

Una vita dedicata alla storia dell'arte quella di Maria Grazia Bernardini, fra la direzione di importanti istituzioni museali (Palazzo Barberini, Castel Sant'Angelo, Laboratorio di Restauro), mostre di prima grandezza (*Anton van Dick, pittore di corte; Barocco a Roma, la meraviglia delle arti; Gian Lorenzo Bernini, regista del Barocco*), libri di grande complessità (*L'Oratorio del Gonfalone a Roma*) e molto altro ancora. La sua ultima fatica è il *Catalogo delle sculture* di Giovan Lorenzo Bernini, un'opera monumentale pubblicata da **Allemandi** e destinata ad arricchire le biblioteche di mezzo mondo. Si compone di due volumi: il primo, raccontandoci la vita dell'artista ci fa volare attraverso tutto il Seicento - un'introduzione affascinante, ventosa, che meriterebbe di essere stampata a parte e diffusa nelle scuole superiori e nelle università - mentre al catalogo *stricto sensu*, centoquarantadue schede delle sue opere scultoree certe (più diciannove attribuite), è dedicato il secondo volume.

Il suo libro viene a colmare una lacuna di quasi settanta anni, infatti il catalogo precedente fu pubblicato da Rudolph Wittkower nel 1955. In tutto questo tempo, che cosa è cambiato nel nostro modo di vedere Bernini e, più in generale, la scultura?

In effetti molto è cambiato, sebbene il testo di Wittkower resti ancora oggi un punto di riferimento imprescindibile per chi voglia affrontare uno studio sull'arte di Bernini. Gli studi, le ricerche, le scoperte, i restauri, che si sono susseguiti negli anni successivi, fino ad esplodere in occasione del III centenario della morte (1680-1980) e del IV centenario della nascita di Bernini (1598-1998), hanno modificato in parte il profilo dell'artista, del suo rapporto con gli altri scultori, con i collaboratori, con i committenti.

Gli studi si sono concentrati sulla straordinaria poliedricità dell'attività artistica di Bernini e sulla complessità di significati che racchiudono le sue opere analizzando opere complesse, dal *Baldacchino di San Pietro* ai cantieri architettonici, dalle fontane ai vasti apparati decorativi, dalle commedie alle incisioni. Sono state dunque sottolineate la genialità e la creatività dell'artista, la sua sfaccettata personalità, la sua capacità imprenditoriale, la sua abilità nel rapportarsi con i collaboratori. Parallelamente si è dato grande spazio agli studi della scultura del Seicento, non solo di Bernini dunque, ma anche degli altri protagonisti di quel secolo, Alessandro Algardi, Francesco Mochi, François Dequesnoy, Ercole Ferrata, Antonio Raggi, Domenico Guidi. In effetti nel secolo XVII la tecnica privilegiata fu proprio la scultura: se a grandissime linee nel Medioevo prevalse l'architettura e nel Rinascimento la pittura (pensiamo ai grandi cicli pittorici di Michelangelo e Raffaello), nel Seicento l'arte più importante fu la scultura come si può constatare dalla proliferazione di pale d'altare a rilievo, gruppi marmorei, monumenti funebri, fontane, cartigli, portali, busti-ritratto. Bernini viene dunque inquadrato nell'ambito culturale della Roma

seicentesca e proprio dal confronto con gli altri scultori Bernini emerge come un gigante tra i suoi contemporanei e si innalza al livello dei grandi protagonisti dell'epoca, accanto a Peter Paul Rubens, Antoon van Dyck, Diego Velázquez.

