

Mentre Roma celebra il maestro dell'arte barocca un capolavoro del Sud rischia l'ostracismo e la rovina

ROMA. «La mostra su Bernini è un omaggio che hanno voluto rendere al grande artista barocco due istituzioni romane, la sovrintendenza ai Beni artistici e storici e la Biblioteca Hertziana». Ci tiene a sottolineare quel «romane», Matthias Winner, direttore della famosa biblioteca di via Gregoriana. E lui stesso, a Roma da più di vent'anni, si considera ormai «capitolino» a pieno titolo, anche se tedesco di origine. L'istituto scientifico Max Planck è nato infatti per la ricerca sull'arte italiana del Rinascimento, così come volle la benefattrice tedesca Henriette Hertz, che nel 1912 donò alla Kaiser Wilhelm-Gesellschaft il «suo» Palazzo Zuccari, simbolo del manierismo, perché diventasse una biblioteca a suo nome. E insieme le due istituzioni «romane» hanno pensato, studiato e progettato un evento che permettesse di scoprire l'anima di Gian Lorenzo Bernini scultore, là dove è esplosa in tutta la sua grandezza, nella Villa che del cardinale Scipione Borghese.

Professor Winner, le opere commissionate al giovane Bernini dal cardinale Borghese sono un elemento di innovazione e di rottura, per l'epoca.

«Lo spirito con il quale Gian Lorenzo Bernini affronta l'incarico ricevuto è quasi di sfida, un tentativo di superare l'imitazione dell'antico alla quale erano abituati gli artisti, dal Rinascimento in poi. Si era esercitato a lungo, disegnando le statue antiche, greche e romane, per assorbire quell'idea perfetta di «bello». E lui stesso, nel suo discorso all'Accademia Reale di Parigi, nel 1665, sollecitò i giovani artisti a riprodurre i calchi delle antichità, ma diede loro un'indicazione in più: mescolare l'imitazione con la produzione artistica, con quello che di innovativo potevano aggiungere gli scultori contemporanei. È così che il moderno supera l'antico, e Bernini ha avuto questa idea per la prima volta».

Una tendenza incoraggiata anche da Scipione Borghese?

«Il cardinal Borghese era uno dei più potenti collezionisti europei dell'epoca, ed era anche molto ricco. Possedere opere antiche era una cosa alla moda. Scipione Borghese ramazzava tutto, e volle radunare la sua collezione nel casino di Villa Borghese. Dal 1619 al '24 ordinò a Bernini le sculture, a cominciare dall'*Enea* e *Anchise* e dal materasso per l'*Ermafrodito* che due secoli dopo fu venduto a Napoleone. La sua idea era quella di confrontare tutto quello che era antico con il moderno, sorpassandolo. In questo, la visione del committente e dell'artista coincidevano».

Da cosa si legge questo «sorpaso» nelle sculture?

«Nell'*Apollo* e *Dafne*, per esempio, Bernini si rifà all'*Apollo* del Bel-

In occasione del quarto centenario della nascita dell'artista, si apre il 15 maggio la mostra «Bernini scultore. La nascita del barocco in casa Borghese». L'esposizione non poteva che essere accolta nella cornice della Galleria Borghese di Roma, dove sono presenti in pianta stabile le opere giovanili di Bernini, commissionate dal cardinale Scipione Borghese. Non si tratta quindi di una «retrospettiva» su tutta l'opera dell'artista barocco, ma un'occasione per capire quale fosse l'atmosfera culturale nella quale l'artista si muoveva, ai suoi esordi. Dalla piccola «Capra Amaltea» ai clamorosi gruppi del «Ratto di Proserpina», l'*Apollo* e *Dafne*, l'*Enea* e *Anchise* e il «David», fino all'opera più tarda, «La Verità». Molte opere tornano a casa Borghese per festeggiare questo compleanno, prestate da numerosi musei sparsi nel mondo. Dal Louvre ritorna, per la prima volta, l'*Ermafrodito*, statua antica per la quale Bernini scolpì il materasso di marmo. Così il «Fauno molestato da Cupido» che viene dal Metropolitan Museum di New York. Dall'Ambasciata di Spagna presso la santa

