

# Passeggiata in mostra

di Francesco Leone

Accade sempre. È come un rito. Ogni volta che attraversi il loggiato sul lungarno di palazzo Corsini ti si rappresenta un mondo, con lo stesso potere immaginifico che intatto conservano, appunto, i grandi affreschi del Rinascimento fiorentino. Il pensiero corre subito ad un altro palazzo di Firenze e ad una scena che potrebbe aver luogo qui ed ora, a palazzo Corsini. Pensi alla contessa d'Albany, al suo amatissimo Alfieri e a quel dipinto del francese Fabre che alla fine del '700 li raffigura semplicemente, lei *en veste de chambre*, seduti intorno a un tavolo, con il grande poeta che però ostenta la sua celeberrima corniola con il profilo di Dante e un'ampia finestra che si apre sullo sfondo, in quel palazzo Gianfigliuzzi di cui Louise era la regina durante leggendarie serate letterarie e di cui più avanti, nel 1812, a Firenze per comporre *Le Grazie*, lo stesso Foscolo poté respirare le ispiratrici "auree alfieriane". E poi, come chiodo scaccia chiodo,

a quella di palazzo Corsini ne associ immediatamente un'altra di loggia: quella su cui, con grande spirito creativo, Pietro Benvenuti, l'alfiere del neoclassicismo fiorentino, volle ambientare la parata di artisti e personaggi illustri che, ammirati, osservano Antonio Canova ritrarre la granduchessa Elisa Bonaparte Baciocchi. Siamo nel 1813, Firenze è la nuova Atene e come tale Benvenuti ce la offre lì sullo sfondo, con le cariatidi prese a prestito dall'Eretteo, ritagliata e celata in parte dalle architetture con uno stratagemma di retorica figurativa che strizza l'occhio all'estetica del sublime e ti fa pensare alle finestre degli acquerelli seppia di Caspar David Friedrich giovane.

Anche ora Firenze sta lì sullo sfondo, mentre visiti la Biennale e attraversi la loggia del palazzo che, ospitandola, si restituisce una vita adeguata e si attribuisce un ruolo strutturale in questo sforzo collettivo di promozione delle arti e della cultura che si incentra sulla mostra. Firenze ti



Pietro Benvenuti, *Elisa Baciocchi Bonaparte tra gli artisti*, 1812-1813; Versailles, Musée National du Château et de Trianon

guarda, ed è come se dalla dimensione singolare dei capi d'opera che hai appena ammirato nella prima parte dell'esposizione – sculture del Quattrocento, splendori del Barocco, dipinti che sono tessere nevralgiche della nostra storia pittorica, marmi colorati, oggetti d'arte di ogni foggia che quest'anno dialogano all'unisono con *Denaro e Bellezza* di palazzo Strozzi – riuscisse a proiettarti, tenendoti per mano, in una dimensione universale. È come se non altrove, se non a Firenze, dove per una magica alchimia tutto è, insieme, di una grandezza ineffabile ma anche piacevolmente a portata di mano, quegli oggetti avessero l'irripetibile opportunità di dialogare con la storia stessa che li ha creati, immersi in una grandezza plurisecolare che li sovrasta – ma in cui hanno pieno diritto di cittadinanza – e ci lascia sgomenti. Non puoi neanche immaginarlo un posto più consono ad ospitare, con una familiarità che non ha eguali per eleganza e sobrietà, quella che è la più prestigiosa rassegna d'arte d'Italia. È soltanto qui, a palazzo Corsini, che il fondoro appena contemplato in mostra ti fa pensare, instaurando un dialogo senza precedenti tra universale e particolare, tra pubblico e privato, alla raccolta sbalorditiva di primitivi, folgoranti per modernità, che è custodita nelle Gallerie dell'Accademia, dove quest'anno hai pure la ventura di inciampare nella prima, importante mostra dedicata ad un'altra gloria fiorentina: Lorenzo Bartolini, l'unico, tra gli scultori italiani della prima metà dell'Ottocento, ad aver saputo raccogliere la pesante eredità di Canova.

Sarà forse per il pensiero che è appena fuggito alle Gallerie dell'Accademia o per le cariatidi rubate all'Eretteo di Atene che sostengono la loggia immaginata da Benvenuti, che questa volta, mentre li costeggio, gli elementi architettonici del loggiato di palazzo Corsini si trasfigurano in un lampo nei *Prigioni* di Michelangelo che, sempre in Accademia, ti fanno da telamoni inquietanti mentre vieni risucchiato dalla forza sinistra del *David*. E allora mi appare l'altra faccia di Firenze, quella più misteriosa e stendhaliana che piace al mondo anglosassone, distante dal rigore concettuale e solare di Alberti e Brunelleschi, quella in cui Thomas Harris, folgorato dal fascino antico di palazzo Capponi, fa rifugiare l'antropofago Annibal Lecter e che, nell'oscurità della sera, fa paragonare a Henry James la torre campanaria di palazzo Vecchio ad un "pino montano sul limitare di un dirupo", con una immaginazione tale e una capacità di spaesamento che avrebbero fatto impallidire lo stesso de Chirico.



Giorgio de Chirico, *Enigma d'un pomeriggio d'autunno*, 1910; collezione privata

Con questo grande affresco che ti riempie gli occhi, la mente e il cuore torni ad immergerti tra le opere della Biennale. Un affresco di civiltà – che va dalle vestigia dell'antichità classica all'Italia unita – che in pochi istanti, tra uno stand e l'altro, ha assunto connotati tanto cristallini quanto lo sono i cieli di biacca, tersi e nitidi, alla Patch o alla Terreni, che quest'anno rischiarano la più calda luce di miele che di consueto imperla i serti murari sul lungarno.