L'altro ambito investigato nei decenni passati è relativo ai significati simbolici dell'arte berniniana. Forma e contenuto sono strettamente connessi nelle opere dell'artista: la composizione, la scelta dei materiali, gli elementi decorativi, la presenza di dettagli cromatici, tutto è finalizzato alla raffigurazione di un pensiero che informa tutta l'opera. Aprì la strada su questa via Irving Lavin con il fondamentale studio del *Baldacchino* e dei suoi significati profondi che rimandano al tema della Passione di Cristo e alla Salvezza, tema che verrà riproposto da Bernini nella teoria degli *Angeli* sul ponte Sant'Angelo. Queste recenti ricerche hanno gettato nuova luce sulla profonda cultura di Bernini, sulla sua capacità di interpretare le istanze spirituali, religiose e politiche di quel momento e di dare corpo agli affetti e ai sentimenti più intimi.

Un ulteriore aspetto indagato dagli studi apparsi negli ultimi cinquant'anni è il debito che Bernini ha avuto verso l'arte del passato, l'arte antica e rinascimentale, verso l'arte a lui contemporanea e verso la pittura. Fu strettissimo ad esempio il rapporto con la scultura di Michelangelo (si veda il *San Lorenzo* e il *San Sebastiano*), con l'arte manierista del Giambologna (si pensi al *Ratto di Proserpina*), ma anche con i pittori della scuola bolognese, che rinnovarono l'arte nella città eterna nel primo Seicento ed ebbero una influenza fondamentale nell'elaborazione del suo linguaggio artistico.



Un regista. In questa parola Marcello e Maurizio Fagiolo hanno racchiuso il genio multiforme di Bernini: scultore, architetto, pittore, urbanista, scenografo commediografo. Perché? Bernini, oltre a essere scultore, è stato anche architetto, pittore, urbanista, disegnatore, incisore, commediografo e scenografo, ma è stato principalmente un regista di tante imprese colossali. Vi è una sottile differenza tra la multiforme attività dell'artista, e il ruolo di "regista" che Bernini ha svolto da quando Urbano VIII nel 1624 gli commissionò la realizzazione del *Baldacchino*. La parola regista fu coniata da Maurizio Fagiolo dell'Arco in occasione della mostra che si tenne a Palazzo Venezia nel 1999 ed esprime correttamente la sua attività imprenditoriale. Bernini realizzò imprese colossali che comportarono ovviamente la collaborazione di numerosi scultori, ma non solo, implicò la presenza di varie maestranze: operai, falegnami, scarpellini, doratori, addetti alla fusione del bronzo, cesellatori, architetti, pittori. Bernini ideava l'opera e forniva disegni e bozzetti; supervisionava i lavori, interveniva nella scelta dei collaboratori, stabiliva i prezzi. E tuttavia la mano di Bernini è sempre evidente: così come nella *Fontana del Tritone* e la *Fontana dei Fiumi*, nella *Cappella Raimondi* e nella decorazione plastica della chiesa di Santa Maria del Popolo, nella *Cattedra*, nell'*Altare del SS. Sacramento* e così via, la partecipazione di tante maestranze e artisti non compromette l'impronta del pensiero e dell'estetica berniniana: resta indelebile il segno di Bernini.

La capacità e l'interesse per tutte le forme d'arte ha probabilmente portato Bernini a creare complessi unitari e di dar vita al "bel composto" che è il segno distintivo del suo pensiero estetico. Come ben sottolineato dalla critica, fin dalle sue prime realizzazioni di opere articolate, come la Cappella Raimondi e la Cappella Pio, fino al massimo capolavoro della Cappella Cornaro, i vari elementi che costituiscono l'apparato decorativo, dai dettagli ornamentali alle parti scultoree, dalla struttura architettonica alle fonti di luce, dal gioco cromatico alle zone dipinte, concorrono a realizzare una unità armonica volta a simboleggiare il pensiero di fondo che Bernini voleva raffigurare.

