

martedì 9 aprile 2002

orizzonti

l'Unità 29

QUANTO DOVRÀ ASPETTARE ANCORA IL MUSEO DELLE INTOLLERANZE E DEGLI STERMINI?

Luca Zevi

La fine del '96 un gruppo di esponenti di varie fedi e discipline cominciò a riunirsi in maniera informale per ragionare sul modo in cui la città di Roma si stava avvicinando all'imminente passaggio di millennio: un modo puramente tecnico, mirato a sfruttare i cospicui finanziamenti per il Grande Giubileo al fine di migliorare le infrastrutture e lo stato di manutenzione degli edifici, mentre per tutto ciò che riguardava le sfere religiosa, etica e culturale si verificava una preoccupante assenza di iniziative. Nel corso delle discussioni si sottolineò come la nostra società fosse attraversata da preoccupanti correnti di intolleranza, nei confronti delle quali, mano a mano che andava scomparendo la generazione che aveva vissuto in prima persona la seconda guerra mondiale,

gli anticorpi si rivelavano decisamente insufficienti. Da questa considerazione nacque l'idea di realizzare un luogo destinato specificamente alla lotta all'intolleranza ed all'acquisizione, soprattutto da parte delle nuove generazioni, di una maggiore consapevolezza riguardo alla storia ed al presente, con l'obiettivo di contribuire alla costruzione di una società aperta, multietnica e multiculturale.

Su questa base venne formulata, all'inizio dell'anno successivo, la proposta di realizzare un Museo delle Intolleranze e degli Stermini «come centro della memoria collettiva - così recitava il programma - capace di attivare, soprattutto nelle nuove generazioni, la memoria pubblica, la riflessione, lo studio e la ricerca, in un ideale collegamento tra passato e presente: vecchi e

nuovi razzismi, forme diverse di intolleranza, conflitti etnici... (un luogo entro il quale sviluppare) una riflessione organica sul finire di un secolo e di un millennio tragicamente segnati da stermini, razzismi e fondamentalismi, che verrà a sottolineare come la tendenza alla distruzione e allo sterminio non sia un semplice residuo del passato, ma si coniughi drammaticamente con la modernità». E di realizzarlo a Roma.

La sfida ambiziosa che sta alla base di questo progetto è la ridefinizione di museo come luogo capace di svolgere un compito di rilievo nella formazione della responsabilità e della coscienza collettiva. Si pone, infatti, al centro di una importante questione: capire quale conoscenza storica possa dare significato al passato, possa attualizzarlo per trasformarlo in una esperienza

ancora aperta. Un'esperienza utile ad interrompere quello che Walter Benjamin definiva «il continuum della storia», la ripetizione di un passato che va indagato e compreso per contrastare il ripetersi di nuove forme di sopraffazione, dalle quali nessuno può sentirsi aprioristicamente immune.

La proposta ha incontrato subito un larghissimo consenso, tanto da indurre i promotori a dar vita all'Associazione per il Museo delle Intolleranze e degli Stermini (Amis). L'Amis, che si avvale di un prestigioso Comitato scientifico, ha organizzato da allora convegni e seminari e pubblicato fascicoli monografici nell'«Annale Itislar 1997» e in «Europa Europa» n.6/1998. Importante è stata l'adesione anche a livello istituzionale. La Regione Lazio ha stanziato, nel bilancio 2000, 200

milioni per lo sviluppo del progetto museale, al quale ne sono stati aggiunti altri 100 nell'anno 2001; grazie a questi contributi l'associazione ha sviluppato un progetto di «museo virtuale» che sarà ultimato quest'anno, con sito web e CD Rom. Il Comune di Roma ha inserito il Museo delle Intolleranze e degli Stermini nel Piano di Assetto dell'area della Stazione Tiburtina. L'urgenza di passare alla fase di realizzazione concreta di un'istituzione come questa è stata fortemente sottolineata dall'attuale sindaco Veltroni nel corso dell'ultima campagna elettorale. È necessario passare ora dalle dichiarazioni di intenti ai fatti, anche perché ulteriori ritardi rischiano di favorire iniziative che, muovendo dalle stesse esigenze, offrono risposte improvvisate e superficiali.

progetti

Lanfranco, il barocco nell'alto dei cieli

A Roma la mostra itinerante dedicata al grande pittore dell'illusionismo seicentesco

Flavia Matitti

«La sua maniera ritiene i principi e l'educazione della scuola de' Carracci, e prevale nell'idea e disposizione del Correggio. Riusci egli nel colorire in grande e nelle distanze e, com'egli diceva, l'aria dipingeva per lui». Così di Giovanni Lanfranco scrive Giovan Pietro Bellori, uno dei critici più autorevoli del Seicento. Bellori, che aveva conosciuto personalmente il pittore, lo apprezzava per la facilità di esecuzione e per l'uso libero del colore, e sosteneva che queste doti il Lanfranco le avesse espresse al meglio nell'affresco della cupola di Sant'Andrea della Valle (1625-27), ancora oggi considerato il suo capolavoro, un'opera fondamentale perché introduce a Roma l'illusionismo spaziale del Correggio, aprendo la strada alla grande decorazione barocca. Ma se i contemporanei ammiravano Lanfranco, in seguito il pittore è stato quasi dimenticato, e oggi è senz'altro meno noto al pubblico di tanti altri artisti del suo secolo.