Quando rientri in mostra, e ti imbatti nel Cristo senza tempo di Tullio Lombardo appena donato al Bargello, nelle linee profilate del rilievo di Della Robbia, nelle sculture severe di Della Porta o di Algardi, nella predella di Teodoro d'Errico, in Elisa e Felice Baciocchi eternati in marmo da Chinard, nel tabernacolo monumentale di Bonconte da Camerino, nei dipinti di Hayez, Bezzuoli o Gérôme, nelle rapsodie cromatiche delle sculture di Ontani, fatalmente pensi che a Firenze, e in Italia, tutto c'è stato già. Pensi alla città di Dante quando era al centro del mondo e, non so perché, ad alcune date faticose: il 1492, quando Firenze dice addio a Lorenzo il Magnifico mentre Colombo scopre l'America e gli ebrei spagnoli subiscono la prima, cospicua diaspora dei tempi moderni; il 1508, lo stesso anno della Lega di Cambrai, quando, portati a Roma da Firenze da un signore che si chiama Giulio II della Rovere, Raffaello e Michelangelo, uno giovanissimo e l'altro meno, danno abbrivio agli affreschi delle Stanze Vaticane e della Sistina, i vertici mai superati, insieme alla *Commedia*, del genio italiano; i vertici, mai superati, dell'intelletto umano coniugato alle arti visive.

E allora ti accorgi, quasi inconsapevolmente perché sei stordito da questa inebriante e passio-



John Singer Sargent, *Ritratto di Henry James*, 1913; Londra, National Portrait Gallery

nale mescolanza tra emozioni e considerazioni storiche, che la forza impalpabile, ma poderosa, della mostra di palazzo Corsini sta nella sua capacità – rispettosa e tollerante come era la Firenze ottocentesca di Leopoldo II e dell'“Antologia” di

Vieusseux – di saper riposizionare nel caleidoscopico *skyline* culturale di oggi, con sensibilità contemporanea, i frammenti di una civiltà estetica che per la sua millenaria e inarrivabile magnificenza farebbe annichilire chiunque. Proprio come un

secolo fa annichilì Giorgio de Chirico (una delle menti più fertili e colte del XX secolo), quando a Firenze, seduto su una panchina di piazza Santa Croce, durante “*un clair après-midi d’automne*” del 1910, colse, disorientato, una grandezza che lui percepiva come irrimediabilmente enigmatica. Una grandezza che però manteneva intatta la sua pregnanza mitopoietica e grazie alla quale De Chirico poté inventare la Metafisica, dipingendo nel 1910, appunto, *L’enigma di un pomeriggio d’autunno*, con la statua di Dante di Enrico Pazzi trasfigurata nella prima presenza inquietante dell’arte del XX secolo. Mai nessun “riposizionamento” culturale fu più azzeccato.

Con De Chirico negli occhi e Dante nel cuore, in tempi di globalizzazione, di delocalizzazione, di migrazioni intellettuali e materiali, improvvisamente ti rendi conto che il nostro inamovibile patrimonio artistico, legato inscindibilmente al territorio e fatalmente al suo contesto, è oggi più fertile e “spendibile” che mai. Perché la nostra principale missione storica non è più quella di creare, come è stato per i nostri avi, ma soltanto (si fa per dire) quella di conservare, di tutelare, di promuovere. Attraverso l’impegno e il rigore delle istituzioni, la passione e le risorse di mecenati e enti benemeriti mai troppo ringraziati, e attraverso la smania del collezionista, oggi tutt’altro che desueta. Soprattutto del collezionista più giovane, quello che la Biennale e Firenze sta addestrando a suon di capolavori – molti dei quali davvero a portata di mano – per continuare a mantenere viva la nostra incommensurabile civiltà estetica e per fare sì che egli – per quanto spetta al collezionismo – possa contribuire a conservare tutto quello che in Italia, e a Firenze, c’è stato già.

In questa prospettiva la Biennale ha vinto per intero la sua sfida perché i collezionisti che incontri mentre ti aggiri in questo scrigno delle meraviglie, insieme a studiosi e direttori di musei di tutto il mondo, vi giungono da ogni parte del globo, portando con sé le estrazioni culturali più diverse e lontane. Questo a riprova che Firenze è – ma lo è sempre stata – una città cosmopolita, in grado di catturare il distillato più colto e preparato del turismo culturale. Passeggiando tra



Visitatori della Biennale sulla terrazza di Palazzo Corsini

gli stand, sebbene ormai ebbro per un tripudio di percezioni che ha lambito tutti i tuoi sensi, hai ancora la lucidità per capire che i nuovi, molti collezionisti hanno ormai eguagliato i maestri decani, per prestigio, preparazione e consapevolezza. E, anche se la tua acquiescente disposizione alla trasfigurazione si è ormai esaurita, ti sembra ancora, per un istante, di vivere nella Firenze di fine Ottocento insieme a D’Annunzio, Puccini e Adolf von Hildebrand. Nella città il cui universalismo appare mirabilmente riassunto nella frase di un americano come John Singer Sargent, nato a Firenze il 12 gennaio del 1856: “Sono un americano nato in Italia, educato in Francia, che parla inglese, sembro un tedesco e dipingo come uno spagnolo”.