DAL 15 MAGGIO

Tutti i capolavori in mostra

Sede vengono le due teste: «Anima dannata» e «Anima beata», entrambe considerate autoritratti dell'artista. Da Berlino viene il «Putto su delfino». Più da vicino, dagli Uffizi di Firenze, torna il «San Lorenzo» e da Palazzo Altompea, a Roma, «L'Ares Ludovisi», scultura antica restaurata con estro da Bernini. La mostra segue un percorso tematico: dall'interpretazione dell'antico al rapporto con il Rinascimento e con Michelangelo. Dallo sviluppo dei temi mitologici ai numerosi autoritratti, anche dipinti, quasi una moltiplicazione dell'anima dell'artista nella scultura. E nel clima barocco la pittura di Giovanni Lanfranco procede parallelamente con la scultura di Bernini. Di Lanfran-

co, oltre alla Loggia decorata, sono presenti dipinti provenienti da musei stranieri, da «La vedova di Sarepta» del Getty Museum di Los Angeles all'*Elia nutrito dal corvo»* dal Musée des Beaux Arts di Marsiglia. Come manifestazione collaterale, si terrà a Villa Medici a Roma, dal 15 settembre, un convegno su «La cultura a Roma al tempo del giovane Bernini». E in forse, invece, l'esposizione che si sarebbe dovuta tenere a Washington, vista l'impossibilità di spedire le più grandi opere di Bernini dall'Italia. La mostra, che resterà aperta fino al 20 settembre, è stata organizzata dalla Sovrintendenza ai Beni artistici e storici, diretta Claudio Strinati e dalla Biblioteca Hertziana, diretta dal professor Matthias Winner, ed è curata da Anna Coliva e Sebastian Schutze. Il progetto è stato anche sostenuto dall'Unione europea. Il catalogo, è edito dalla De Luca e un Cd Rom illustrerà l'opera completa dello scultore. Galleria Borghese, Roma. Orari: dalle 9 alle 22, tutti i giorni; lunedì chiuso, domenica ore 9-20. Per prenotazioni telefonare al n. 06/328101. [N. L.]

Bernini festa Borghese

Matthias Winner: «Ecco perché è così moderno»

«LASUA grandezza fu riconosciuta da tutti. Solo Winckelmann, nel 1764, criticò il grande scultore»

vedere. Dalla statua antica ha preso dei dettagli, la posizione della mano, i sandali. Ma ha stravolto completamente l'immagine: l'*Apollo* antico sembra muovere un passo, ma è sempre una statua, ferma. Bernini fa correre la figura, non è più di marmo. E del tronco che serviva da supporto l'artista lascia il ricordo, una citazione, nel fianco di *Dafne* che si sta già trasformando in albero. Ecco, così la statua diventa viva, con un virtuosismo che sembrava

impossibile. Come può il marmo diventare albero? Bernini ci è riuscito... Gli altri scultori, come Algardi, non sono così pungenti e moderni». La sua grandezza fu riconosciuta subito? «Certo, in tutto il Seicento e fino alla metà del Settecento era considerato il più grande cervello di tutti i tempi. Soltanto con il Neoclassicismo la sua fama decadde. E questo per le critiche feroci di Winckelmann, che nel 1764 bollò l'opera di Bernini come troppo barocca, troppo movimen-

tata, senza quella semplicità e quella purezza del classicismo. Winckelmann invitava gli artisti a imitare l'antico per essere a loro volta inimitabili. Fino a un certo punto era lo stesso discorso di Gian Lorenzo, ma bandiva del tutto l'invenzione. E in tutto l'Ottocento si dimenticò che Bernini era stato il precursore della scultura moderna. Fu lo storico della arte Frascchetti, nel 1900, che aprì la strada a una sua riscoperta. Poi continuò Wittkower, nel 1931 e in seguito Italo Faldi».

Nella mostra ci sono molti autoritratti, sotto varie forme. Come

se l'artista si identificasse con i soggetti rappresentati?

