

Medici-Riccardi, l'officina del realismo

IL PALAZZO nobiliare fiorentino, attraverso gli interventi del Faggini e soprattutto con l'opera di Luca Giordano divenne uno dei centri in cui il classicismo barocco anticipò tendenze del secolo che verrà

di Renato Barilli

È

ben noto il caso dei palazzi nobiliari, nelle città sacre al turismo, che inannellano i nomi dei casati cui sono appartenuti in successione, così fornendo ai visitatori un rapido compendio di vicende storiche. Fra tutti il caso più illustre è forse quello del fiorentino Palazzo Medici Riccardi, su cui valeva davvero la pena di condurre un'inchiesta circostanziata, con relativa mostra in sito (*Stanze segrete. Gli artisti dei Riccardi*, a cura di C. Giannini e S. Meloni Trkulja, fino al 17 luglio, cat. Olshki).

Come Palazzo Medici, quel luogo fu la sede prestigiosa voluta dal fondatore della dinastia, Cosimo I°, che chiamò a realizzarlo Michelozzo, convinto seguace dell'aureo modello di magica perfezione stabilito poco prima dal Brunelleschi e dall'Alberti, colo-



La Galleria di Palazzo Medici-Riccardi realizzata dall'architetto Giovan Battista Faggini

ro ai quali Firenze deve per massima parte l'aver conseguito il destino di nuova Atene dell'età moderna. Accanto alla mirabile euritmia dell'edificio, intervenivano anche i capolavori pittorici dovuti alla stretta compagine di *hominibus novis* devoti all'insegnamento prospettico dell'Alberti. È ancora visibile in sede una *Madonna e Bambino* di Filippo Lippi, che sventaglia nello spazio la raggiata delle linee di fuga con lo stesso rigore matematico di cui, in quei medesimi anni, sapevano pure dar prova Masaccio, Paolo Uccello, il Beato Angelico. Ma il Palazzo, sempre nella versione Medici, vanta anche lo scrigno delizioso elaborato da Benozzo Gozzoli, al di fuori della lezione prospettica, come un incantevole «fumetto» di quei tempi, un fastoso arazzo in cui i membri del grande casato

si potevano riconoscere con infinito compiacimento. E dopo Cosimo il grande, la fortuna medicea continua in ascesa, passando nelle mani di Lorenzo, di Cosimo II°, e dunque mantenendo una forza intatta per tutto il Cinquecento. Ma poi, col Seicento, la parabola muta di segno, comincia un declino inesorabile, ed è proprio a quel punto che intervengono i Riccardi, una famiglia di *parvenus* che ha accumulato una buona fortuna, cui vuole apporre un sigillo di nobiltà, e dunque non le par vero di giungere ad acquistare, a metà secolo, la grande dimora storica, d'altronde mettendola a disposizione dei residui fasti medicei, dato che i Riccardi non disdegnano di essere i maggiordomi del grande casato, e il palazzo funge da foce per rispondere a questo ruolo oc-

Stanze segrete. Gli artisti dei Riccardi

Firenze

Palazzo Medici Riccardi
fino al 17 luglio

corre ampliarlo, e qui i Riccardi compiono una prima scelta felice nella persona dell'architetto Giovan Battista Faggini (1652-1725), capace di agire in due sensi: da un lato, raddoppia i volumi del Palazzo, con pieno rispetto delle linee rinascimentali volute da Michelozzo; però nello stesso tempo non resiste al diritto-dovere di farsi interprete del gusto dominante, tardo-barocco, o barocchetto o rococò che lo si voglia dire, e dunque, al piano vile dell'aggiunta, concepisce un salone «crenato», come va defi-

nita la volta in alto, continuata sulle pareti con splendidi stucchi, e con specchiere istoriate da interventi pittorici, che così offrono un curioso anticipo degli effetti cui, oggi, ci ha abituato Michelangelo Pistoletto. Ma rimaneva da fare il più, trovare un grande pittore per la carena, a illustrare retrospettivamente i fasti della dinastia medicea, benché ormai sull'orlo dell'estinzione. *Gli artisti dei Riccardi*, secondo il sottotitolo della mostra, erano impari a tanto compito, ma si rimediò chiamando il numero uno di quella seconda metà di secolo, Luca Giordano (1634-1705), l'artista capace di raccogliere la migliore eredità del primo Seicento, la lezione del Caravaggio che gli veniva nella versione «spagnola» del Ribera, quella dei Carracci, o di Pietro da

