

Multiforme ingegno

di Nicola Prinetti

Tomaso Montanari
BERNINI PITTORE

pp. 240, € 35,

Silvana, Cinisello Balsamo (MI) 2007

“Il suo mestiere è dello scalpello, e non del pennello”: in una lettera del 1637 a Francesco I d'Este, il poeta Fulvio Testi giustificava così, riportando le parole dello stesso Gian Lorenzo Bernini, il rifiuto opposto dall'artista alla richiesta di dipingere due quadri per il duca di Modena e Reggio. Sebbene Bernini non sia stato, quindi, pittore di professione, Filippo Baldinucci, nella sua biografia del 1682, gli assegnò genericamente oltre centocinquanta dipinti. Le ricerche volte a ricomporre questo insieme hanno condotto ad accumulare sul nome di Bernini tele non sempre omogenee. Per la bella mostra a Palazzo Barberini, di cui il volume è il catalogo, Tomaso Montanari ha dunque selezionato i sedici dipinti noti che, per qualità d'invenzione e di esecuzione, si possono ragionevolmente assegnare alla mano del *Regista del barocco* (l'espressione è nel titolo della mostra dedicata a Bernini nel 1999, a cura di Maria Grazia Bernardini e Maurizio Fagiolo dell'Arco). Di questi sedici

quadri, la maggior parte sono ritratti e autoritratti. Montanari motiva questa apparente predilezione dell'artista ricordando che nell'accademia di Bernini il ritratto, insieme al teatro, giocò un ruolo determinante per l'appropriazione all'arte di attitudini ed espressioni; così accadeva, pressappoco negli stessi anni, anche nell'*Officina di Rembrandt* descritta da Svetlana Alpers (Einaudi 2006). Come esercizio, oppure per farne dono, Bernini ritrasse persone della sua cerchia in un'attività forse non assidua, ma protrattasi, secondo lo studioso, dagli anni Venti sino agli anni Sessanta del Seicento. Non si limitò, però, ai ritratti: tra alcune intense figure bibliche si segnala, in particolare, un notevole *Cristo deriso*, ritrovato da Francesco Petrucci, che esibisce i segni pittorici di un altissimo esercizio d'accademia (è l'unica attribuzione accolta da Montanari, tra quelle avanzate da Petrucci nel suo *Bernini pittore*, Bozzi 2006). Scritti d'epoca assegnano al Bernini anche numerosi dipinti di destinazione pubblica, ma in questi casi egli si riservò la responsabilità dell'invenzione, lasciando l'esecuzione ai collaboratori.

La prima parte del volume, dovuta a Montanari, comprende un saggio sulla pittura di Bernini e le schede delle opere esposte (tutti i dipinti a lui assegnati e sette tele attribuibili, per la sola parte esecutiva, a collaboratori o seguaci); l'inventario dei dipinti irrintracciabili, di quelli di bottega e di quelli da rifiutarsi;

un'utilissima raccolta delle fonti, fino al 1750, relative all'attività pittorica di Bernini.

La seconda parte raccoglie interventi di altri studiosi. Ann Sutherland Harris, specialista dei disegni berniniani, illustra i sei bellissimi ritratti su carta esposti; Alessandro Angelini rileva le tangenze con la pittura romana dei primi decenni del secolo e richiama alcune delle direttrici d'incontro tra decorazione dipinta, scultura e architettura nei cantieri berniniani; Tod Marder riflette sul valore di *topos* letterario dell'incontro, narrato dai biografati, tra Gian Lorenzo bambino e papa Paolo V; Steven Ostrow, anticipando il contenuto di un suo prossimo libro dedicato alla teoria artistica in Bernini, coglie nella sua opera l'eco della disputa rinascimentale sul paragone delle arti. La seconda parte del volume, aprendosi a tecniche diverse, invita quindi a considerare i dipinti di Bernini nell'ottica della speciale *unità delle arti visive* che egli seppe comporre nel corso della sua carriera (l'espressione è nel titolo dello studio dedicato da Irving Lavin alla cappella Cornaro, Edizioni dell'Elefante, 1980). Il libro tuttavia non chiude il problema, bensì imposta solidamente il dibattito sul ruolo da attribuire, nell'ambito della multiforme attività di Bernini, ad una produzione pittorica notevole per qualità e modernità.

