

## FLAVIO ALBANESE

Si dice che Gian Lorenzo Bernini fosse in grado di infondere la vita nel marmo, trasformando il duro materiale inorganico in un corpo dotato di fremiti, di sensualità e di movimento. La mano di Plutone che affonda nelle morbide carni della rapita Proserpina rende un effetto davvero strabiliante di delicata morbidezza e simulato realismo. Qui l'artista, nonostante la giovane età, è già capace di parlare con il marmo, sfruttandolo in tutta la sua plasticità: "dove è naturalezza è artificio" amava ripetere agli stupiti astanti. Ma l'eccezionalità della sua arte emerge ancor di più nella leggerezza del panneggio delle vesti dell'estasi di Santa Teresa, nella Cappella Cornaro, un topos classico per la storia della scultura. La materia marmorea plasmata a colpi di scalpello dalla mano di Bernini sfida ogni legge della fisica, contraddice l'opacità della pietra, librandosi nell'aria con una lievità davvero estatica, ancora oggi emozionante. L'abilità di Bernini nel lavorare il marmo chiarisce in maniera inequivoca il rapporto tra il lavoro dell'uomo, la sua sapienza pratica e la materia bruta. Il cuore duro del blocco di marmo custodisce un potenziale infinitamente plasmabile che il tocco umano disvela, mettendolo in forma. In questa logica di rivelazione delle potenzialità implicite, cioè non ancora evidenti nella pietra, la modellazione del blocco si assimila ad un'esperienza spirituale, ad una sorta di dialogo mistico tra materia e intelletto che, senza alcun gusto per la retorica, si potrebbe definire come ricerca di verità: la verità di quel pezzo di marmo.

Ma questo tratto concettuale della produzione a partire da un materiale grezzo è stato a lungo oscurato dall'aspetto spettacolare e dalla ricerca del risultato ad effetto, di cui l'arte plastica del Bernini rappresenta forse uno dei momenti più alti mai raggiunti. La lavorazione del marmo è stata così associata in modo indissolubile, nell'immaginario collettivo, all'idea del lusso, dell'opulenza e del decoro (dunque del superfluo), al punto da denotare il marmo come un potente indicatore di status. Dei marmi come ostentazione di potenza e di potere abbiamo una copiosa varietà di esempi provenienti dall'iconografia cinematografica. Non solo nei film in costume, con la scena tipica del "ballo" dato nel salone principale di magnifici palazzi barocchi o rococò, da San Pietroburgo a Vienna. Ma anche, in altri generi di film, da Orson Wells ad Hitchcock ad Alain Resnais, dove il marmo ostenta la sua presenza accanto agli sparati dei camerieri in livrea, nelle colonne finto neoclassiche degli interni altoborghesi, in qualità di biglietto da visita di una classe emergente desiderosa di manifestare il raggiungimento di una nuova condizione di agiatezza. Una formula ugualmente roboante di questa ostentazione si offre nelle strabilianti superfici lisce, fredde e luminose delle hall dei grandi alberghi e grattacieli di Manhattan, di Chicago, di Los Angeles. Con il razionalismo e l'arrivo dell'International Style, la valenza simbolica del marmo si fa più sottile: laddove sembra apparentemente scomparire dalle facciate





moderne che ostentano trasparenza, leggerezza, linearità e funzionalità, essa ricompare, segretamente introiettata in omaggio all'idea di *understandment*, nelle opulente lobby delle sedi delle grandi majors internazionali. Accade così che la pietra venga obliterata nel suo significato architettonico, per essere ridotta alla pura decoratività, allo spettacolo fine a se stesso. Fortunatamente, questa visione limitante e limitativa viene radicalmente messa in discussione dalle architetture più recenti, come la scuola spagnola e quella tedesca, che riabilitano un uso pubblico e costruttivo del marmo. I nuovi progetti architettonici, forse anche grazie al cuscinetto ideologico creato dall'indifferenza della fase precedente, hanno imparato a definire un nuovo linguaggio litico, definitivamente diverso da quelle modalità codificate che strizzavano l'occhio ad una forma tradizionalista di *genius loci*. Ciò costituisce il dato davvero interessante, perché l'architettura contemporanea percepisce il marmo e le altre pietre naturali nella loro dignità estetica, nelle loro qualità sensibili, al netto delle sovradeterminazioni simboliche e culturali. Il processo di "rimaterializzazione" tattile fa uscire la lavorazione del marmo dai laboratori del vernacolo stilistico, per immergerla di prepotenza nella dimensione della sperimentazione, dell'avanguardia tecnica, dell'apertura a nuove opportunità formali. Questo nuovo orizzonte non avrebbe potuto vedere la luce, ovviamente, senza la formidabile spinta al cambiamento

