

## Come lavorava Bernini

Bernini possedeva una tecnica prodigiosa, che mise al servizio della sua fertilissima immaginazione. Egli è riuscito a trasformare il marmo in qualcosa di 'più vero del vero', quasi superando i limiti stessi della materia e dando vita ad immagini che da *plastiche* si mutano in *pittoriche* sotto gli occhi dello spettatore.

L'artista aveva una grande conoscenza delle qualità tecniche e di lavorabilità del marmo e degli altri materiali che utilizzava: solo in questo modo egli poteva ottenere gli esili spessori del marmo, fino a infondergli effetti di trasparenza, o esaltarne le qualità cromatiche o la bellezza del disegno delle sottili venature.

Dall'assemblamento di diversi materiali, Bernini ricavava effetti straordinari di contrapposizioni cromatiche e di qualità tattile delle superfici: si pensi al *Monumento funebre di Urbano VIII*, in cui utilizzò marmo di Chio, marmo africano (con toni violacei e ocra), marmo greco, marmo di Portoro nero con venature dorate (per il sarcofago), con vari innesti di dorature.

Tuttavia, non sempre Bernini aveva a disposizione marmi di eccelsa qualità, che in parte, probabilmente, provenivano da una cava di proprietà dei Borghese.

Viene spontaneo il confronto con Michelangelo, che, invece, attribuiva alla qualità del marmo un'importanza decisiva, perché la scultura era per lui *arte del 'levare'*, cioè abilità di estrarre dal marmo l'idea che già esso aveva dentro.

Bernini aveva un approccio manuale: lavorava aggiungendo degli inserti, incollandoli al blocco principale per realizzare forme che sfidassero l'equilibrio delle masse. Procedeva in modo baldanzoso, spregiudicato, affidandosi alla capacità tecnica e alla propria immaginazione sfrenata.

Egli non inventava nuovi strumenti, come faceva Michelangelo, ma affrontava il marmo con quelli tradizionali.

**Nel periodo giovanile**, quando dedicava alla scultura il suo massimo interesse, **non realizzò alcun disegno preparato-**

**rio** o bozzetto. Affrontava il blocco di marmo con grande irruenza, talora sbagliando: nel gruppo di *Apollo e Dafne*, ad esempio, un buco sul seno della ninfa rivela un incauto gesto dello scultore, che, tuttavia, riuscì a mimetizzare l'errore nascondendolo con un particolare gioco di prospettive.

Nota è, poi, la vicenda del *Busto di Scipione Borghese*, che, appena terminato, si spaccò sulla fronte: una frattura, avvenuta probabilmente in fase di lucidatura, che l'artista non riuscì a ricomporre, tanto che dovette realizzare, in brevissimo tempo, un altro busto dalle forme identiche.

### L'approccio alla scultura al tempo delle grandi commissioni di architettura

Quando Bernini entrò al servizio del papa come architetto e urbanista cambiò il suo approccio con la statua, e l'esigenza di ricercare il *'bel composto'*, con l'interazione tra architettura, scultura e pittura, trasformò il suo lavoro manuale a livello di invenzione e progettazione. Le grandi e impegnative opere della maturità richiesero l'aiuto di collaboratori, a cui in molti casi affidò completamente la realizzazione del progetto.

Nonostante la **bottega di Bernini** non avesse un organico fisso, vi lavorarono, e con il maestro si formarono, i migliori scultori dell'epoca: **François Duquesnoy, Giuliano Fanelli**, l'anziano **Stefano Maderno, Francesco Borromini, Francesco Mochi, Francesco Baratta**.

*Sotto a sinistra: Gian Lorenzo Bernini, Scipione Borghese, 1632. Marmo di Carrara, alt. 77,2 cm (esclusa la base). Roma, Galleria Borghese.*

Si può vedere, bene in evidenza, la frattura al centro della fronte.

*Sotto a destra: Gian Lorenzo Bernini, David, 1623-1624. Marmo, altezza 170 cm. Particolare. Roma, Galleria Borghese.*

