

Palazzo Venezia celebra la riscoperta di Pietro da Cortona, un maestro del Seicento an

La grande illusione barocca

Colori di fuoco in un gioco di metamorfosi

GRANDE annata la seconda, 1951, di *Paragone Arte*, con i saggi di Francesco Arcangeli su De Pisis e Wiligelmo a Cremona, di Raffaello Causa su Paolo Porpora e il primo tempo della natura morta napoletana, i due di Carlo Volpe sui Lorenzetti, i sei saggi di Longhi su temi caravaggeschi e il «Dialogo fra Caravaggio e Tiepolo». E, nel primo numero dell'anno, «Milleseicentotrenta, ossia il Barocco» di Giuliano Briganti, un capitolo primario nella storiografia artistica del secondo dopoguerra: «In Roma, dunque, verso il 1630, una generazione di artisti ha raggiunto la piena maturità delle proprie intenzioni. E' la generazione del Borromini, del Bernini, di Pietro da Cortona, del Sacchi, del Duquesnoy; è anche la generazione di Nicola Poussin. Nati tra lo scendere del Cinquento e i primi anni del Seicento, contano quasi la loro età col nuovo secolo e ne sono la generazione vittoriosa».

La seconda tappa critica di Briganti è la monografia su Pietro da Cortona del 1962. L'idea di fondo del saggio del 1951 si precisa e si concreta nell'idea e nella sostanza di un capolavoro del maestro barocco: «Vorrei affermare che il 1629 - in tale anno suppongo sia stato dipinto il *Ratto delle Sabine* - segna, per merito appunto di quel quadro, una data fondamentale nella storia della pittura del Seicento,

Il «Ratto delle Sabine», capolavoro che segna un'epoca

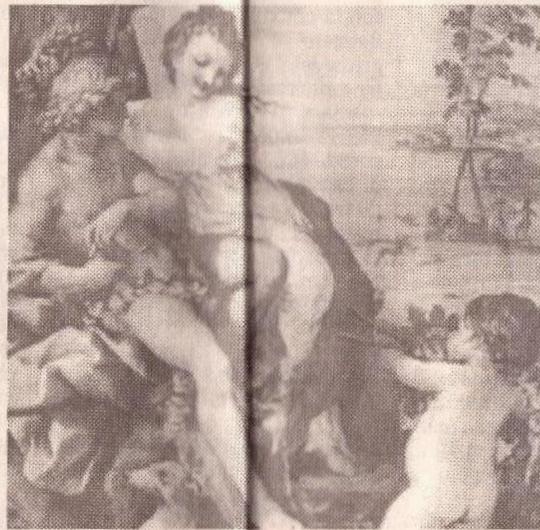
Marcello della Galleria Borghese, il colossale *Sacrificio di Polissena* rimasto in Campidoglio, melodramma di grandi ritmi classici di stampo fra bolognese e fiorentino, ma questa sorta di iniziale «recitar cantando» in pittura è ben rappresentata in mostra dal *Giuramento di Semiramide* di Sir Denis Mahon. In seguito sono ben presenti tutte le grandi tappe su tela del maestro, di cui Lione Pascoli scriveva: «Aveva il fuoco ne' colori, la veemenza nelle mani, l'impeto nel pennello», ritratto emblematico del pittore barocco.

Si susseguono le grandi pale sacre, a partire dalle *Madonna e Santi* per S. Agostino a Cortona e a Brera e dall'*Adorazione dei Pastori* di S. Salvatore in Lauro a Roma, in cui i modelli cinquecenteschi veneti e bolognesi riformati da un lato si indorano e si accalorano e dall'altro si umanizzano in una sorta di trionfale retorica della dolce persuasione, ben lontana dall'originario rigore della Controriforma. In opere come *Anania guarisce San Paolo dalla cecità* da S. Maria della

Trionfale e umana retorica della dolce persuasione

Concezione a Roma o in scene bibliche come *Giacobbe e Labano* già Barberini dal Louvre, *La raccolta della manna* dal Pozzo della Cisterna (recentemente identificato nel Palazzo della Provincia di Torino) Pietro conferisce metamorficamente all'olio l'illusione dell'affresco e dell'arazzo insieme, da perfetto barocco. Tali effetti appaiono ancora più consoni per le storie classiche profane, esemplate in mostra da due delle tre storie romane commissionate da La Vrillière, segretario di Stato di Luigi XIV per il suo Hotel parigino, a gara con Poussin, Guercino, Renni, Turchi, fino a Maratta: un complesso la cui straordinaria importanza per la cultura francese fu rivelata dalla grande mostra parigina del 1988 sugli italiani in Francia nel '600.

La grandezza barocca di Pietro da Cortona si incarna compiutamente nel frescante romano e fiorentino e nell'architetto: la memoria del secondo, dalle chiese romane di S. Luca e Martina e S. Maria della Pace ai progetti per il Louvre, è affidata ai



disegni esposti a Palazzo Venezia. Quella del Frescante trionfa nella sessantina di disegni (più altrettanti di Ciro Ferri) esposti all'Accademia di San Luca e alla Calcografia, raggruppando fogli prestati da Italia, Europa, America intorno alla fortunata acquisizione del «Taccuino Odescalchi», forse originariamente di Cristina di Svezia, sequestrato nel 1973 a Fiumicino nel tentativo di esportazione clandestina e acquisito definitivamente nel 1997 dall'Istituto Nazionale della Grafica.