Ora la bella rassegna itinerante *Giovanni Lanfranco. La vertigine del barocco* (catalogo Electa, fino al 16/6), giunta a Roma in Palazzo Venezia dopo le tappe di Colorno (Parma) e Napoli, riequilibra la situazione, riunendo per la prima volta un'ottantina di dipinti e un nucleo importante di disegni del Lanfranco. Curata da Erich Schleier, massimo esperto dell'artista, la mostra è ordinata cronologicamente, e affianca alla produzione del maestro, alcune opere di artisti del tempo, come Annibale Carracci, Domenichino, Simon Vouet, e altri.

Rispetto alle edizioni precedenti, quella romana presenta alcune diversità e arricchimenti e, naturalmente, invoglia a visitare le chiese e i palazzi della città. In particolare gli affreschi restaurati della basilica di Sant'Andrea della Valle sono evocati in mostra attraverso una suggestiva multivisione, che stimola la curiosità e sollecita una visita agli originali. Visita che si impone, anche perché i pittori la cui fama è legata soprattutto alla produzione ad affresco, risultano sempre un po' penalizzati nelle mostre, dove per ovvie ragioni si espongono pale d'altare, quadri e disegni. Nel caso del Lanfranco poi, ciò è doppiamente vero, perché essendo la sua una poetica dello spazio (sfondare i cieli è la sua specialità), l'artista appare quasi a disagio di fronte alle superfici limitate dei quadri, e reagisce infondendovi un senso di indeterminazione, che li fa sembrare quasi non finiti. Così, forse, si spiega quel carattere discontinuo che si avverte nella sua produzione - e che la mostra inevitabilmente evidenzia attraverso il confronto fra le opere - anche se Bellori avverte: «Io ho udito dire che il Lanfranco era pittore di molto sapere, ma che alle volte si contentava di far meno di quello che sapeva».



Tele e pale d'altare miracoli, sante e madonne ma anche un sorprendente nudo maschile. E poi, in città, le sue straordinarie cupole

Comunque stiano le cose, in mostra sono molti i capolavori. Nella prima sala, ad esempio, troviamo *L'Adorazione dei pastori* della collezione del duca di Northumberland, una delle opere più belle del periodo giovanile. Come nel celebre dipinto *La Notte del Correggio*, la scena notturna è illuminata dalla luce che si irradia dal Bambino, adagiato su una cesta di fieno. La stessa sala accoglie anche il curioso *Ritratto della famiglia del pittore* (1626), dipinto dal Lanfranco a qua-

rantaquattro anni, quasi all'apice della carriera. Attraverso un rustico naturalismo, che esalta una sorta di «poetica degli affetti», Lanfranco ritrae sua madre Cornelia, la moglie Cassandra Niccolini e i figli. Eseguito per sé, il dipinto (oggi della Banca Popolare di Novara) venne poi donato all'amico Ferrante Carli che, poco elegantemente, lo rivendette al «facendiere» palermitano Fabrizio Valguarnera, solito pagare i quadri in diamanti, finché nel 1631 venne arrestato e incarce-

guida ai suoi luoghi romani

Nato a Parma nel 1582, a vent'anni Lanfranco si trasferisce a Roma dove, a parte un breve rientro in Emilia (1610-12), resta fino al 1634, quando si reca a Napoli. Nel 1646, dopo dodici anni trascorsi nella città partenopea, torna a Roma e vi muore nel 1647. A Roma, dunque, Lanfranco ha lasciato opere fondamentali e per avere un quadro completo della sua attività occorre estendere la visita alle chiese e ai palazzi cittadini. Una guida ai luoghi romani del Lanfranco è in preparazione da Electa, ma intanto ecco qualche indicazione sulle opere da non perdere. Innanzitutto il suo capolavoro: la cupola di Sant'Andrea della Valle (1625-27), che Bellori paragona «ad una piena musica, quando tutti li tuoni insieme formano l'armonia». Vi sono poi le scene affrescate nella Galleria di Palazzo Farnese (1604-05), sotto la direzione del suo maestro, Annibale Carracci, oppure la cupola della cappella Bongiovanni in Sant'Agostino, dove Lanfranco sperimenta la soluzione illusionistica poi adottata in Sant'Andrea della Valle. Altri luoghi che conservano sue opere sono: l'Oratorio di S. Andrea presso S. Gregorio al Celio, S. Maria dell'Orazione e Morte, il Palazzo del Quirinale, Palazzo Mattei di Giove, S. Maria della Concezione e la cripta dei Cappuccini, la cappella Sacchetti in S. Giovanni dei Fiorentini e l'abside di S. Carlo ai Catinari.

f. ma.