Cortona, insomma, una perfetta sintesi di naturalismo-classicismo-barocco, da farne un poderoso composto e da trasmetterlo, in consistente eredità, al grande artefice del secolo successivo, Giambattista Tiepolo, senza evitare che un simile vitale impasto giungesse nelle mani di un erede ulteriore, Francisco Goya. E dunque, il Palazzo, nel supplemento di esistenza assicurato dai Riccardi, diviene l'officina del più efficace pittoricismo dell'epoca, in cui Luca schiarisce il tenebrismo caravaggesco, ma mantenendo un solido spirito terragno, con una predominanza di tinte ocracee, che sanno di climi arsi, sabbiosi, senza però impedire che i corpi si slancino anche nelle trasparenze azzurrine del cielo; e in questo caso c'è un bellissimo scontro di complementari, tra le tinte terrose dei corpi o delle vesti e le velature violacee dell'aria. Luca è ben attento ai doveri encomiastici, che allora si imponevano ad ogni impresa celebrativa, e dunque tesse le lodi del grande casato attribuendogli le quattro virtù cardinali, giustizia, temperanza, prudenza, forza, ma è pronto ad associare a ciascuna di esse un animale simbolico. Si dà però il caso fortunato che questi animali sembrano davvero evasi da uno zoo, pronti a entrare in scena con tutto il corredo di piume dello struzzo, o la pelle raggrinzita dell'elefante, o le ramificazioni delle corna del cervo, o la criniera folta del leone. Ovvero, un naturalismo sfacciato, sfrenato, goloso batte alle porte, invade la scena, rinnova i vocaboli legati alla retorica celebrativa, si produce insomma in vividi squarci di un pittoricismo che corre in avanti, ad anticipare ogni possibile esito del grande realismo ottocentesco, con la mediazione di Goya.

COROT A MADRID Una grande mostra dedicata al pittore francese. Da ottobre sarà a Palazzo dei Diamanti di Ferrara

L'uomo che guardava passare i cieli

di Marco Di Capua

Sono stato al collegio di Rouen fino ai diciott'anni - riassume un giorno, in un suo lapidario flashback, il pittore Camille Corot - uscito di là ho passato otto anni nel commercio. Dato che non potevo più resistere, sono diventato pittore di paesaggio, e sono entrato nell'atelier di Victor Bertin. In seguito mi sono lanciato, tutto solo, sulla natura, ed ecco qua. Ma che Corot si fosse proprio lanciato, benché sia così vera quella sua sensazione di solitudine, lo credi poco. Perché in fondo quel gesto non gli appartiene. Per dire: lui è nato nel 1796, e ha cinque anni meno di Géricault e soltanto due più di Delacroix. Ma quelli si che sono degli arditi, gente tosta, focosa, ed ecco qua. Altri mondi. E anche certi paesaggisti suoi contemporanei, come i giovani della scuola di Barbizon, concepiscono la natura come un traver-

samento, una scena di caccia, da calpestare, odorare, toccare. Corot no. Lui è di quelli nati per contemplare, non per agire. Risolve il suo rapporto col mondo osservandolo con prudenza, senza accostarlo troppo. Per esempio: è così cauto quando applica il proprio sguardo su Roma. Vi arriva nel 1825 e di fronte a quella violenza estatica di stagioni associate a un colore o a un sentimento eccessivo, esorbitante, si ritrae. E benché Roma lo autorizzi a una maggiore brutalità, a un più forte contrasto di luci e di ombre, quando poi tu guardi quelle celeberrime vedute di Castel Sant'Angelo, del Foro, del Colosseo e della campagna laziale, insomma quei piccoli volumi gassosi che si rigirano nell'aria imbevendosi di luce e intonandosi di toni caldi, capisci benissimo come questi fondamenti della pittura moderna, nella loro risolutezza di pensiero e perfezione stilistica, siano usciti da una

Corot, nature, émotion, souvenir.

