

Mercoledì 26 maggio 1999

18

LA CULTURA

l'Unità

GONZÁLEZ-PALACIOS

Belle case come imperativo per la buona conversazione

LETIZIA PAOLOZZI

Per una metafisica dell'arredamento. Potrebbe essere questo il sottotitolo del libro di Alvar González-Palacios («Le tre età», Longanesi & C.), testo squisito nel suo sapore lievemente antico. E voracemente snob. Viaggio intorno a paesaggi di interni. Ma non esisterebbero, quei paesaggi, sarebbero inanimati, senza chi li abita: Roberto Longhi, Bernard Berenson, Harold Acton, Federico Zeri, Liliane de Rothschild. Nonché un elenco di principi romani e di altezze reali. Abbiamo, dunque, un autore per belle, bellis-

sime case. Che però vengono restituite, dopo essere state per qualche istante sottratte ai loro proprietari, attraverso un legame stretto tra ciò che il conoscitore vede e ciò che prova nel vedere: tra visibile e invisibile, tra sensazioni e emozioni. Perché, direte, si può essere affascinati da un luogo che raccoglie oggetti pur straordinari, ma, comunque, appartenenti alle maltrattate «arti decorative»? Sì, può. Lo dimostra González-Palacios (che ha studiato all'Avana, Parigi, Firenze, dove ha incontrato i più noti storici dell'arte), che alla maniera di Ruskin chiede all'arte letteraria di narrare ciò che lega un'esistenza al

nietzscheano «gusto del palato». Forme, colori, luci, accostamenti capaci di tradurre un percorso biografico. E di farlo in quella condizione meravigliosa che è l'amicizia, il piacere della conversazione. L'autore fa anche, inevitabilmente, volutamente, dell'autobiografia. Da Cuba all'Italia, dalla lingua spagnola alla lotta corpo a corpo con l'italiano. Entrano nella sua galleria a pari grado con gli esseri umani, il cane Proust (e dunque Ruskin non è riferimento peregrino), il gatto Sufi, che deve il nome alla sua saggezza. Ma è sulla capacità di costruire «una casa vera», di accudirla, di curarla - senza lasciarsi tentare dal tedioso demone del collezionismo «i collezionisti spesso mi annoiano con la loro mania pedagogica» - che affina le sue descrizioni. Giacché «una casa, ed è ciò che io amo, deve essere sede di meditazione, di lettura, di pensiero, voluttuoso o vago, e soprattutto di

conversazione. Non imponetemi sedie scomode, stanze fredde d'inverno e calde d'estate, pavimenti senza tappeti e oggetti squallidi: non sono impressionato dalla ricchezza, ma non amo la miseria (chi la ama mai?)». Ideatore di grandi mostre (da quella dedicata all'arte dell'orofo Valadier alla selezione di oggetti di arte decorativa nella esposizione berniniana di cui scriviamo qui accanto), difende quella tradizione, fortissima ai primi del secolo, che accostava l'influenza dell'ambiente allo stato d'animo. Non è più così. Perché i committenti non sono, spesso, i veri destinatari delle case; perché a imporsi è il narcisismo degli architetti, l'ego degli arredatori. Di qui gli accenti malinconici e quel fremito ansioso per salvare almeno i ricordi prima che vengano sepolti da una società terribilmente prosaica.



Il busto marmoreo di Francesco d'Este (dalla Galleria Estense di Modena) e, in basso, quello di Clemente X, esposti a Roma nella mostra su Bernini.

Bernini nel 2000? Eredità impossibile

«La città non è più una scena per l'arte»

STEFANO MILIANI

Bernini, l'artista che infondeva spasmi d'orgasmo alle sante in estasi mistica, lo scultore visionario e ancorato alla realtà al tempo stesso, l'architetto coccolato da ben due pontefici che impresse il suo indelebile marchio alla Roma barocca: ebbene, se un dettaglio degli affreschi raffaelschi nelle Stanze vaticane ispirò Picasso per la donna urlante in «Guernica», un artista o un architetto del nostro tempo se è dedicato a celebrare il potere e ne è consapevole, se teme che la sua fama non regga alla sua morte.

Da scultore a scultore, la luce sulle pieghe dei marmi e delle pietre berniniane resta un abbaglio forse improponibile, a un artista di oggi. Carlo Lorenzetti, romano, è un veterano. Autore tra l'altro di un arcolabano, a Torgiano, guarda alla nostra epoca con amarezza: «Non è l'artista inadeguato agli spazi pubblici: è la committenza a essere totalmente assente. Ab-



difficile, anche ascoltando, in ordine sparso, un architetto storico come Paolo Portoghesi, un paio di artisti come Lorenzetti e Pizzi Cannella, una scenografa, come Margherita Palli.

