nella sua Bibliotheca chemica curiosa è solo un susseguirsi di raffigurazioni simboliche senza aggiunta di versi o prosa, per cui, come afferma Mino Gabriele, l'intrinseco valore comunicativo dell'opera risiede nella esclusiva raffigurazione simbolica.

Dunque, l'intento degli organizzatori è stato quello di affrontare una materia che nel corso dei secoli ha conservato, nonostante l'incessante aggiornamento tecnologico (e la praticità dell'Enlchem è emblematica), un alone esoterico. Probabilmente, la chimica è l'unica scienza che non ha rotto completamente col proprio passato. Cambiano i mezzi a disposizione, ma il mito della «pietra filosofale» (che cambia nome nell'epoca contemporanea) resta. Si cercano incessantemente farmaci miracolosi, nuove fibre, materiali indistruttibili, nuove sostanze che migliorino la vita umana, o che la peggiorino, come un tempo si cercava la formula magica dell'oro.

Attraverso dipinti, incisioni manoscritte, codici miniati, si percorre una strada che dall'Uovo filosofico attraverso l'allegoria del «vaso ermetico» per terminare alla fotografia dei prodotti della «moderna alchimia».

L'alchimia era scienza e saggezza perché cercava per l'uomo una salute spirituale e materiale. È riduttivo e banalizzante, secondo Van Lennep, considerare l'alchimista solamente come colui che cercava di mutare il metallo in oro e produrre un elisir di lunga vita. Per gli alchimisti tutti i corpi erano composti, come nella teoria di Aristotele, di quattro elementi — poteva cambiare qualsiasi qualità in oro. Il processo di trasmutazione si fondava sulla convinzione che tutti i metalli contenessero zolfo e mercurio. Il metallo più perfetto, l'oro, contiene la quantità massima di mercurio. Zolfo e mercurio venivano assimilati simbolicamente alle nature maschili e femminili dei corpi per esprimere la fusibilità e la combustibilità di ogni metallo. Bene, questa teoria della trasmutazione che ha occupato le menti più grandi (Alberto Magno, Isacco Newton) ebbe un ruolo assai positivo nell'origine e nel progresso della chimica scientifica. E provocò scoperte.

In sostanza dell'alchimista sognatore e mago sono nate la corrente di pensiero empirica (la chimica, appunto) e l'utopia. La prima ha dato praticamente origine alla scienza o meglio alla cultura scientifica mentre la seconda ha fatto scaturire la cultura umanistica. Già nel 1200 Ruggero Bacon parlava di una alchimia operativa e pratica e di una alchimia speculativa. E anche la religione — soprattutto con i frati — prima dell'Inquisizione, sperimentò la portata spirituale dell'alchimia.

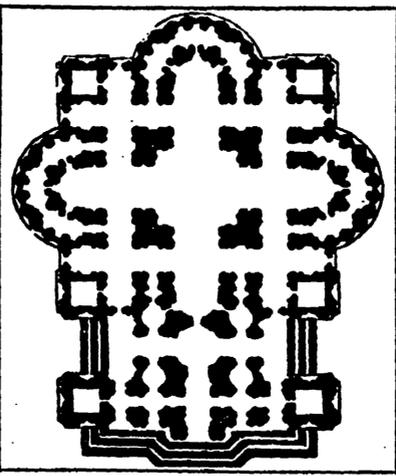
I disegni e le incisioni di Bruegel, i dipinti di Pietro Longhi, le medaglie, i volumi preziosi, i manoscritti olandesi, inglesi, francesi e tedeschi, le teorie di Paracelso e di Cornelius, esposti a Ravenna assieme a veri strumenti alchimici (i primi laboratori di chimica) svelano il mondo che li circondava, le espressioni letterarie ed artistiche, la cultura del tempo che li conterrano. Testimonianze assai più profonde di un passato che cercava l'albero della giovinezza, la quadratura del cerchio, e poi i primi forni per la fusione, le ampole ermetiche per la trasformazione del mercurio, ma anche i vasi e le virtù, il primo laboratorio, le foglie dell'alchimista. Poi il laboratorio diventa una cucina, e i forni e gli alambicchi già sono più simili ai moderni altoforni. E anche l'antica tavola degli elementi assomiglia a quella moderna.

La mostra Chymica Vannus è in sostanza la rappresentazione del desiderio ed empiria, una contaminazione tra reale ed immaginario e scienza che interpreta i fenomeni materiali della natura e l'animismo che li accompagna.