Madrid

Musée Thyssen-Bornemisza
fino all'11 settembre

mente e un occhio circospetti, poco avventurosi. «Corot - sintetizza Baudelaire, che anche come critico non sbaglia mai - non ha abbastanza diavolo in corpo. Egli stupisce lentamente, incanta poco a poco, ma occorre saper penetrare nella sua sapienza». Nessun tormento, nessuna violenza nei suoi quadri, riprende tempo dopo Valéry. Comunque sia: «ed ecco qua» Corot. A Madrid, al Museo Thyssen-Bornemisza fino all'11 settembre - e poi dal 9 ottobre all'8 gennaio a Palazzo dei Diamanti di Ferrara - ci sono 81 delle sue opere più belle e famose. La mostra, la prima antologica spagnola del grande pittore, è curata da

Vincent Pomarède. Ha un titolo che vuol dire tutto: *Corot. Natureza, Emoción, Recuerdo*. Per cui a parte qualche memorabile ritratto biacco, gessoso, che anticipa in un colpo solo certe figure di Manet, Picasso e Matisse, qui ci sono soprattutto paesaggi. Te ne riempi gli occhi. Ma anche come paesaggista Corot è inclassificabile. Durante i Venti e i Trenta estrae da Roma l'emozione dei momenti solenni, un ordine dolce, privo di durezza, un intarsi di piccoli volumi, geometrie, luci dorate. Se dipinge alberi e fiumi anticipa gli impressionisti, ma tutti lo paragonano a Ingres. Poi, proprio quando potrebbe raccogliere la portata storica delle sue illuminazioni torna al paesaggio mitologico stile-Poussin-Lorrain. Si chiude in una incantevole parata di fondi d'opera e finisce in un presentimento di simbolismo lirico: boschetti, girotondi, fonti, ninfe. Glorificato come pittore della



«Vue de Chateau de Pierrefonds» (1840-1845) di Jean-Baptiste-Camille Corot

semplicità e della facilità, per Corot, in realtà, la pittura è un continuo problema da risolvere. Gli manca proprio la spensieratezza, e dunque anche il vero ardore che la segue. «Lo splendore del sole... questo sole diffonde una luce disperante per me. Sentito tutta l'impotenza della mia tavolozza», scrive dall'Italia. E verso la fine della sua lunga vita - muore nel 1875 - ancora si dispiace «di non aver saputo mai fare un cielo, ora lo vedo più ro-

sa, più profondo, più trasparente: come vorrei poterlo rendere per mostrare dove vanno questi immensi orizzonti». L'uomo che guardava passare i cieli era uno per il quale un quadro non era mai finito davvero. Quando, dopo quarant'anni, tornò davanti alla sua *Cattedrale di Chartres* la trovò vuota, banale come una cartolina postale. Allora vi aggiunse delle figurette. Era già un capolavoro ovviamente, ma a lui sembrò molto meglio così.

AGENDARTE

BOLOGNA ● Francesco Arena, Flavio De Marco, Carlo Michele Schirizzi (fino al 17/07).

Nell'ambito del progetto Spazio Aperto, la mostra presenta i lavori di tre giovani artisti emergenti pugliesi. GAM - Galleria d'Arte Moderna, piazza Costituzione, 3. Tel. 051.502859

BOLOGNA ● Piero Bottoni, *Monumenti alla Resistenza e le opere bolognesi* (fino al 17/07). Mostra dedicata all'architetto e urbanista Piero Bottoni (Milano 1903 - 1973), tra i fondatori in Italia del razionalismo, autore fra l'altro dell'Ossario dei partigiani alla Certosa di Bologna (1954-63). Galleria d'Accursio, tra piazza Nettuno e via Rizzoli. Tel. 051.204882 - 204689

CASTAGNETO PO (TO) ● *La miniatura dal '700 al video d'artista* (fino al 10/07).

L'esposizione affianca miniature del Sette e dell'Ottocento europeo appartenenti alla raccolta Bruni Tedeschi, offerta in donazione alla Fondazione Torino Musei, a una rassegna di video d'artista. Castello di Castagneto Po, strada Chivasso, 27. Tel. 011.5629518

ROMA ● *Dalla donazione Devanna. Dipinti dal Cinquecento al Novecento* (fino al 30/07).