«Tutta la sua opera è una riflessione su se stesso. Di nuovo c'era la voglia di paragonarsi con l'antico, ma di essere più grande, più potente. Una sorta di narcisismo celebrato attraverso la scultura. Dipinse molti autoritratti ma spesso si rappresenta nei volti di marmo, nella violenza dell'*Anima dannata*, per esempio, o nel *San Lorenzo*. La leggenda vuole che il cardinale Maffei, papa Urbano VIII, gli reggesse lo specchio mentre scolpiva il David, che infatti ha le sue sembian-



Qui accanto, un'immagine della cupola crollata della cattedrale di Noto. In alto «Apollo e Dafne» una delle opere di Bernini che saranno esposte a Roma dal 15 maggio

IL CASO

Guerra per la cattedrale che crolla Il recupero di Noto secondo Boscarino

Sul barocco di Bernini i giudizi sono unanimi, come unanime sarà il clima da festa che accompagnerà la mostra romana che apre la prossima settimana alla Galleria Borghese. Viceversa, discordanti e talvolta anche assai polemici sono i giudizi che accompagnano un'altra celebre scuola barocca, quella siciliana di Noto. Gli interventi critici, si sa, sono legati soprattutto allo stato di conservazione di quei capolavori dell'arte settecentesca alle caratteristiche che dovranno avere gli indispensabili interventi di restauro: molto ancora si discute e si discuterà, per esempio, sia del recente, drammatico crollo della cupola della Cattedrale di Noto sia del suo difficile, improcrastinabile recupero.

Su tutti questi temi interviene Salvatore Boscarino, docente tra i maggiori esperti di barocco siciliano, che si preoccupa sostanzialmente di ribattere alle critiche che tendono a sminuire il valore dei centri barocchi della Sicilia orien-

tale. E lo fa per lo più insistendo sulla peculiarità di quelle strutture architettoniche monumentali che rappresentano un po' l'espressione culturale di un intero popolo, la maggiore testimonianza della sua costant vitalità.

«Vi è una evidente confusione dice Boscarino - tra valenza stilistica degli interni e l'insieme estetico-architettonico della Cattedrale di Noto. Non partendo da tale distinzione si giunge a giudizi riduttivi e semplicistici...». Il riferimento, in particolare, in questo caso è a Riccardo Chiaberge, inviato del «Corriere della sera» che ha innescato la polemica sullo stato di conservazione della storica cattedrale e sul valore oggettivo della sua struttura interna.

Boscarino, che ha insegnato le tecniche del restauro a Venezia e a Palermo, ha anche pubblicato numerose opere sul barocco siciliano analizzando sia il valore artistico sia quello storico-sociale. E dice: «Il valore del barocco siciliano è in-

sito nelle sue complesse strutture; se si pone maggiore attenzione su un pilastro interno, non si ha la possibilità di comprenderne l'autentico significato. Fermarsi a un singolo particolare intrinseco, per far passare subliminalmente un giudizio critico negativo su tutto il barocco, è il frutto di una lettura quanto meno superficiale e riduttiva...».

Boscarino nei suoi testi ha indagato la pluralità dei significati di quella che definisce una grande tradizione storico-culturale e ha individuato due nodi cruciali: l'espressione estetico-architettonica e, alla radice di essa, una filosofia ispiratrice che nasce dalla dialettica storica. «Il significato centrale del barocco di Noto e della Sicilia orientale - spiega - si coglie nell'espressione architettonica e urbanistica. Bisogna riflettere, per esempio, su un evento fondamentale: grossi centri urbani come Catania, Noto, Modica, Ragusa, Avola, Grammichele, vengono co-

struiti dopo il terremoto del 1693. Dunque, dopo un cataclisma naturale che aveva inferto un colpo durissimo a delle comunità già provate da una grave crisi economica (si pensi, per esempio, a che cosa comportò questa coincidenza in materia di aumento dei prezzi, anche di quelli di costruzione).