Andrea Guermandi

La sintesi del Sangallo

— Professor Frommel, lei pensa davvero che Antonio da Sangallo debba essere ritenuto un grande tecnico e un grande costruttore, tanto che Roma è piena di sue opere, ma non un architetto di grande creatività? Questa è la posizione di Giovanni, che è stata ripetuta durante il convegno da Renato Bonelli.



«No, forse non è stato il più inventivo di tutti, ma nella sua opera non c'è solo tecnica. Prendiamo ad esempio il cortile di Palazzo Farnese. Lo possiamo confrontare con opere di Peruzzi, Bramante, Raffaello e tutto il Rinascimento italiano europeo. Il portico del cortile ed il vestibolo di Palazzo Farnese sono tra le cose più belle. E questo è vero in molti altri casi. Ad esempio i battenti che abbiamo visto qui al convegno sono in un esempio sorprendente di architettura militare. Per fare un confronto con il presente, Pierluigi Nervi è stato considerato un ottimo tecnico, ma la sua tecnica ha sempre

avuto un altissimo coefficiente estetico. Questo è l'aspetto moderno del Sangallo. Ci fa vedere allo stesso tempo un'architettura funzionale, solida e bella. Non costruisce delle facciate, ma dei blocchi che funzionano internamente: ogni muro è stabile e ha una funzione portante, ogni stanza è ben congegnata sia dal punto di vista funzionale che per la vita di ogni giorno. Più di ogni architetto del Rinascimento è stato un precursore dell'architettura moderna, forma, funzione e struttura. Bramante o Raffaello parlavano più dall'immagine, lui al contrario parte dalla struttura e dalla funzione.

— Crede che questo atteggiamento pragmatico rispetto ai problemi di progettazione derivi dalla funzione che aveva maggiore responsabilità. Preparava i modelli lignei per i capitelli, per le basi delle colonne e per tutto ciò che sarebbe stato poi scolpito. Inoltre doveva costruire i grandi ponteggi per sostenere le volte durante la costruzione. Era molto più importante del muratore, del fabbro e dello scalpello.

— Forse questo giudizio critico su Antonio da Sangallo deriva anche dal fatto che durante la sua carriera a Roma si è trovato in contatto con personalità forti, Francesco del Borgo (autore di Palazzo Venezia), Luciano Laurana. Dall'altra ci sono coloro che provengono dalle file degli artigiani. È il caso di Giuliano da Sangallo, di Antonio il vecchio, ma anche di Antonio il giovane e di numerosi altri importanti architetti che sarebbe troppo noioso citare. Avevano cominciato tutti come «legnaiuoli» cioè come carpentieri ed erano diventati col tempo architetti. Tra gli artigiani il legnaiuolo è quello che aveva maggiore responsabilità. Preparava i modelli lignei per i capitelli, per le basi delle colonne e per tutto ciò che sarebbe stato poi scolpito. Inoltre doveva costruire i grandi ponteggi per sostenere le volte durante la costruzione. Era molto più importante del muratore, del fabbro e dello scalpello.

Nostro servizio
SASSUOLO — L'orologio di pietra in cima al Palazzo Ducale, sopra una costante (o forse inclassificabile) con un'unica lancetta puntata sulle tre (o sul quarto d'ora?). Cosa indica? Il tempo di Sassuolo o quello dei «Narratori dell'invisibile» che sono riuniti al convegno nelle sale del Palazzo? Ormai il dubbio si è insinuato e così entriamo in questo bellissimo edificio, incuriositi, ma agitati da inquiete premonizioni e forse anche dal timore del calcinacci che sembrano potersi staccare da un monarca all'altro. Dentro, nella sala arredata per il simposio, il creale fugge un po' da tutte le parti. Tanto per cominciare, tutti i muri ed il soffitto sono affrescati con eleganza e con raffinatezza, ma in qualche punto bidimensionalità delle pareti e moltiplicano e dilatano lo spazio con inganni prospettivi, trompe l'oeil, finzioni ed anamorfosi. Naturalmente viene da pensare: come si troverebbe Palomar di fronte a questa spudorata raffigurazione dell'irreale? Lui che davanti alle visioni più semplici, cade nell'insicurezza ed è costretto a confessare che la nostra osservazione del reale deve riconoscere un'eccezione, perché sempre, sotto l'immagine più evidente, si nasconde un'altra immagine invisibile, ma non meno esistente. Comunque nel salone, oltre ai muri decorati, ci sono anche i relatori della seconda giornata del simposio in Italo Calvino. Daniele Del Giudice legge alcune pagine di «Atlante Occidentale». Racconta di acceleratori nucleari sotterrati in Svizzera e di castelli in cui l'ombra dei mobili si conserva