impressa dai processi di industrializzazione che hanno concesso l'opportunità di cimentare un materiale di lusso con la produzione di massa. L'evoluzione della tecnica, l'incessante progressione della ricerca, i livelli di sperimentazione e di creatività immessi a dosi sempre maggiori nell'industria della pietra naturale hanno consentito non solo di abbassare i costi di produzione, ma anche di aumentare i tassi di democraticità nell'applicazione progettuale di questo materiale nobile. Sarebbe un errore, tuttavia, interpretare questo cambiamento sulla base di sentimenti nostalgici e conservatori, dipingendo ad esempio scenari negativi in cui la meccanizzazione va a discapito della qualità finale del prodotto. Da una parte, infatti, la sensibilità e la precisione delle macchine di ultima generazione inaugurano scenari tecnici impensabili fino a poco tempo fa. Dall'altro, proprio la separazione della lavorazione del marmo dai limiti della manualità offre alle menti dei designer e degli artisti uno sfondo di possibilità plastiche praticamente illimitate. Se è vero, quindi, che la lavorazione industriale ridimensiona la pratica dell'artigiano, il suo carattere sperimentale rinasce nella figura dei creativi, mentre la sapienza tecnica si trasferisce nella potenza industriale. In questo senso, la lavorazione del marmo nella sua fase attuale si sviluppa all'insegna del concetto di *artifex*, l'artefice: colui che, esercitando un'arte meccanica, la pratica con finezza e sensibilità da artista.

## FLAVIO ALBANESE

It is said that Gian Lorenzo Bernini was able to instil life in marble, turning this hard, inorganic material into a body capable of tremors, sensuality and movement. The hand of Pluton sinking into the soft flesh of kidnapped Proserpine achieves a truly astounding effect of delicate softness and simulated realism. Here, the artist - despite his youth - is already capable of talking with marble and exploiting all its plasticity: "where there is naturalness, there is artifice" he was wont to say to astonished onlookers. Yet the exceptional character of his art emerges all the more so in the lightness of the drapery and garments in the ecstasy of St. Theresa, in the Cornaro Chapel, a classic topos in the history of sculpture. The marble is moulded by the scalpel in Bernini's hands, challenging every law of physics, contradicting the opacity of the stone, taking flight into the air with a truly ecstatic levity that is still today highly emotive. Bernini's skill in working marble unequivocally clarifies the relationship between the work of Man, his practical knowledge and brute matter. The hard heart of the block of marble embodies an infinitely mouldable potential, that the human touch reveals by giving it shape. In this logic of revelation of implicit potential, that is as yet not evident in the stone, the modelling of the block resembles a spiritual experience, a kind of mystical dialogue between matter and intellect that, without any trace of rhetoric, one could define as the search for truth: the truth of that piece of marble. Yet this conceptual trait in production starting from rough material was obscured for some considerable time by spectacular aspects and the search for sensational results, where Bernini's plastic art is perhaps one of the highest peaks ever attained. The way the marble was worked is thereby indissolubly associated, in the collective imagination, with the idea of luxury, opulence and decoration (hence with the superfluous), to

the extent to turning marble into a major hallmark of status. There are many examples of marble as the ostentation of power in all its forms in film iconography. Not only in costume films, with the typical "ballroom" scenes in the main halls of magnificent Baroque or Rococo palaces from St. Petersburg to Vienna. But also in other film genres, from Orson Wells to Hitchcock and Alain Resnais, where marble flaunts its presence alongside the starched shirt fronts of liveried waiters, the fake neo-classic columns of upper middle class interiors, as the visiting card for an emerging class and its need to show off its attainment of a new condition of ease. An equally resounding formula of such ostentation is evident in the striking smooth, cold and luminous surfaces of the halls of grand hotels and Skyscrapers in Manhattan, Chicago and Los Angeles. Rationalism and the arrival of the International Style saw the symbolic value of marble become less imposing: where it apparently seems to disappear from modern facades displaying transparency, lightness, linearity and functionality, it reappears - secretly introjected in homage to the idea of understatement - in the opulent lobbies of the leading international majors. Inasmuch, stone is obliterated in terms of its architectural meaning and reduced to mere decoration and spectacle for its own sake. Fortunately, this limited and limiting vision is radically challenged by more recent architecture, as in the Spanish and German schools, where the public and constructive use of marble has been rehabilitated. New architectural projects, perhaps also thanks to the ideological cushion created by the indifference of the previous stage, have learnt how to define a new stone language, definitively different from those standardised approaches that winked at a traditionalist form of genius loci. This is the truly interesting fact, because contemporary architecture

now perceives marble and other natural stones in the full aesthetic dignity and sensitive qualities, distinct from symbolic and cultural overlays. The process of tactile "re-materialisation" brings marble processing firmly out of the workshops of stylistic jargon to place it forcefully in the context of experimentation, the technical avant-garde and the creation of new formal opportunities. This new horizon would never have seen the light, obviously, without the formidable thrust towards change embodied in processes of industrialisation, that have made it possible to combine a luxury material and mass production. Technical evolution, the incessant progression of research and the levels of experimentation and creativity increasingly impacting the natural stone industry have not only helped lower production costs but also to improve "democratic" levels in the design application of this noble material. It would be a mistake, in any case, to interpret this change on the basis of nostalgic and conservative sentiments by outlining, for example, negative scenarios where mechanisation is detrimental to the final quality of the product. On the one hand, the sensitivity and precision of latest-generation machines have opened out technical scenarios that were unthinkable until very recently. On the other, precisely the separation of marble processing from the limits imposed by manual skills offers the minds of designers and artists a virtually unlimited background of plastic possibilities. If it is true, then, that industrial processing re-dimensions craftsmen, their experimental character is re-born as creative figures, while technical knowledge moves towards industrial power. In this regard, marble processing in its current stage is developed under the hallmark concept of artifex, the artificer: the person who applies the refinement and sensitivity of an artist to a mechanical act.