Il tutto, ancora, nel quadro di una crisi politica assai più vasta: quella della Spagna a cavallo fra i due secoli. Ebbene, malgrado ciò le comunità siciliane resono e edificano centri urbani, cattedrali e strutture monumentali che lasciano un segno di alto livello nella storia della cultura e dell'architettura mondiale. In più, il barocco siciliano ha anche una sua peculiare originalità: la vivacità delle forme espressive. Insomma, ritengo che

esso sia un inno alla vita, l'affermazione di una volontà di esistere, e propriamente anche di resistere, da parte dell'intera comunità isolana».

Boscarino è un fiume in piena e con un filo di ironia aggiunge: «Vede, sono convinto che il messaggio critico negativo nei confronti del barocco nasconda una posizione culturale specifica, riassumibile proprio con lo slogan "Valeva la pena agitarsi tanto?". Insomma: perché dare fondi a quelli del Sud... tanto non li sanno gestire. Magari, si fosse trattato della Torre di Pavia o della Fenice di Venezia, sul valore stilistico architettonico non ci sarebbero state tanto così visibili confusioni».

Salvo Fallica



ze. E la *Veritas*, presente alla Galleria Borghese, realizzata nella maturità, è il suo autoritratto intellettuale. La scolpi nell'arco di sei anni, dal 1646 al '52, in un periodo di depressione, perché il campanile progettato per San Pietro crollava e fu chiamato Borromini. Si può paragonare alla «Malinconia» di Dürer. E Bernini volle che la colossale statua - che doveva essere affiancata da quella del Tempo che svela la Verità, ma questa non fu mai terminata - rimanesse nella sua casa perché la vedessero i suoi discendenti. Per Bernini la scultura è verità, e solo gli uomini grandi arrivano a conoscerla. Quindi quest'opera è il suo monumento funebre, lui che non disegnò per sé una tomba, ma volle solo una lastra di pietra».

Fra i prestiti dai musei stranieri, che lei ha contribuito a ottenere, c'è l'*Ermafrodito* del Louvre.

«Torna nella galleria Borghese dopo

«OPERE così forti e così carnali come quelle del maestro seicentesco non si erano mai viste, prima di allora»

certa pruderie, è contenuto in una sorta di scatola di legno, con tanto di coperchio. Quindi, quando non si voleva far vedere l'*Ermafrodito* si chiudeva il coperchio. E Scipione se la cavò anche dicendo che era un «symplegma», un gruppo erotico greco. Si dice anche che il cardinale fu rimproverato per quel corpo così erotico della *Dafne*... Del resto, fino ad allora non si era mai visto qualcosa di così forte e carnale, come i nudi di Bernini».

più di un secolo. Bernini scolpì il materasso, sul quale era adagiato l'*Ermafrodito*. E lo realizza secondo il costume dell'epoca, trapuntato, mentre quelli antichi non lo erano. Si racconta poi che per gli ospiti, nelle sale della Villa, ci fossero dei materassi in cuoio dove stendersi per ammirare la collezione. E l'insieme di marmo, per una certa pruderie, era contenuto in una sorta di scatola di legno, con tanto di coperchio. Quindi, quando non si voleva far vedere l'*Ermafrodito* si chiudeva il coperchio. E Scipione se la cavò anche dicendo che era un «symplegma», un gruppo erotico greco. Si dice anche che il cardinale fu rimproverato per quel corpo così erotico della *Dafne*... Del resto, fino ad allora non si era mai visto qualcosa di così forte e carnale, come i nudi di Bernini».