Paolo Portoghesi ho studiata a lungo la Roma barocca. Escludo subito che qualcuno possa lavorare come ha potuto il protetto di papa Urbano VII prima (eletto quando l'artista aveva 25 anni) e di Alessandro VII nella piena maturità: «La diversità è nei tempi, nel carattere del potere pubblico. Oggi sarebbe impensabile o quasi». Il «quasi» Portoghesi lo riserva alla Terni ricostruita dall'architetto Ridolfi, ma è cosa irripetibile, «nessuno può avere due papi dietro di sé». Ciò non significa che Bernini sia soltanto passato e fondale per foto di turisti davanti alla fontana in piazza Navona. «Di significativo in lui c'è l'aver affrontato in modo cruciale una città, dando una fortissima impronta. Come Piazza San Pietro, risultato di un raffinatissimo effetto scenografico». Un effetto che ha perso qualcosa con lo sventramento del quartiere e l'apertura di via della Conciliazione in epoca fascista, osserva l'architetto: «È stata un'operazione infelice. Bernini aveva previsto un terzo braccio del colonnato a chiudere la piazza e quindi la si scopriva all'improvviso». All'autore della fontana del Tritone Portoghesi non nasconde di preferire tuttavia il suo allievo-rivale, il Borromini: «Sì, tifo per lui, perché più attento all'interiorità, più tormentato, è come Michelangelo,

e quindi più vicino a noi. Viceversa il Bernini celebra il potere attraverso l'oratoria, ricorre all'enfasi per il trionfo della chiesa, ma oggi neppure la chiesa ha toni così trionfalistici. Ha il limite della retorica. È ammirabile e tuttavia lontano da noi». Il maestro del barocco Bernini qualche pezzo in eredità lo ha comunque lasciato, almeno all'epoca post-moderna: «Anticipa il colloquio fra le arti. Pur con i limiti del grande retore e scenografo si è dedicato a celebrare il potere e ne è consapevole, se teme che la sua fama non regga alla sua morte».

Da scultore a scultore, la luce sulle pieghe dei marmi e delle pietre berniniane resta un abbaglio forse improponibile, a un artista di oggi. Carlo Lorenzetti, romano, è un veterano. Autore tra l'altro di un arcolabano, a Torgiano, guarda alla nostra epoca con amarezza: «Non è l'artista inadeguato agli spazi pubblici: è la committenza a essere totalmente assente. Ab-

biamo il vuoto assoluto. Saremmo tutti lieti di intervenire, a collaborare a problemi urbanistici, in un'ottica estetica». Qualcuno ha fatto qualcosa: «Penso ai vari Pomodoro. Ma è poco». Ciò nulla toglie alla forza dello scultore barocco, chiarisce Lorenzetti: «Al di là della qualità eccelsa della sua opera, mi proclamo un fanatico della concezione berniniana, condivido l'aspetto fantastico che poggia le basi sulla ragione, amo questo felice connubio che è poi la chiave ideologica del vero barocco». Lorenzetti apprezza del Bernini anche il suo spaziare con facilità tra progetti architettonici, sculture, pittura: «Noi tendiamo a una specializzazione eccessiva, parossistica. Però ricordo che molti artisti oggi fanno grafica, pittura, progettazione, non oso dire architettura altrimenti gli architetti si risentono». E lui, a Bernini guarda? In un certo senso sì: «Lavorando a sbalzo su superfici metalliche, come le lamiere, conduco una ricerca sulla modulazione della luce, e il lavoro sulla luce è un concetto anche berniniano».

Di altra generazione e esponente di una ricerca severa, lontano da suggestioni figurative, il quarantacinquenne romano Piero Pizzi Cannella lega le volute e le pose delle statue del Bernini al languore dell'estate capitolina: «Più che come fonte di ispirazione mi ricorda le estati in cui era la mia vacanza, il marmo mosso dal vento in posti di luce diventava uno spazio mentale, un luogo magico. Invece oggi un altro Bernini non troverebbe posto in

luoghi pubblici». Perché? «Perché nella migliore delle ipotesi si considera l'arte contemporanea marginale, gli artisti non lottano con lo spazio e la forma, lottano con la mentalità e con le istituzioni che vanno di pari passo con i luoghi comuni. È d'altronde la conseguenza del pensiero che pone l'arte di oggi da un'altra parte». Non è l'artista che si autoesclude, dice Pizzi Cannella: «Sarebbe pronto ad assumersi le sue responsabilità, invece non può intervenire in città. I progetti sull'arte contemporanea del ministero possono essere un inizio, ma sono una goccia nel mare».