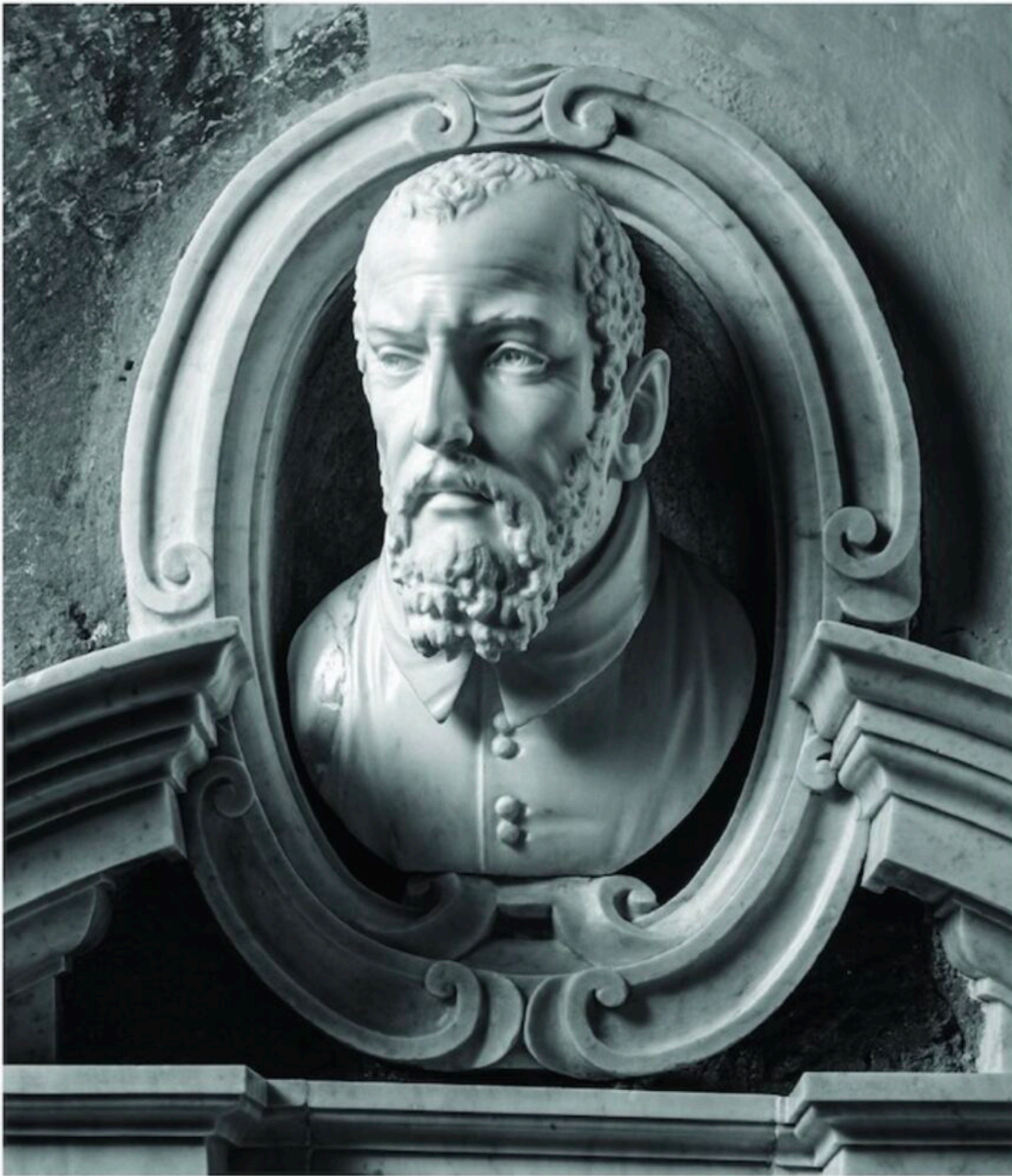


Un ritratto di Bernini, corpo e anima.