Pubblica lettura di romanzi in onore dello scrittore scomparso. Ma fu vero omaggio? **Amici e nemici di Calvino**

... sui muri a patto di non aprire mai le finestre. Non sembra un vero e proprio «reading» all'americana, perché quella che è l'immagine più coinvolgente, magari con il poeta un po' ubriaco, con i libri e la bottiglia di whiskey sul tavolo, mentre recita, si scaldava, riceve gli applausi, attacca un'altra poesia. Però, non è neanche una «Lectura» di tipo classico, quelle in genere sono di Dante, si fanno in qualche sala della parrocchia e sono tremendamente commentate, come un'antologia scolastica. È semplicemente uno che legge un po' di pagine del suo ultimo libro pubblicato. Dopo c'è Gianni Celati, che ha raccolto le pagine dei diari di un viaggio al delta del Po, da cui ha anche tratto dei racconti («Narratori delle pianure»). Adesso preferisce leggerle così come sono, costate solo nell'osservazione del viaggio e

chiamarla alla memoria sotto forma di una definizione, di catalogarla nel mondo ordinato delle lettere. E così, tutto viene dettagliatamente descritto, elencato, classificato e trasmesso in una lettera stampata che ricopre bicchieri, vasi, gatti morti per la strada. Il paesaggio è ben visibile, visto e poi rivisto nella seppur semplice operazione di riappare le pagine di un diario. Quello che resta invisibile, è la realtà che anima questo paesaggio. Celati sembra stupirsi che i bambini salutino, che agli incroci ci siano le segnalazioni stradali, che un uomo che pedala in bicicletta abbia gambe, braccia ed occhi come noi. A tal punto che la realtà, resta veramente al di fuori delle pagine, quasi irraggiungibile alla partecipazione dello scrittore e sembra esistere se si distacca dal reale al punto da stupirsi di osser-

re che il mondo è percorso da forme note e prevedibili? Ginevra Bonpiani è preoccupata dalla derivazione dei caratteri e si chiede: perché la morfologia dell'uomo cambia con il tempo, mentre il suo carattere? Legge alcuni suoi pensieri, formulati attorno a questo problema ed è incerta sulle ragioni per cui si passa dal reale che causa anche un volontario distacco da qualsiasi tipo di racconto e si limita a trasmettere paesaggi sospesi nell'invisibile volontario di chi ha deciso che è meglio non vedere.

frustrare il lettore e quindi anche il narratore, togliendogli il lato personale che forse è l'unica grande cosa che resta ancora appannaggio dello scrittore e non dello scienziato? Gli «Scrittori dell'invisibile» rispondono e sono argomenti dettagliati ed irriducibili, estesi ed ermetici, emblematici e dialettici, raffigurativi ed incorporei e spesso aleggia il fantasma di Palomar che forse cammina assorto nel cortile del Palazzo Ducale cercando di «vedere» uno degli alberi che si innalzano imponendo proprio nel mezzo; e a volte vede il legno e non vede l'albero, vede le foglie che si muovono al vento e non più l'albero, vede un germoglio, il frutto che cade e non c'è l'albero. Eppure pensa — non c'è niente di apparentemente più semplice come la visione di un albero. Quello che è difficile è il ricondurre la realtà ad uno schema preconcetto, perché, a questo punto, sfugge ed assume nuove ed imprevedibili forme. Ma forse, sono proprio queste forme individuali che appartengono a chi osserva e non al reale, quelle che vengono richieste ad un narratore e quelle che gli scienziati (che detto anche Piantoni) invidiano agli scrittori. Nel frattempo il reading è finito. Uno scrittore americano un po' barbuto dice: Bevetti un altro drink, poi mi arrampico di nuovo sul palcoscenico. Le mie preferite le riservavo sempre per il finale. È così che si è dimandati. Risolve il meglio per il finale.



Italo Calvino in una foto scattata nel marzo del 1981

Giulio Braya