

Povero Rubens tradito da Roma...

di GIULIANO BRIGANTI

EVIDENTEMENTE il Comune di Roma, quale che sia il partito o i partiti che lo governano, ha una struttura interna così perversamente congegnata da portare inevitabilmente, con desolante ripetitività, verso gli esiti peggiori ogni iniziativa, anche se nata bene, anche da lungo tempo auspicata. Niente da fare: così è e così ancora sarà fino ad una del tutto ipotetica futura catarsi della quale ormai non so nemmeno immaginare la natura ma che, lo confesso, si prefigura talvolta, nei miei sogni migliori, come una vera e propria strage: strage di arroganti consorterie accaparratrici ma anche di infiniti nidi di piccolo potere nascosti nelle latebre capitoline, strage di detentori di mediocri privilegi consolidati da un lungo e oscuro lavoro clientelare, di protervi seguaci di un'inverata abitudine al non fare o al fare male. Sì, una strage, un'ecatombe: quale altro intervento meno radicale potrebbe sanare una situazione così profondamente compromessa, un male così radicato e diffuso, così nascosto dietro l'anonimato? Una strage: è solo un sogno, naturalmente, un sogno di fanciullesche e incruente violenze omicide, come un film di Spielberg: ma che bel sogno!

SEGUE NELLE PAGINE DELLA CULTURA

(segue dalla prima pagina)

FORSE sono portato a tanto pessimismo perché parto dalla conoscenza del settore che più mi è familiare: il settore della cultura dove la legge dominante, alla quale solo pochi si sottraggono, sembra essere quella dell'ignoranza. Così mediocre e ristretto appare l'orizzonte mentale della «cultura» capitolina, così squallidamente provinciale, da far dubitare che mai Roma, nel campo delle iniziative culturali, possa esercitare un ruolo di capitale europea. E anzi nemmeno di capitale italiana. Il caso del Palazzo delle Esposizioni e delle prime mostre con le quali si è riaperto mi sembra, sotto questo aspetto, un caso esemplare.

Da quanto la si aspettava la riapertura del vecchio palazzo di Pio Piacentini! Vecchio sì, ma ancora efficiente e soprattutto insostituibile in una città così carente di spazi espositivi da essere costretta ad ospitare le mostre nei musei, che è incivile abitudine; una città nella quale ha potuto pressoché annualmente riproporsi la scandalosa occupazione con pannelli, squallidi divisori e vetrinette, della meravigliosa sala degli Orazi e Curiazi nel palazzo-museo dei Conservatori, una sala che è di per sé, per gli affreschi del cavalier d'Arpino e le due colossali sculture dell'Algarì e del Bernini, una delle mirabilia di Roma, una delle immagini più belle e carismatiche della città. Fatto che solo l'incultura può ignorare.

Fili elettrici a pendoloni

Ancora al tempo dell'amministrazione di sinistra, Renato Nicolini aveva avuto la buona idea di recuperarlo, il vecchio palazzo di via Nazionale, reso da anni inagibile per il labirinto di orrende sovrastrutture interne, accumulate in vari decenni, che ne avevano deturpato i bellissimi spazi. Per inciso: pochi luoghi espositivi si dimostrano adatti al loro scopo come quelli ottocenteschi e del primo novecento, con l'illuminazione in gran parte di luce naturale che viene dai lucernai, con gli ampi spazi e le alte pareti. Era dunque certamente un'ottima idea quella di Nicolini (come altre sue, del resto) anche se, siamo sinceri, nell'ambito di una normale e civile gestione dovrebbe ritenersi soltanto un'idea di ordinaria amministrazione. Diamine: gli spazi per le mostre mancano, un palazzo fatto apposta per accogliere c'è ma è disastroso, che altro fare se non rimetterlo a posto? Semplice e logico; eppure la proposta di Nicolini ha tardato tanto a realizzarsi che a un certo momento si riteneva quasi irrealizzabile. Così vanno le cose a Roma.