Fortunatamente abbiamo numerose fonti che ci trasmettono un ritratto accurato di Bernini, in particolare ci sono pervenute due biografie, una scritta dallo storico Filippo Baldinucci, l'altra dal figlio Domenico, inoltre abbiamo un diario giornaliero scritto da Paul Fréart de Chantelou, del viaggio che Bernini effettuò in Francia nel 1665. A queste si aggiungono autoritratti, incisioni e disegni che raffigurano il suo volto, documenti e annotazioni di viaggiatori come Nicolas Stone, Joachim von Sandrart, Balthasar de Monconys. Bernini aveva un bell'aspetto, asciutto, non troppo alto, con uno sguardo vivace, un carattere forte e appassionato, orgoglioso, prorompente, "temperamento di fuoco". Per la sua cultura, la conversazione brillante, il suo spirito ironico e

divertente Bernini era molto ricercato: i suoi committenti e amici amavano la sua compagnia, le sue dotte considerazioni, le sue battute. Nel suo lavoro Bernini era un grande professionista e perfezionista, lavorava al progetto anche per lungo tempo, facendo e rifacendo disegni, bozzetti, schizzi, fino a trovare la soluzione finale.

Alcuni storici del tempo lo dipinsero come artista dispotico e prepotente. Vi sono in effetti alcuni episodi della sua carriera artistica che rivelano l'atteggiamento imperioso dell'artista, ma è indubbio che la sua creatività, fantasia e genialità vinceva su tutti. Resta famoso l'episodio della committenza della *Fontana dei Fiumi*. Papa Innocenzo X indisse un concorso per il progetto di una fontana per piazza Navona, dove si affacciava il palazzo di famiglia, senza coinvolgere Bernini. L'artista riuscì però, con l'aiuto di donna Olimpia Maidalchini, a sottoporre al papa un suo bozzetto e ottenere l'incarico: il papa affermò che se non si voleva commissionare all'artista un'opera, allora non si doveva vedere un suo progetto.



Per fargli perdonare un tentato fratricidio sua madre disse al Papa che Giovan Lorenzo si credeva *il padron del mondo*. Eppure anche questo artista dall'enorme successo, così sicuro di sé, conobbe un periodo di fosca depressione a smentire quanto declama Amleto: *Fragilità, il tuo nome è donna*. No, la fragilità è anche uomo.

La lettera che la madre di Bernini scrisse al cardinale Francesco Barberini è famosissima e molto interessante, perché ci dà notizie su un episodio effettivamente accaduto, sul carattere dell'artista e sulla potente figura del cardinale Barberini.

Riassumo brevemente l'episodio: Bernini era stato tradito dalla sua amante, Costanza Piccolomini Bonarelli (tra l'altro moglie di un suo aiuto, Matteo Bonarelli), che aveva intrecciato un legame amoroso con il fratello Luigi. L'artista si sentì mortalmente offeso, inviò un suo servitore a sfregiare la donna e inseguì il fratello con la spada in pugno nella basilica di Santa Maria Maggiore per vendicarsi. Non sappiamo come intervenne il cardinale, ma sappiamo che il papa diede ordine che il servo fosse condannato all'esilio mentre assolse l'artista perché era eccellente nell'arte "Huomo raro nell'arte, ingegno sublime...". Successivamente lo invitò a sposarsi e a condurre una vita decorosa. Bernini sposò una giovane e bellissima donna, Caterina Tezio, che gli diede ben undici figli.

Bernini attraversò momenti di grande delusione e frustrazione, a causa spesso di malevoli dicerie. La vicenda che gli creò maggiore amarezza fu quella relativa alla torre campanaria della Basilica Vaticana, che si svolse in due momenti successivi. Il campanile gli era stato commissionato da Urbano VIII ed era stato quasi completato nel 1641. Il papa però non apprezzò il lavoro di Bernini e decise di farne abbattere una parte. Come riportano i diari del tempo, Bernini, ripreso dal papa a cui era legato da profondi rapporti di amicizia e ammirazione, fu così scosso da ammalarsi. Già tre anni prima era stato colpito da un grave stato febbrile per i tanti incarichi che Urbano VIII gli affidava e per la fatica che richiedeva la lavorazione del marmo. Ora la decisione del papa fu un colpo terribile per l'artista e "fu in pericolo di morte". Nel frattempo apparvero delle crepe sulla facciata della Basilica e nel 1646 Innocenzo X decise di abbattere del tutto la torre campanaria, ritenendo che fosse la causa delle crepe. Di fronte a tale critica, che poi si rivelò inesatta, Bernini scolpì per sé la statua della *Verità*, un'opera simbolica che alludeva al concetto del Tempo che scopre la Verità, con la quale dichiarava pubblicamente che il valore della sua arte sarebbe stato confermato con il passare del tempo. Anni dopo, in un incontro con il re Luigi XIV e ricordando la storia della statua della *Verità*, disse una famosa battuta "È vero che il tempo scopre la verità, ma spesso non la scopre in tempo!".



