

CULTURA & SPETTACOLI

cultura@giornaledibrescia.it

Visioni

Un'analisi degli ultimi due secoli di storia dell'arte

«Da Balzac al sorriso di Monna Lisa l'eterno mistero dei capolavori invisibili»

Hans Belting parla del suo saggio sul mito moderno della bellezza e ne spiega la genesi

Sergio Caroli

■ Nel suo breve racconto «Il capolavoro sconosciuto», Honoré de Balzac narra il dramma del vecchio pittore Frenhofer che lotta ossessivamente per «l'assoluto dell'arte». Da sette anni lavora a un dipinto che non esita a definire un capolavoro, ma che si rifiuta di mostrare, nascondendolo gelosamente. Un giorno, in uno stato di estasi scatenata, lo rivela a due amici. Profondamente scossi, possono solo riconoscere un caos di tratti e colori. Scorgere la delusione sui loro volti conduce Frenhofer alla follia e alla morte. Questa storia ha ispirato allo storico dell'arte Hans Belting il grande saggio «Il capolavoro invisibile. Il mito moderno dell'arte» (Carocci, 574 pp., 65 euro), affascinante analisi degli ultimi due secoli di storia dell'arte, dagli inizi dell'800 ad oggi. Nasce allora il «capolavoro» come mito dell'arte nell'epoca dei musei. Si dipana così la storia

della pittura, dalla fondazione del Louvre ai drammi del Salon di Parigi, da Gauguin a Picasso, a Duchamp, fino alla pop art e all'arte concettuale del nostro tempo.

Prof. Belting, perché sostiene che «Il capolavoro sconosciuto» di Balzac è un monito profetico che ha preoccupato e spronato artisti quali Cézanne, Gauguin e Picasso?

Il racconto di Balzac era profetico, nel senso che prevedeva l'impossibilità di rappresentare l'arte in quanto tale, o l'arte come idea combinata con un lavoro che è un oggetto. Il pittore Frenhofer constata il naufragio dei suoi tentativi di dare visibilità all'arte in quanto rivelazione categorica e conclusiva. Sinché nessuno fosse stato in grado di dar vita a un'opera definitiva come arte assoluta, i pittori e gli scultori avrebbero potuto continuare a sperare che un giorno tale meta potesse essere conquistata.

Perché scrive che il sorriso di

Monna Lisa è divenuto «l'ultimo baluardo della vita eterna del culto tributatogli dai padri?»

Il sorriso di Monna Lisa divenne l'estrema roccaforte della vita eterna dei capolavori, ossia, della bellezza che aveva resistito ai marosi della storia. Il suo potere di seduzione è il risultato di un'ossessione del XIX secolo. Monna Lisa divenne un sogno dei poeti alla metà del XIX secolo, come un segreto che offuscò l'effettiva produzione del dipinto. I moderni hanno nutrito una profonda nostalgia per segreti inesplorabili, che sono sopravvissuti per tempo immemorabile e che tutt'ora sopravvivono. Il culto di Monna Lisa, sorto in un'epoca in cui Parigi era investita dalla modernizzazione, giunse a compensare, per mezzo della poesia, ciò che la modernità aveva perduto, dando vita a un'esperienza arbitraria dell'opera d'arte, che molti artisti moderni hanno rifiutato. La Monna Lisa dava corpo a un fantasma. Non era niente più che «ein unsichtbares Meisterwerk» («un capolavoro invisibile»).

Lei ritiene che occorra rivedere le posizioni di Walter Benjamin, sull'egualanza fra l'«aura» (espressa dall'unicità dell'opera d'arte) e quella delle immagini religiose. Perché?

Picasso in «Guernica» rappresenta il conflitto fra luce e ombra come lotta tra bene e male

L'enigma di un volto. La «Gioconda» di Leonardo al Louvre di Parigi

Lotta fra luce e ombra. «Guernica» di Pablo Picasso

Posto che Benjamin mise in dubbio il fatto che l'arte potesse esser un progetto legittimo per i tempi suoi, egli criticò lo status obsoleto dell'opera d'arte, pronta a essere sostituita, da allora in poi, dalla fotografia e dal film. Egli riteneva infatti l'aura dell'opera d'arte un anacronismo all'interno della società di massa della modernità avanzata. Aveva certamente ragione alorché derivava l'aura di un capolavoro dall'immagine sacra. Ma l'aura dell'opera giunge come un'esperienza estetica che non ha più bisogno di religione.

Lei osserva che Picasso rappresenta in «Guernica» il conflitto fra luce e ombra. Con quali esiti figurativi e simbolici?