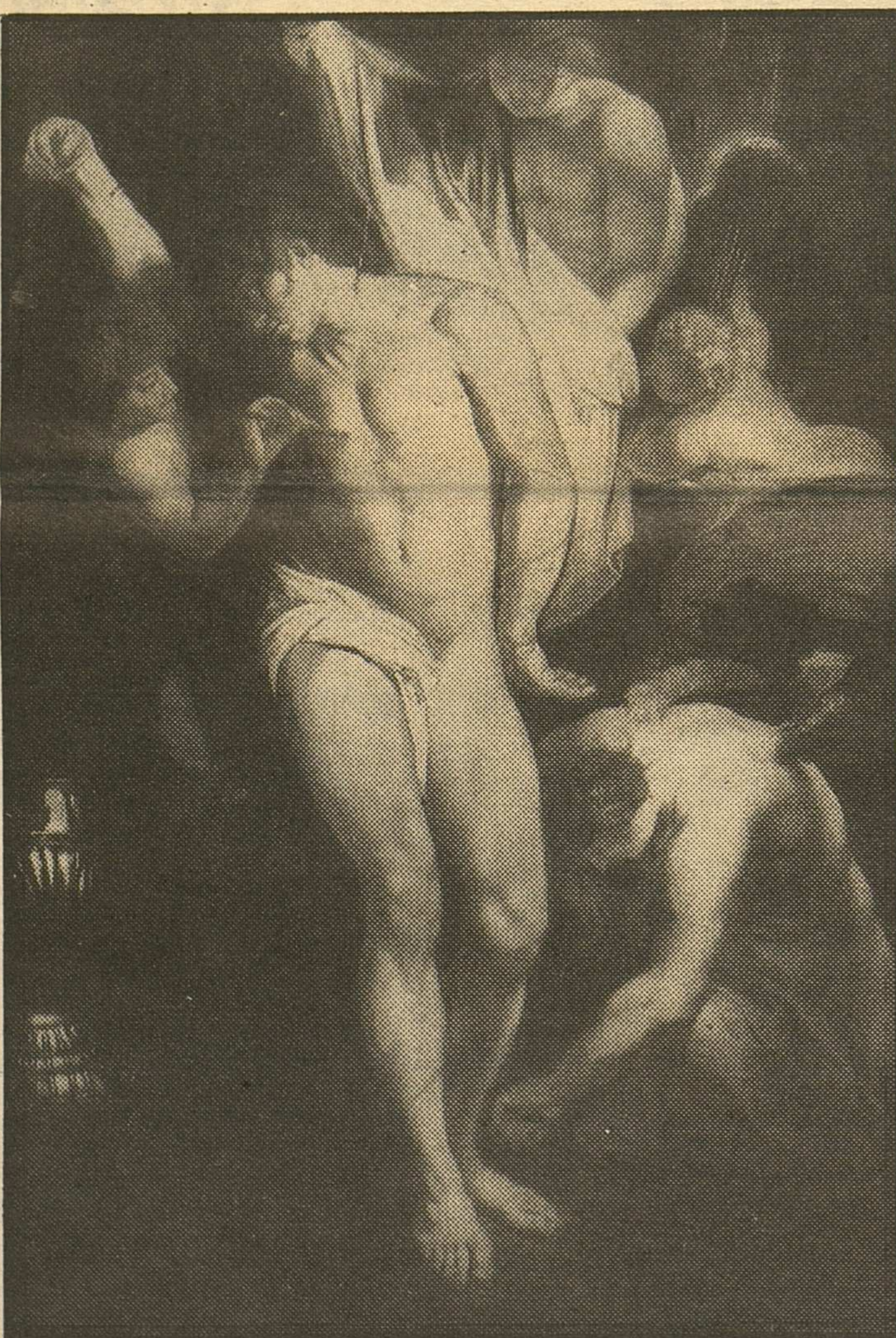
I lavori, durati ben cinque anni se non sbaglia, furono affidati, sin dall'inizio, al bravo Costantino Dardi. Anche questa era una buona idea: Dardi, infatti, ha concepito e realizzato un ottimo progetto il cui merito maggiore è quello di aver riportato il palazzo ai suoi luminosi e armonici spazi originali, ai suoi ampi tagli prospettici, alla sua primitiva efficienza, dotandolo in più di moderni impianti, di servizi indispensabili (bar, libreria, ecc.), recuperando locali degradati (il pianterreno) e persino un'inatesta bellissima terrazza al secondo piano che può essere destinata a vari usi. Dei pregi del progetto di Dardi, del resto, se ne è già parlato a lungo nella stampa; in quanto a me, ripeto, lo trovo nelle sue linee generali molto bello. Con qualche riserva e non piccola, però, sul modo con cui il lavoro è stato portato a termine.

Irto di difficoltà, tutti lo sanno, è il cammino fra l'idea e la realtà, fra il progetto e il lavoro finito. Ed è qui che si inserisce il discorso, avviato all'inizio, sul mal fare, sulla sciatteria, sull'inciviltà, sul disprezzo del pubblico, insomma sui mali tipicamente romani, o meglio capitolini, se non addirittura genericamente comunali. Come si è presentato l'interno del palazzo in questi suoi primi giorni di apertura è meglio non descriverlo per evitare quel tipo di lamentosa enu-

La mostra di uno dei maggiori artisti del Seicento europeo, che è stata scelta per inaugurare il Palazzo delle Esposizioni finalmente restaurato, è inutile, addirittura indecorosa