La mostra presenta 63 opere tra le più significative delle 340 che compongono l'intera collezione Devanna, donata dai proprietari allo Stato, perché diventi patrimonio della città di Bitonto. Palazzo Venezia, via del Plebiscito, 118. Tel. 06.5810656

SERAVEZZA (LU) ●

Claudio Capotondi. Al Verso e al Contro. Pietre e disegni 1980-2005 (fino al 24/07). Importante personale che riunisce un centinaio di opere, tra sculture e disegni, di Capotondi (classe 1937), sensibile esponente di una scultura geometrica, che attinge alla virtù evocativa degli archetipi. Palazzo Mediceo. Tel. 0584.756100

TAORMINA ● *Futurismo in Sicilia* (fino al 16/10).

L'esposizione mette in luce i rapporti tra il futurismo siciliano con le altre espressioni del futurismo nazionale. Chiesa del Carmine. Tel. 0942.625197

VENEZIA ● *Homespun tales. Kiki Smith* (fino all'11/09).

L'artista americana (classe 1954) propone una personale riflessione sul tema della casa veneziana. Fondazione Querini Stampalla, Campo S. Maria Formosa. Tel. 041.2711411. A cura di Flavia Matitti

INSTALLAZIONI Un progetto composito, partito a maggio, che miscela musica, voci recitanti, animazioni in 3D

Gary Hill, sotto gli archi del Colosseo risuona la videoarte

di Pier Paolo Pancotto

È una sorta di *work in progress* quello che Gary Hill ha pensato per Roma. Infatti *Resounding Arches* - *Archi risonanti* - questo il titolo del progetto che egli ha elaborato per il Colosseo - si articola in tre fasi principali: avviato parzialmente lo scorso quattordici aprile si è sviluppato in nuove strutture a partire da maggio per raggiungere la sua forma definitiva nella performance dell'undici giugno scorso. A questa data le cinque proiezioni inaugurate in aprile nei forni dell'anfiteatro - nelle quali alcune figure

umane sono colte nell'atto di adoperare un immaginario strumento a fiato dal suono intenso, scandito ad intervalli regolari - sono state coinvolte in una grande azione teatrale animata dai corpi di attori proiettati all'interno della struttura architettonica, come visioni effimere di uno spettacolo assai suggestivo (unico e della durata di un'ora circa, reso possibile dall'intervento simultaneo di svariate componenti: musica, voce recitante, macchinari telecomandati, animazioni in 3D...) al quale hanno fatto da prologo altre video installazioni che hanno illuminato gli ipogei del Colosseo stesso

Gary Hill. Resounding Arches

Roma

Colosseo
fino al 31 luglio

e le superfici murarie del Tempio di Venere e Roma e della Porta Libitinaria nel corso del mese di maggio (e che con i primi cinque filmati costituiscono la parte «permanente» dell'esposizione). Un progetto composito, dunque, che vede la sua attuazione in coincidenza con la pubblicazione della prima monografia

su Hill in lingua italiana. La circostanza è senza dubbio particolare come è speciale l'opportunità offerta all'autore americano - nato a Santa Monica nel 1951, attivo a Seattle, originariamente scultore (è egli stesso a ricordare «usavo quasi esclusivamente l'acciaio e saldavo barre che per caso avevano grandi possibilità sonore») - dalla Soprintendenza Archeologica capitolina. A cura di Ester Coen e Giuliana Stella *Resounding Arches* è la risposta dell'artista a una sfida rischiosa quanto affascinante che assume un tono speciale a causa del monumento coinvolto, da

sempre al centro dell'attenzione collettiva. Naturalmente l'azione di Hill, tra i pionieri della videoarte e fin dagli anni Settanta uno dei precursori nella sperimentazione di nuove tecnologie delle quali si è servito e si serve tutt'ora per indagare le infinite, possibili combinazioni tra elementi visivi, sonori e verbali, contribuisce con il proprio carattere a enfatizzare ulteriormente il tono complessivo dell'esperienza con il quale egli si propone di voler generare «un moderno rapporto viscerale tra storia e futuro come se germinalissero e fluissero dallo stesso luogo».

Editori Riuniti

Gruppo del Cantiere

domani alle ore 18.00, presso la sala congressi di Lungotevere Flaminio 67 a Roma

Andrea Camilleri, Franzo Grande Stevens, Sabina Guzzanti, Achille Occhetto, Alfonso Pecoraro Scanio e Paolo Sylos Labini

presentano

Il Topino Intrappolato

Legalità, questione morale e centrosinistra

di Elio Veltri

coordina Marcelle Padovani