«Guernica» rappresenta il conflitto fra luce ed ombra come conflitto fra bene e male, nel quale l'oscurità combatte contro gli esseri umani che soffrono. All'angoscia delle singole figure al cospetto della terrificante realtà, si oppone l'ordine solenne della composizione, laddove Picasso opera in modo che si manifesti il medium dell'arte. Scompare ogni colore. L'orrore notturno, debolmente schiarito da una nuda lampadina, viene illuminato senza pietà dalla lampada tenuta dalla figura femminile che irrompe nel quadro come la Verità in persona. Questa luce impone, a chi osservi il dipinto, di prender posizione nei confronti dell'appello morale che da esso sale. //

IL LIBRO

Oggi all'Istituto Lunardi si presenta il volume dell'architetto Luciano Bulgari, dedicato al quartiere nella zona nord della città

COSTALUNGA, UN MONDO DI GENTE E LUOGHI TRA CIÓSS E RÓNCH

Francesco Fredi

«Bisognerebbe ricordare che c'è tutto un mondo racchiuso in documenti abbandonati se non addirittura ignorati, non ordinatamente catalogati, trascurati anche come oggetti», ammonisce l'architetto Luciano Bulgari. Lui l'ha fatto, riversando nel volumetto - ricco di documenti (anche 4 mappe indicate date 1810, 1846-52, 1898 e 2018), disegni e foto - che viene presentato oggi, alle 17, all'Istituto Lunardi (Brescia, via Riccobelli 47). S'intitola «Costalunga. Tra cióss e rónch, gente e luoghi» (Liberedizioni, 128 pp., 15 euro) ed è «frutto di due anni e mezzo di ricerche» prima d'essere pubblicato col contributo della Strada Ing. Achille srl e il patrocinio di Comune di Brescia e Fondazione Civiltà Bresciana. Alla presentazione (ingresso libero) presentano l'autore; il dirigente scolastico del "Lunardi", Paolo Taddei; il sindaco Emilio Del Bono; il presidente del Consiglio comunale, Roberto Cammarata; e come moderatore il giornalista Marcello Zane.

Bulgari, 78 anni, nativo di Pavone Mella ma residente in Costalunga, che ha alternato professione e insegnamento al "Tartaglia", al "Luzzago" e all'Ipf, ricostruisce l'evoluzione del quartiere nella zona nord di Brescia. Un lavoro certosino che in prefazione Cammarata definisce «etnistoria d'una comunità», nato dalla curiosità suscitata da un testamento secentesco visto per caso tra i faldoni della costalunghe parrocchia di San Bernardo oggi retta da don Samuele Brambillasca. «Adi 20 febbraio 1668. Testamento di Giacomo Gasparino cittadino et

L'immagine di copertina. Trasporti con le gerle

abitante in Brescia, formagiaro, in Contrada di Ponteselo (oggi vicolo dell'Aquila, Carmine-ndr)» dice lo scritto che lascia alla chiesetta «in perpetuo scudi Numero dieci da Lire 7/sette piccole l'uno all'anno, quale dovranno essere spesi in mantenere la lampada al Santissimo...»; un lascito che il Gasparino chiarisce «fondato sopra i miei beni in

Costalunga». Nel volumetto si naviga fra geografia, storia e costume; fra luoghi immutati e radicali mutamenti in quella «lunga, ininterrotta, variegata costa delimitata a est dal monte Maddalena e a nord da Mompiano/Monte Piano», che il 12 febbraio 1816 «divenne zona autonoma da Brescia, formando con Mompiano unico Comune indipendente fino al 10 giugno 1880, quando tornò alla città come frazione».

È un viaggio nel tempo fra cascinali, campi e genti sviluppatisi attorno all'originariamente consorziale strada della Valle Barbisona (dai Barbisoni proprietari terrieri o, in versione popolare, dalle siepi di "barbisune", stoppie) e alla comunale Maèra-Garzetta, dal 1901 via Maiera, continuazione di via Costalunga.

C'è la memoria dell'antico Lazzaretto per malati di colera riattivato nel 1820, in cui nel 1855 morì il letterato Giuseppe Nicolini; o della cascina Zanoni, nel 1700 forse convento femminile con filanda. E nei libretti parrocchiali - un Libro dei Morti (1834-1877) e due dei Battesimi (1807-1856) - ecco cognomi (Duina, Galizzoli, Bonometti, Cirelli, Gheda), attività (mugnaio, roncaro, filatrice, agricoltore) ed eventi. Lampi di storia d'un quartiere appartato, coi muretti pietrosi a secco in "medol" a segnarne ancora oggi la via principale, in silente eco della chiesa di San Bernardo di cui fu sede l'eremitorio di tale Marino di Montelupone che nel 1459 risultava insediato da un decennio in preghiera e meditazione «dentro una casupola/domuncola» a Costalunga.