Povero Rubens maltrattato dai romani

di GIULIANO BRIGANTI



Alcuni dipinti la cui attribuzione a Rubens è dubbia. A fianco: Marte e Venere. In basso da sinistra a destra: Martirio di San Sebastiano, Ritratto di Eleonora Gonzaga all'età di due anni, Ritratto di nobildonna italiana

merazione di inadempienze e di cialtronerie con cui le signore sommergono gli operai che hanno restaurato la casa. Chiunque è entrato ha visto e non posso dubitare, e da più parti infatti mi sono arrivate, in lunghi elenchi, proteste per i fili elettrici a pendoloni, per gli zoccoli di marmo che non combaciano, per le stucature fatte alla cialtrona, per le tinteggiature che sbavano fuori dei limiti, per gli interruttori attaccati storti, per gli accessori di qualità scadente e così via. Anche la sofisticata illuminazione regolata dai computers ho il sospetto che, romanzescamente, non funzionasse a dovere, visto che alcune sale erano troppo

in ombra, altre troppo in luce. Era meglio quindi che i lavori durassero invece che cinque anni, cinque anni e cinque mesi, evitando così di aprire, dopo tanta attesa, il palazzo nello stato in cui è stato aperto. Sono cose che, se si dovevano assolutamente evitare si possono anche, in parte almeno, rimediare, d'accordo, ma quello che più mi preoccupa, visto come è iniziata la gestione del palazzo, non è tanto il contenuto quanto il contenuto. Cioè le mostre, o meglio la mostra principale che ha dato il via alla sua nuova vita. Un inizio che promette molto male per il futuro.

Sono certo che nessuna città per la quale la cultura sia qualcosa di più che l'intitolazione di un assessorato, nessuna città, voglio dire, in cui la cultura storica artistica sia in grado di far sentire la propria presenza anche in seno all'amministrazione, avrebbe mai accettato una mostra come questa di Rubens che pur è stata scelta per inaugurare, con una certa solennità, il palazzo. Una mostra nata dal caso, inutile e per molti aspetti indecorosa. E anche un'occasione sprecata, malamente sprecata. Ma dove siamo? Come è possibile, se non per ignoranza, cadere in siffatti trabocchetti? Rubens è uno dei maggiori artisti del Seicento europeo, legato per molti tramiti all'Italia, e allora se si vuole far

IN UNO dei racconti di Giuseppe Bonura ora riuniti in *La castità dell'ospite* (Rizzoli, pagg. 236, lire 30.000) un bambino si rifiuta ostinatamente di credere nell'esistenza di ciò che non vede; e lo fa con un accanimento quasi patologico che getta nella costernazione chiunque gli stia vicino. Poi scopriamo però che i genitori si sono appena separati, e che lo scetticismo del bimbo si estende anche alla figura paterna, riconosciuta esistente solo se accidentalmente presente, mentre esclude il denaro («I soldi», dice, «esistono anche se non si vedono»). E allora il «caso straordinario» che il racconto dovrebbe narrare si rivela nient'altro che il travestimento di un problema di sentimenti e di valori, di un trauma affettivo e dei guasti di un'educazione da civiltà del benessere.

“La castità dell'ospite”: trenta racconti di Giuseppe Bonura

Parabole laiche

di STEFANO GIOVANARDI

Il libro di Bonura trabocca di «casi straordinari», che tentano le corde ora del grottesco, ora del satirico, ora del fantastico puro; ma solo raramente il gioco creativo si svincola dall'attività giudicante di chi non rinuncia a dire la sua

pubblicitario, efficacissimo per attirare a prezzi raddoppiati i ricchi clienti di sempre, felici di commissionare le solite ville a un così intemerato e stoico sacerdote dell'arte architettonica. L'arte per l'arte, sembra dire Bonura - e dunque la creatività fine a se stessa, il libero esercizio della fantasia, l'universo chiuso della dimensione estetica - è una forma ab- volte inconsapevole, a volte addirittura fraudolenta, di accanimento al «esistente»: un modo non solo di sfuggire alle proprie responsabilità di individui, ma anche di trarre cospicui vantaggi da tale fuga, mimetizzando dietro le lussureggianti efflorescenze dell'im-

immaginario un occhuto e ributtante cinismo. Si spiega forse così, alla luce di un moralismo austero e intransigente, la doppia anima che sempre si rivela in questi racconti: da una parte, come dicevo, l'invenzione di situazioni eccezionali spesso al limite del paradossale, e dall'altra un irriducibile pedale «realista», un'attenzione alla dinamica di ragione e sentimenti che conferisce a quelle situazioni eccezionali i colori discreti di altrettanti apolo- ghi, quasi «parabole» evangeliche tese ad illustrare verità laiche di dolorosa imponentza. Ciò che infine ne risulta è una sorta di narrativa «implo-