Che importanza ebbe nella carriera di Bernini la figura di Maffeo Barberini, papa Urbano VIII? Urbano VIII ebbe un ruolo decisivo nello sviluppo della carriera artistica di Bernini. Il papa aveva conosciuto l'artista anni prima quando lavorava per i Borghese, e aveva intuito le sue grandi capacità e genialità. Urbano VIII aveva una personalità prorompente, colto mecenate, poeta lui stesso, ambizioso e affidò a Bernini compiti grandiosi nei vari campi dell'attività artistica. Bernini divenne architetto, pittore, disegnatore, e così via e seppe rispondere alle ambizioni del pontefice, dimostrando non solo di saper affrontare le nuove e gravose sfide tecniche (come la fusione in bronzo della struttura del *Baldacchino*), ma anche di elaborare un linguaggio magniloquente, elegante e fortemente allegorico.

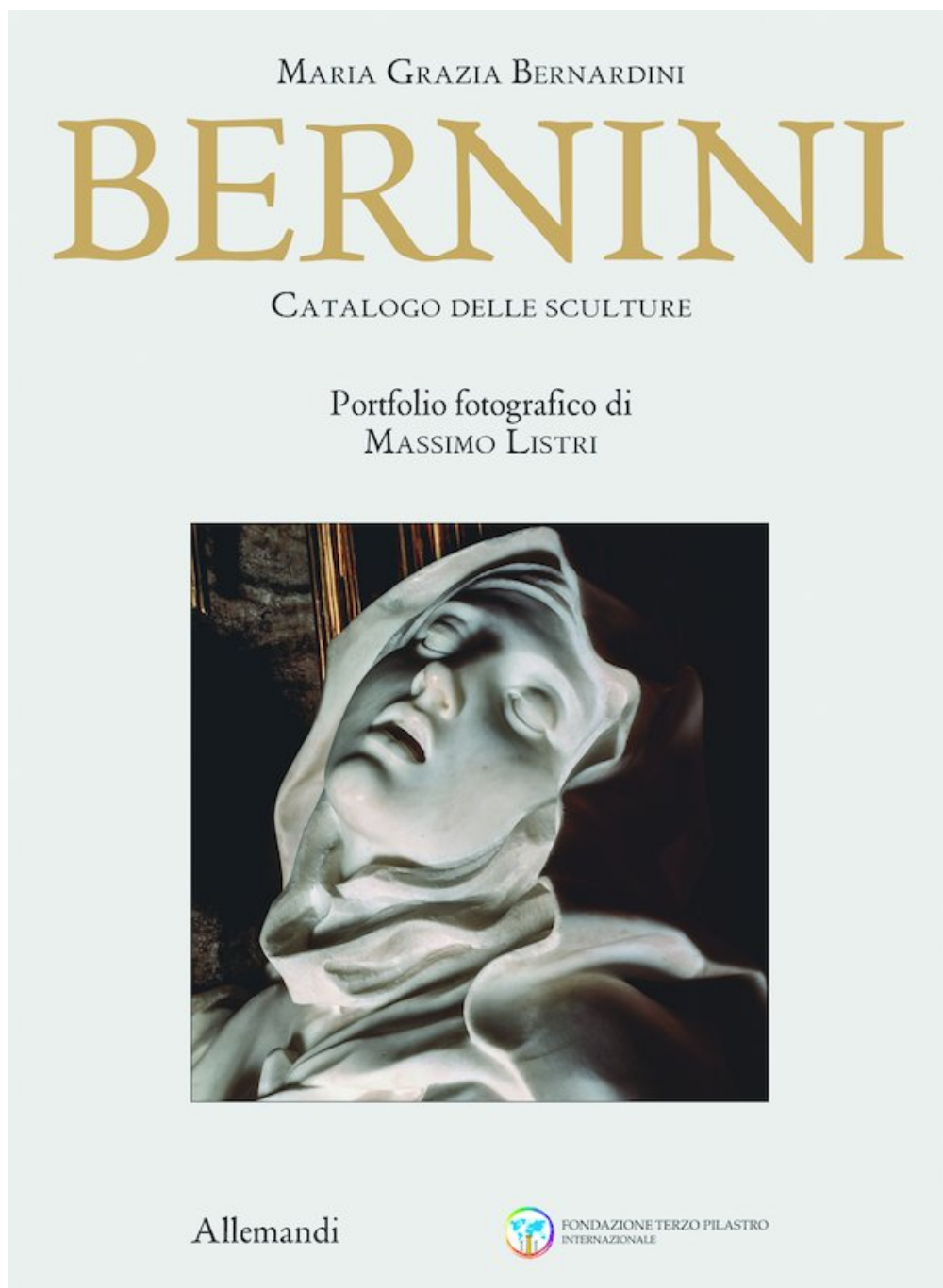
ytali è una pubblicazione che sulle ali di Internet gira per tutta Europa, ma il suo luogo di nascita è Venezia. E Bernini, *napoletano o fiorentino come egli vuole*, ha creato per questa città tre magnifici ritratti in marmo.