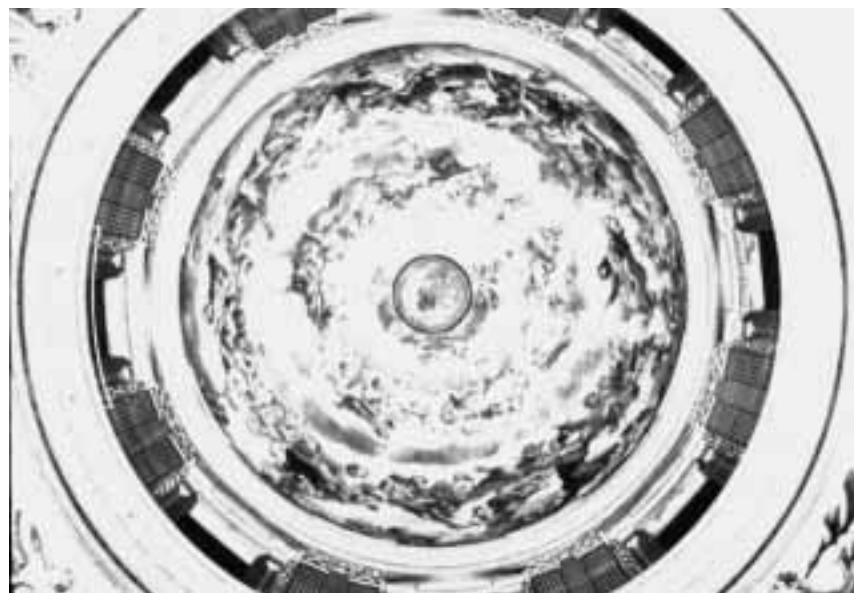
rato per furto: di diamanti, appunto. Innumerevoli poi sono le pale d'altare con scene di martirio; Madonne che si affacciano da cieli dorati e, dall'alto di tappeti di nubi, si sporgono a intercedere per l'umanità; estasi e languori di sante, come la magnifica *Estasi di Santa Margherita da Cortona* (1622), da Palazzo Pitti, che pare preludere alla più celebre opera del Bernini; e ancora visioni, miracoli, glorie, assunzioni, insomma tutto il repertorio barocco che, lo stesso Lanfranco, ha contribuito a creare per far presa emotivamente sullo spettatore. In questo tripudio di arte sacra, sorprende un quadro della Walpole Gallery di Londra, raf-

Giovanni Lanfranco La vertigine del Barocco Roma

Palazzo Venezia fino al 16 giugno

figurante un giovane nudo, su un letto disfatto, che accarezza un gatto e volge verso di noi un sorriso ammiccante. La connotazione erotica, a sfondo omosessuale, del dipinto è evidente, ma per chi sarà stato eseguito? Al momento nulla si sa del committente, in seguito però il quadro è entrato nelle collezioni della Regina Cristina di Svezia, la «Padrona di Roma», che a Villa Riario alla Lungara aveva creato una corte tutta al femminile. Alcune sale hanno poi il merito di riunire nuclei decorativi smembrati, come quella dedicata alla dispersa cappella del Santissimo Sacramento, realizzata dal Lanfranco negli anni '20 nella basilica romana di San Paolo fuori le mura. Conclude la

mostra la splendida *Allegoria della Musica* (1632 ca.), proveniente dalla Galleria Nazionale d'Arte Antica di Roma. Il quadro, tutto giocato sull'opposizione primaria del rosso e del blu, raffigura una sensuolissima Venere intenta a suonare l'arpa (quella dei Barberini, che ora si conserva a Roma nel Museo degli strumenti musicali). L'opera venne eseguita per il virtuoso d'arpa Marco Marazzuoli, che la lasciò in eredità ai Barberini. È inevitabile che tanti altri bei quadri non si possano menzionare, ma usciti dalla mostra la sensazione è che davvero, come scrive Bellori, Lanfranco: «Mostrò tanta franchezza ne' suoi colori che ben parve la sorte e 'l cielo gli dassetto di franco il cognome e l'ingegno».