nicola.prinetti@gmail.com

N. Prinetti è dottorando di ricerca in storia e critica d'arte all'Università di Torino

Prolifico prete architetto

di Joseph Connors

GUARINO GUARINI

a cura di Giuseppe Dardanella,
Susan Klaiber e Henry Millon

fotografie di Pino Dell'Aquila

pp. 564, € 65,

Allemandi, Torino 2007

Modenese, sacerdote dell'ordine dei teatini, autore di testi eruditi di filosofia, matematica e astronomia, Guarino Guarini (1624-1683) si dedicò all'architettura già durante il noviziato a Roma e poi negli anni di insegnamento al collegio teatino di Messina. Nel 1662, diretto a nord, si fermò a Roma dove osservò i lavori di Borromini e Bernini; tra il 1662 e il 1665 insegnò a Parigi, dove iniziò la chiesa di Sainte-Anne-la-Royale, sulla Rive Gauche. Nel 1665, per sei mesi, il suo soggiorno parigino coincise con quello di Bernini, del quale poté studiare i progetti per il Louvre. Pur rimanendo oggetto

di dibattito possibile viaggio nella Spagna delle cupole moresche e tardogotiche, le nuove ricerche qui pubblicate dimostrano che Guarini visitò Milano e Venezia; progettò chiese, inoltre, per Lisbona e Praga. Noto come “Mercurio del suo secolo”, tanto per i suoi viaggi quanto per la sua eloquenza, Guarini trovò una dimora stabile a Torino, al servizio dei Savoia. Le sue due straordinarie chiese torinesi suscitano emozioni profonde e stimolano l'intelligenza dello spettatore. Una, San Lorenzo, è stata meravigliosamente restaurata; l'altra, la cappella della Sindone che lasciava senza fiato chi vi entrava, fu devastata dall'incendio del 1997 e attende la fine dei lavori di restauro.

Come per il contemporaneo Christopher Wren, la matematica era per Guarini la via verso l'architettura; il modenese incarna però anche un altro speciale tipo professionale, quello del prete architetto. Molti gesuiti, domenicani, barnabiti, teatini e carmelitani praticarono l'architettura nell'Italia del Seicento, ma nessuno fu tanto prolifico, di edifici e di testi scritti, quanto Guarini. Rudolf Wittkower, pioniere, dopo la guerra, della nuova attenzione rivolta al Piemonte da parte della cultura internazionale, si chiedeva che cosa dovesse provare il prete architetto nel dire messa sotto le sue stesse cupole eteree. Guarini fu nominato teologo di casa dal suo principale committente, Emanuele Filiberto Amedeo di Savoia, principe di Carignano, e progettò per lui due palazzi “tanto singolari e fuori del comune (...) che non cede nella bizzarria et invenzione». Esperto di astrazioni matematiche e di speculazioni cosmiche, Guarini fu un prete architetto a suo agio nelle corti, tanto presso gli Este a Modena, quanto con Mazzarino a Parigi o con i Savoia a Torino.

Appartenendo alla seconda generazione della rivoluzione barocca, Guarini si giovò dell'esperienza dei protagonisti del primo barocco romano. I pittori dei grandi soffitti barocchi gli suggerirono l'idea delle volte ricoperte di nuvole e di visioni paradisiache, mentre da Bernini trasse il modello della cupola forata dalla quale entrano, insieme alla luce, moltitudini angeliche. Ma più di tutto bevve alla fonte di Borromini, assimilando la facciata ricurva e il chiostro di San Carlino, le volte centinate del palazzo di Propaganda Fide, l'illusionismo prospettico del minuscolo colonnato di Palazzo Spada. A Parigi trasse ispirazione dalla tripla cupola progettata da François Mansart

per il mausoleo dei Borbone a Saint-Denis, mentre a Venezia fu attratto dalla chiesa di Santa Maria della Salute di Longhena. Seppe variare gli ordini classici in modi ingegnosi e sostituire l'acanto tradizionale dei capitelli corinzi con altre piante simboliche, come la passiflora per i capitelli

della Sindone. Durante i suoi viaggi, forse in Spagna, forse in Francia, assorbì le lezioni del gotico, come i pilastri che si assottigliano entro una gabbia di vetro; le volte di Guarini, con le loro nervature incrociate e le sorgenti di luce nascoste, somigliano a cubi di ghiaccio messi sotto l'acqua calda e ritirati un attimo prima che si disintegrino del tutto. Gli architetti gotici suscitavano la sua massima ammirazione, per la loro capacità di “stupire gli intelletti” e rendere “gli spettatori atterriti”.

Sono qui raccolti trentotto saggi scritti, per la maggior parte, da un gruppo di esperti riunitosi in occasione di un seminario organizzato nel 2002 dal Centro Palladio a Vicenza.