Natalia Lombardo

| l'Unità | | | | | |
|--|----------|------------|------------|------------|------------|
| Tariffe di abbonamento | | | | | |
| Italia | 7 numeri | L. 480.000 | 5 numeri | L. 380.000 | L. 200.000 |
| | 6 numeri | L. 430.000 | Semestrale | L. 230.000 | L. 83.000 |
| Estero | 7 numeri | L. 850.000 | Semestrale | L. 420.000 | L. 360.000 |
| | 6 numeri | L. 700.000 | Semestrale | L. 360.000 | L. 300.000 |
| Per abbonarsi: versamento sul c.c.p. n. 269274 intestato a S.O.D.I.P. «ANGELOPATUZZI» s.p.a. Via Bettola 18 - 20092 Cinisello Balsamo (MI) | | | | | |
| Tariffe pubblicitarie | | | | | |
| A mod. (mm. 45x30) Commerciale ferialle L. 590.000 - Sabato e festivi L. 730.000 | | | | | |
| Ferialle Festivo | | | | | |
| Finestra 1° pag. 1° fascicolo L. 5.650.000 - L. 6.350.000 | | | | | |
| Finestra 1° pag. 2° fascicolo L. 4.300.000 - L. 5.100.000 | | | | | |
| Manchette di test. 1° fasc. L. 4.060.000 - Manchette di test. 2° fasc. L. 2.880.000 | | | | | |
| Redazionali: Ferialle L. 995.000 - Festivi L. 1.100.000; Ferialle Legali-Concess. - Awe - Appalti: Ferialle L. 870.000; Festivi L. 950.000 | | | | | |
| A parola: Necrologie L. 8.700; Partecip. Lutto L. 11.300; Economici L. 6.200 | | | | | |
| Concessionaria per la pubblicità nazionale PK PUBLIKOMPASS S.p.A. | | | | | |
| Direzione Generale: Milano 20124 - Via Tuscolana, 56 bis - Tel. 02/7003302 - Telex 02/70001941 | | | | | |
| Area di Vendita | | | | | |
| Milano: via Giose Carbacci, 29 - Tel. 02/2424611 - Torino: corso M. D'Azeglio, 60 - Tel. 011/6665211 - Genova: via C.R. Coccanti, 1/14 - Tel. 010/540184 - 5-6-7-8 - Padova: via Gattamelata, 108 - Tel. 049/8073144 - Bologna: via Amendola, 13 - Tel. 051/25952 - Firenze: via Don Minzoni, 46 - Tel. 055/561192 - Roma: via Quattro Fontane, 15 - Tel. 06/620011 - Napoli: via Garibaldi, 15 - Tel. 081/7205111 - Bari: via Amendola, 16657 - Tel. 080/9453111 - Catania: corso Sicilia, 37/43 - Tel. 095/7306311 - Palermo: via Lauro, 19 - Tel. 091/6235100 - Messina: via U. Bonino, 15 C - Tel. 090/6508411 - Cagliari: via Ravenna, 24 - Tel. 070/305250 | | | | | |
| Pubblica locale: P.M. PUBBLICITÀ ITALIANA MULTIMEDIA S.r.l. | | | | | |
| Sede Legale: 20123 MILANO - Via Tuscolana, 56 bis - Tel. 02/7003302 - Telex 02/70001941 | | | | | |
| Direzione Generale e Operativa: 20124 MILANO - Via S. Gregorio, 34 - Tel. 02/6716911 - Telex 02/67169750 | | | | | |
| 00192 ROMA - Via Boezio, 6 - Tel. 06/357811 | | | | | |
| 20124 MILANO - Via S. Gregorio, 34 - Tel. 02/67169750 | | | | | |
| 40121 BOLOGNA - Via Canali, 81 - Tel. 051/252323 | | | | | |
| 50129 FIRENZE - Via Don Minzoni, 48 - Tel. 055/578496/561277 | | | | | |
| Stampa in fac-simile: Se. Be. Roma - Via Carlo Pesenti 130 | | | | | |
| PPM Industria Poligrafica, Paderno Dugnano (MI) - S. Sante dei Giovi, 137 | | | | | |
| STS S.p.A. 95030 Catania - Strada 5° - 35 | | | | | |
| Distribuzione: SODIP, 20092 Cinisello B. (MI), via Bettola, 18 | | | | | |
| l'Unità | | | | | |
| Supplemento quotidiano diffuso sul territorio nazionale unitamente al giornale l'Unità | | | | | |
| Direttore responsabile Mino Fucillo | | | | | |
| Iscrit. al n. 22 del 22/01/94 registro stampa del tribunale di Roma | | | | | |