Marco Rosci

Pietro da Cortona:
«Studio di donna a mezzo busto» (a destra) e «Età dell'oro» (sopra).
Le due opere mettono in luce la grandezza del maestro del barocco a cui Roma dedica l'imponente mostra di Palazzo Venezia



...della prima spietata del Seicento, fornendoci la prima spettacolare dichiarazione dei metodi del Barocco romano in pittura». E' logico dunque che la grande tela, oggi in Campidoglio ma dipinta per i Sacchetti, la famiglia protetta da Urbano VIII Barberini e grande committente di Pietro da Cortona già negli Anni 20, sia uno dei perni fondamentali intorno a cui ruota la mostra imponente, ma troppo assemblata dedicata in Palazzo Venezia a Pietro da Cortona fino al 10 febbraio, con catalogo Electa a cura di Anna Lo Bianco.

Si susseguono 54 opere del maestro, dalla precoce *Santa Domitilla e San Clemente Papa*, scovata come deposito privato in una chiesa di Nora presso Stoccolma, alla drammatica, sulfurea *Annunciazione*, piena di inquiete vibrazioni di luci e ombre degne del vecchio Tiziano, rimasta nello studio alla morte del pittore nel 1669 ma pronta per essere inviata alla patria Cortona; nove tele «verso il Barocco», dal modello grande di Rubens oggi a Berlino per la pala originaria della Chiesa Nuova di S. Maria in Vallicella a Roma a Lanfranco, Guercino, Vouet; una quarantina di dipinti e bronzetti di artisti vicini, come Algardi e Fancelli, e seguaci come il fedele Ciro Ferri, pittore e modellatore per bronzetti, e Romanelli, Gimignani, il Borgognone.

Non è esposta la prima grande commissione dei Sacchetti, presenti in vitalissima persona con i due stupendi ritratti del *Cardinale Giulio*, ancora oggi in Palazzo Sacchetti, e del *Banchiere*

Roma, le immagini di «Le Monde» Album dei festival in terra di Francia

NOTTE. Strada deserta. Due lampioni in fondo, e una figura di donna che avanza. Sembra altissima, in quel vuoto. Sembra irreale, con tutti quei drappaggi candidi - intrisi di una misteriosa luminosità - che la rivestono da capo a piedi e ondeggiano dietro la schiena. Un gioco magico di luci e ombre. E' il luglio '97. Siamo a Châlon-sur-Saône, dove si svolge il Festival del Teatro di strada. Quella sera va in scena il Gruppo F. o Teatro del Silenzio. La foto è intitolata *Nella strada*. L'inquadratura è uno degli incontri che quella notte il fotografo Gérard Rondeau ha fatto, avviandosi verso il luogo della rappresentazione. Il quotidiano «Le Monde» gli ha dato l'incarico di percorrere in lungo e in largo il Paese per raccontare ogni giorno ai lettori - per dieci settimane - i festival che d'estate fioriscono in Francia. Rondeau ha macinato 1500 chilometri. E ha atteso, scelto il momento giusto per la luce e

ROMA
Un'immagine
di Gerard Rondeau
in mostra
alla Galleria
Francese di Piazza
Navona a Roma



l'inquadratura migliori, scartato, ancora atteso.

La scommessa era questa: una sola foto - in bianco e nero - sarebbe stata pubblicata dal giornale. Grande, in evidenza: un'unica inquadratura in cui condensare atmosfere, spazi, generi di spettacolo, personaggi. Una sorta di «feuilleton» edizione Duemila.

Queste foto sono esposte - fino al 31 dicembre - alla Galleria francese di piazza Navona. Un album fra viaggio e cronaca, contrassegnato dalla preferenza per i personaggi poco noti rispetto ai divi, per le prove di uno spettacolo rispetto alla rappresentazione, per i fondali antichi rispetto agli allestimenti scenici. Si passa da Brest

ad Avignone, da Parigi a Beaune, da Arles a Chaumont-sur-Loire. Dai gruppi sofisticati dell'avanguardia agli appuntamenti estivi tradizionali. Dai figuranti che fanno pausa in un chiostro monacale, ai «novillos» alla vigilia del primo combattimento, ai cantanti e suonatori di bombarda che suonano in un pub mescolati a quello che sarà il loro pubblico. Ecco un festival di campanari, la 27ª edizione dell'epopea celtica, una Gospel Legend, un incontro internazionale di fotografia, un'allucinata rivisitazione di Arthur Rimbaud, un festival di musica barocca, una storia di eroi e dèi che ci restituiscono «semplicemente, l'infanzia del mondo». [l. m.]

A Ginevra «L'arte di imitare»: una pal

I falsi? Ecco come

Le tecniche per truccare

QUANDO uno guarda una delle celebri contraffazioni di Vermeer, che oggi sappiamo attribuire al nemmeno troppo perito falsario Van Meegeren, vien istintivo domandarsi sconcertati come mai conoscitori esperti ed onesti direttori di Museo possano esser cascati in una trappola così appariscente e vistosa, tanto la falsificazione appare a noi oggi trasparente e lampante, un gioco infantile, quasi. Semplicemente oggi è venuto meno quel filtro d'epoca, quell'ottica data

tata, allora impercettibile, è svaporato il subdolo velo di Maya, che rendeva così invisibile un tempo l'identificazione del falso: quello che Malraux chiamava «la marque de son temps», l'impronta, il contrassegno d'epoca. E' questa l'unica, vera grande spia di un falso, come ha ripetutamente sottolineato Federico Zeri: un imbarazzante spirito del tempo sfasato, che si sovrappone con scarsa innocenza a quel «testo» che si vorrebbe, apparentemente

gna», come scrive Clau tschard, in un sottile saggio verità dei simulacri, che si che alla nozione di *dépense* taille e di doppio in Kloss. Dalla più volgare Falsific che ammette la sua vocazione truffa, alla più subdola e soft Manipolazione, che cerca cozia artigianale di ottenere azione, sino al *pastiche*, che «forma più simpatica di pl travestimento quasi caricatu Ed è anche testimonianza ca: questo incremento dei fals risponde ad un periodo di int