Il volume è splendido sia dal punto di vista tipografico che fotografico e rappresenta uno strumento indispensabile per ogni futuro studio su Guarini. Si segnalano, in particolare, i saggi dei curatori Susan Klaiber, esponente della tradizione americana di studi su Torino avviata da Wittkower, e Giuseppe Dardanella, erede della scuola piemontese. L'elegante volume è completato da 209 meravigliose illustrazioni a colori che permettono di mettere a confronto le stampe tratte dal libro postumo di Guarini, *Architettura civile* (1737), con i disegni scoperti recentemente e con gli edifici veri e propri, grazie alle stupende fotografie di Pino Dell'Aquila. Si può così apprezzare tanto l'astratta geometria quanto la ricca decorazione di San Lorenzo, nonché la magnificenza, pur nel cuore della tragedia, di quel superbo capolavoro che è la cappella della Sindone.

J. Connors è direttore dell'Harvard University Center for Italian Renaissance Studies di Firenze

(Traduzione dall'inglese di Nicola Prinetti)

Bernini in Francia

di Maria Beatrice Failla

Daniela Del Pesco

BERNINI IN FRANCIA

PAUL DE CHANTELOU E IL JOURNAL
DE VOYAGE DU CAVALIER BERNIN EN FRANCE

pp. 575, 155 ill. b/n, € 38,

Electa Napoli, Napoli 2007

Reperito da Ludovic Lalanne tra i fondi della Biblioteca dell'Institut de France, il manoscritto del *Journal* era stato pubblicato a puntate sulla “Gazette des Beaux-Arts” tra il 1877 e il 1884 e in volume nel 1885. Un'altra redazione, sempre seicentesca, era stata acquistata nel 1969 dall'Institut Néerlandais di Parigi. L'edizione a cura di Daniela Del Pesco, realizzata tramite il confronto e la collazione dei due manoscritti, offre finalmente l'opportunità di poter disporre della versione integrale del *Journal* (finora disponibile in italiano solo nella parziale edizione curata da Stefano Bottari nel 1946) e di godere, grazie all'eccellente traduzione, la freschezza e l'immediatezza di un testo dalle molte suggestioni.

Nel saggio introduttivo al *Journal*, dove confluiscono tematiche da tempo frequentate e sviluppate dall'autrice, si incrociano diversi percorsi di lettura. Le vicende legate ai progetti per il Louvre e al clima di crescente diffidenza che porterà al rientro anticipato di Bernini vengono analizzate nel dettaglio, utilizzando i numerosi resoconti sugli edifici parigini come filtro per una riflessione sugli orientamenti dell'architettura in Francia. Oltrepassando tuttavia un'ottica finora quasi esclusivamente incentrata sulla ricostruzione di un'importante tappa del percorso artistico e biografico del Cavaliere, l'obiettivo

si sposta sull'affidabile ma non neutrale testimone del suo soggiorno francese, non tralasciando, sullo sfondo, il clima culturale e collezionistico che caratterizzava il regno di Francia alla metà del Seicento.

Emerge così a tinte vivaci la figura di Paul Fréart de Chantelou, del quale viene tratteggiato il profilo di raffinato collezionista e di avveduto conoscitore con un ruolo non secondario, fin dai soggiorni romani degli anni quaranta, nelle vicende relative alla fondazione dell'Accademia di Francia a Roma, affidata nel 1666, da Colbert, alla direzione di Charles Errard, intimo di Chantelou e di suo fratello Roland (al quale il *Journal* è idealmente indirizzato). L'incarico di redigere un memoriale sul viaggio a Parigi di Bernini aveva rappresentato un'occasione di tutto rilievo per Chantelou, per consolidare la sua posizione di funzionario di corte al cospetto di Colbert e per diffondere da un pulpito di sicura risonanza le sue teorie sul ruolo dell'Accademia e sulla cultura artistica in Francia. Sicché le opinioni di Bernini, che viene via via indotto a esprimersi su artisti, opere e collezioni, hanno la funzione di avvalorare e legittimare le posizioni del francese, che sostiene l'indirizzo classicista della moderna produzione artistica in Francia, indicando in Raffaello l'archetipo massimo di riferimento e in Poussin, con il quale i Fréart intrattengono un rapporto privilegiato fin dai tempi delle frequentazioni romane, l'artista esemplare contemporaneo.

La scrupolosa organizzazione degli apparati, che includono le biografie di gran parte dei personaggi citati nel diario, costituisce uno strumento prezioso, utile per addentrarsi ulteriormente negli articolati percorsi di ricerca suggeriti dal volume.