Sì, Bernini realizzò i ritratti di tre cardinali di Venezia, Giovanni Dolfino, Agostino e Pietro Valier, con i quali l'artista entrò in contatto durante la loro permanenza a Roma. Il cardinale Giovanni Dolfino era giunto a Roma nel 1595 circa dove svolse il ruolo di ambasciatore presso la Santa Sede, fino al 1598; tornò a Roma nel 1605 quando ottenne il titolo della Basilica di San Marco. Il cardinale volle erigere il proprio monumento funebre nella chiesa di San Michele in Isola ed affidò

l'incarico del proprio ritratto a Giovan Lorenzo Bernini: il padre eseguì le due statue raffiguranti la *Fede* e la *Prudenza*, il figlio eseguì il ritratto del cardinale. Grazie ad alcuni documenti ritrovati recentemente, le sculture sono databili con certezza alla prima metà del 1621. Più incerta la datazione per i busti dei Valier. I due ritratti sono conservati nella Galleria Franchetti alla Ca' d'Oro di Venezia e provengono da un monumento funebre eretto per volontà di Pietro Valier nella chiesa di Santa Maria delle Grazie in Isola e sono riferibili agli anni 1625-1627.

Quanti anni ha impiegato per questo catalogo?

Ho dedicato alla realizzazione del catalogo circa quattro anni, da quando ho iniziato a preparare il progetto fino alla correzione delle bozze; ma devo precisare che ho iniziato a studiare Bernini fin dal 1998, quando ho curato la mostra *Gian Lorenzo Bernini. Regista del barocco*, insieme a Maurizio Fagiolo dell'Arco. Fin da allora mi resi conto della necessità di un catalogo aggiornato, ma l'impegno che mi avrebbe richiesto non era compatibile con il mio lavoro di funzionario di Soprintendenza. Ho dovuto aspettare di andare in pensione per potermi dedicare a questo immane lavoro, reso più complicato dalla pandemia del Covid, durante la quale hanno chiuso biblioteche e musei.



y.

Le immagini del servizio sono tratte da Maria Grazia Bernardini, *Bernini. Catalogo delle sculture*, Allemandi