sa», scabra e rugosa come secca e tagliente è la scrittura, densa di propensioni espressioniste e di potenti «perversioni» dell'immaginazione, sempre ridotte a conveniente misura da un inflessibile autocontrollo che riporta sulla pagina la routine del quotidiano, gli echi dimessi della storia di tutti, insomma la «normalità», a spegnere incendi creativi sentiti forse come troppo «gratuiti», troppo immotivati, troppo «irresponsabili». Anche dalla censura, insomma, può nascere uno «stile»: o quanto meno, nel caso di Bonura, un registro che si segnala come lievemente ma sicuramente diverso rispetto ai suoi standard precedenti. La contraddizione accettata allo stato puro, quasi drammatizzata nei suoi rilievi protagonisti, è condotta dalla scrittura al limite estremo della sua «letterarietà», alle soglie di quella terra di nessuno nella quale è forzata a entrare la letteratura quando si stanca di essere finzione. A meno che, con un atto di serena umiltà, non decida di tornare indietro.

conoscere la sua grandezza al pubblico italiano non è davvero questa la maniera: si deve sapere con precisione (e competenza) quello che si può e quello che si deve fare. È chiaro, per esempio, che non si può ripetere, per lui, la fortunata operazione che il Prado ha portato in porto, con tanto vantaggio, per Velázquez. Esponendo nemmeno ottanta quadri e senza bisogno di grandi spostamenti (pochissimi anzi) Madrid ha potuto mettere insieme una mostra dove quasi tutti i dipinti principali di Velázquez, anzi una percentuale grandissima della sua opera, erano presenti. L'opera di Rubens invece consiste in una quantità grandissima di dipinti, circa 1.400, e i suoi capolavori sono sparsi per collezioni pubbliche e private d'Europa e d'America. Una mostra, insomma, intitolata semplicemente P.P. Rubens è impossibile, irrealizzabile, oggi almeno. E quindi non ha senso tentarla. Non restavano quindi che due possibilità: o fare una mostra antologica, limitata solo a dipinti di grande qualità, severamente selezionati fra quanti era possibile ottenerne e tentando di pari passo di rendere esplicito al pubblico italiano il percorso di Rubens e la sua portata nell'ambito dell'arte europea, oppure scegliere per la mostra un taglio storico preciso, limitato, un aspetto dell'arte di Rubens. I suoi rapporti con l'Italia, per esempio, focalizzando la scelta sulle sue opere degli anni italiani e presentandole in un adeguato contesto. Il che sarebbe stato, naturalmente, più adatto allo scopo; più utile.

Opere dubbie o di bottega

Cosa ha fatto invece il curatore, Didier Bodart, un belga residente a Roma? Nel tentare la scelta antologica, ha messo insieme quello che gli è riuscito di mettere insieme dalle collezioni pubbliche e private affidando a questa possibilità l'unico criterio di scelta. E sebbene, bisogna dirlo, ci siano anche alcune opere importanti oltre quelle, di più facile reperimento, trovate in Italia, visto l'esiguo numero di queste, il curatore vi ha aggiunto, per mettere insieme una mostra, opere di secondaria qualità e, soprattutto, opere dubbie o di bottega e copie attingendo per lo più a collezioni private. E visto che spesso le copie sono qui attribuite al Rubens stesso ne nasce, per il visitatore, una indubbia confusione e si genera un equivoco che non può davvero giovare al grande artista fiammingo. Un equivoco che comincia fin dal primo numero, una *Battaglia delle Amazzoni* di collezione privata di Anversa che mi sembra alquanto azzardato ritenere un originale e non una copia di quella, identica, del museo di Postdam (Schloss Sanssouci) attribuita al Rubens da autorevoli specialisti come lo Held, Michael Jaffé, Konrad Oberhuber. Ci sono almeno una decina di dipinti la cui attribuzione al Rubens è perlomeno dubbia (precisamente i numeri 2, 8, 10, 16, 24, 26, 34, 36, 46, 49) e non è poco su 54 che come Rubens sono esposti. Una mostra che non si doveva accettare, insomma. Così almeno io penso. E, visto come vanno le cose, vista quale è la gestione (che, devo dire, non mi è affatto chiara) del palazzo, mi domando: quali saranno le mostre future? Chi ne avrà la responsabilità? Credo che se si vuole restituire a Roma, nel campo della cultura (ma sarà mai possibile?), quella dignità di capitale alla quale sembra da tempo, e in tanti campi, aveva abdicato, anche la programmazione delle mostre promosse dalla città deve essere vista in maniera tutta nuova. Occorre un programma preciso e precise, dichiarate responsabilità. Credo che il sistema migliore sarebbe quello di affidare il programma delle mostre ad un comitato internazionale di storici dell'arte, antica e contemporanea, che con autorità e competenza formuli un programma e ne garantisca gli esiti. Non si può, proprio non si può affidare al capriccio di peregrine occasioni (è il caso della mostra di Rubens) il futuro del Palazzo delle Esposizioni.