Forse, allora, il potere aveva maggior audacia, nell'affidare l'abbellimento urbano agli arti-

sti. Lo suggerisce Margherita Palli, ticinese d'origine, scenografa di teatro e lirica cara a Luca Ronconi, che al Maggio musicale fiorentino ha appena apposto il suo sigillo alla scenografia del «Ritorno di Ulisse in patria», opera del 1640 di Monteverdi: «Forse erano più coraggiosi. Anche nel Seicento la città conoscevano il peso della storia». Ma da scenografa fiera del mestiere vuole togliere al Bernini l'etichetta di scenografo dell'urbe come tanta letteratura lo descrive: «Non accetto l'idea. La scenografia è effimera, nasce in un teatro e si distrugge, l'architettura viceversa è eterna». Per quanto, ammette, «vedo il Bernini più come scultore. L'architetto, per me, è Borromini».

LA MOSTRA

Gian Lorenzo otto strade al genio

ENRICO GALLIAN

ROMA È stata inaugurata da pochi giorni nelle sale di Palazzo Venezia a Roma la grande mostra che conclude le celebrazioni berniniane per il IV centenario della nascita dell'artista (Gian Lorenzo Bernini Regista del Barocco, Palazzo Venezia, via del Plebiscito 118, tel. 69994318. Orario: 9-19;

martedì, venerdì e domenica fino alle 22. Chiuso il lunedì. L. 12.000; riduzioni L.8.000, aperta fino al 16 settembre, catalogo Skira a cura di Maria Grazia Bernardini e Maurizio Fagiolo dell'Arco).

La figura più importante dell'arte barocca, viene indagata in tutte le sue sfaccettature, dall'architettura, all'arte decorativa, alla scultura, alla pittura. In

esposizione oltre 200 opere provenienti da circa 100 musei e collezioni italiane e straniere: opere che meravigliano (nonostante il luogo buio e lugubre) grazie alla brillante regia di un'autorità in campo berniniano e barocco del calibro di Maurizio Fagiolo dell'Arco (e Alvar Gonzales Palacios, che ha curato la selezione di oggetti di arte decorativa) l'evento non solo ripaga abbondantemente le attese, ma riserva anche folgorazioni fino al punto di segnare un momento memorabile negli studi su Bernini e il barocco romano, mai studiato abbastanza.

Grande evento dunque, diviso in otto sezioni, si comincia con la sezione «Il volto del genio», nutrita serie di ritratti e autoritratti che rinviano a noi il viso teso dallo sguardo volitivo con gli occhi «metallici» di cui ci parlano tutte le fonti storiche; quella passione d'arte che mostrano gli autoritratti da vecchio, che neanche il deperimento del tempo riuscì a cancellare.

Segue la sezione «Figlio d'arte: Pietro e Gian Lorenzo, la gioventù dell'artista»: una ventina di opere famose o poco viste per ricostruire la formazione; Pietro Bernini è uno scultore ormai anziano quando il figlio Gian Lorenzo esordisce: 57 anni contro 17, un uomo al declino a confronto con un fanciullo prodigo.

Una mirabile galleria di busti forma la sezione «Il volto del potere», veri capolavori berniniani quali lo Scipione Borghese, il magnifico Francesco d'Este o i busti dei papi legati indubbiamente all'artista come Urbano VIII Barberini e Alessandro VIII Chigi.

Seguono le sezioni intitolate «Il gran teatro di Roma» e «Padron del mondo», che riassumono la grande attività dell'artista non solo come scultore ma anche come architetto, decoratore, inventore di apparati effimeri, di illustrazioni di libri, di arredi meravigliosi e sontuosi. Qui naturalmente si è capito che siamo giunti al gran regista del barocco romano e non potendo esporre monumenti inamovibili e interi pezzi di città (è Roma stessa la vera mostra del genio berniniano) i curatori non hanno trascurato di recuperare bozzetti o disegni, stampe o libri rari, dipinti ed esempi decorativi.

Il percorso espositivo si conclude con una selezione di dipinti eseguiti da Bernini stesso o da pittori della sua cerchia e con una sezione «L'uomo al punto» improntata sulla vecchiaia dell'artista.

L'ironia più vitalistica non ha mai abbandonato Bernini, neanche nel supremo confronto con la morte che pure, da cattolico osservante, considera molto serenamente.

Nella saletta finale di Palazzo Venezia si può vedere un doppio tema dell'ultimo decennio. Il «Mare di sangue» presentato in due dipinti a olio (uno è del Museo di Roma) e in una famosa incisione, si ricavalla al Salvatore Mundi (nel disegno dell'Istituto Nazionale della Grafica e nel marmo conservato nella Cattedrale di Sées in Normandia, una recente riscoperta).

LA GUIDA SETTIMANALE ALLA TELEVISIONE SATELLITARE

TVsat

Tutti i programmi*
Tutti i consigli
Tutte le curiosità

* in più RAI, MEDIASET, TMC



IN EDICOLA A 2.500 LIRE

QUESTA SETTIMANA: COVER STORY DANIELE LUTTAZZI