«Il valzer» di Camille Claudel. In alto «La visione di Santa Teresa d'Avila» e gli affreschi a S. Andrea della valle di Lanfranco

A Bellinzona una mostra sulla scultrice francese, la cui vita fu segnata dal difficile rapporto con Rodin e dalla «follia»

Camille Claudel, il tormento dell'estasi

Ibbo Paolucci

Precoce, già a dodici anni le era nata la passione per la scultura. Primogenita di tre figli, Camille Claudel nacque nelle campagne dell'Aisne l'8 dicembre del 1864 da una famiglia benestante. Il fratello Paul, grande scrittore francese, convertitosi ad una certa età al cattolicesimo, ritenuto fonte di ispirazione, venne al mondo quattro anni dopo. Il suo primo maestro fu Alfred Boucher, ma l'uomo che segnò nel bene e nel male, soprattutto nel male, la sua vita fu Auguste Rodin, di 24 anni più anziano di lei. Quando Camille entrò nel suo studio, nel 1884, non aveva ancora compiuto vent'anni e lui, già artista famoso, ne

aveva 44. Il loro rapporto, peraltro, era iniziato prima. Camille, oltre ad essere dotata di uno straordinario talento, era anche una ragazza bellissima. C'è una stupenda fotografia di César che la ritrae quando aveva poco più di 17 anni. Capelli in disordine, da ribelle, espressione di indefinita tristezza, sguardo fermo rivolto all'infinito. Un'immagine affascinante. Alla sua arte, il Museo Villa dei Cedri di Bellinzona ha dedicato una mostra importante, che rimarrà aperta fino al 28 aprile.

Quarantaquattro le opere esposte, provenienti da collezioni private, soprattutto dalla raccolta della nipote Reine-Marie Paris. Si tratta della quasi totalità delle opere dell'artista, il cui panorama è completato da otto sculture di Rodin, in due delle quali

Camille ha posato come modella, prestate dalla Fondazione Singer di Laren e dal Museo d'arte moderna di Liegi.

Relativamente breve la sua carriera, drammaticamente spezzata da una lunghissima permanenza in una clinica psichiatrica, che durerà fino alla morte, avvenuta il 19 ottobre del 1943. Certamente il rapporto, appassionato e convulso e sempre tormentato con Rodin, ha influito sulla sua arte, ma Camille ha una propria identità, uno stile che le appartiene, vicino al gusto dell'Art Nouveau. C'è una scultura, forse il suo capolavoro, che si intitola *Il valzer*, che raffigura una giovane coppia nuda, abbracciata, in un movimento a spirale, dominata da una profonda malinconia, che più che ad un felice movimento fa pensare ad una danza fune-

bre. Una scultura che riflette probabilmente lo stato d'animo di Camille, che si stacca traumaticamente da Rodin, dopo le delusioni dovute al naufragio di una vita in comune, causate dalla indecisione dello scultore ad abbandonare l'antica compagna Rose Beuret, madre del suo unico figlio, sposata infine nel 1917.

Disperata ma risolta nello stroncare quel legame, Camille si trasferisce in un nuovo atelier in Quai Bourbon, dove intreccia poco dopo un affettuoso rapporto con Claudel Debussy. Ma niente attenua la sua angoscia, resa più acuta da crisi continue, che la portano al gesto disperato di distruggere buona parte delle proprie opere. Continua tuttavia a scolpire anche con successo, ma sempre più fitti si fanno i segnali di quella

malattia, ritenuta pazzia, che nel 1913 indurranno i famigliari, ma soprattutto il fratello Paul, a farla internare in un istituto per malattie mentali, dove resterà fino alla morte. Spigoloso pure il rapporto con il fratello, che pure continua a visitarla e a mantenere un intenso scambio epistolare con lei. «Io la vedo - scrive commentando una sua scultura - come una creatura rannicchiata in se medesima per sfuggire alla presa, alla ricerca di un rifugio in se stessa contro il pericolo e non soltanto contro il passato ma contro il presente». Scrivendo questo, Claudel pensava, forse, a quello che la sorella gli confidava in una lettera del 1886: «C'è sempre qualcosa di assente che mi tormenta». Un tormento ricorrente nelle sue opere. Dopo aver visto *Il valzer*, Octave Mirbeau scriveva nel

1893: «Io non so dove vanno, se all'amore o alla morte: ma quello che so è che si leva da quel gruppo una tristezza straziante, tanto straziante che non può venire che dalla morte, o, forse, dall'amore, che è ancora più triste della morte».

Difficilmente definibile il suo stile. «Gli storici dell'Arte - ha scritto la nipote Reine-Marie - esitano a classificarla in un qualsiasi movimento: dall'espressionismo al romanticismo, passando per il classicismo, Camille sembra spostarsi in una via introvabile, in ogni caso indeterminata». Introvabile e indeterminata come la sua stessa sfortunata esistenza, segnata da una continua e insuperabile angoscia, ma, per fortuna, anche da opere, la cui fortuna va sempre più accrescendosi.