DOPPIOZERO

Luigi Ontani, la scala a chiocciola

Andrea Cortellessa
10 Settembre 2017

Non si può negare che Luigi Ontani, grande viaggiatore, abbia infallibile il Genio Del Luogo. La sua nuova casa-studio, nella città che lo ha adottato ormai tanti anni fa, si trova in quello che era lo studio di Antonio Canova; né potrebbero essere meglio scelte, nella stessa Roma, le *locations* delle ultime due sue mostre antologiche: nel 2012, *AnderSennoSogno* al museo Andersen (a cura di Luca Lo Pinto e con la colonna sonora di Charlemagne Palestine), oggi (e sino al 22 settembre)

SanLuCastoMalinconIcoAttoniTonicoEstaEstetico all'Accademia Nazionale di San Luca (della quale Canova fu Principe Perpetuo dal 1814 al 1822): a firmare l'auto-curatela, lo stesso artista (ma l'Accademia, auspice il nuovo Presidente Gianni Dessì, gli dedica un ricco catalogo prossimo all'uscita). A ristrutturare lo spazio di Palazzo Carpegna – a due passi da Fontana di Trevi – fu, tra gli anni Trenta e Quaranta del Seicento, Francesco Borromini: al quale si deve, in particolare, la stupefacente rampa elicoidale che conduce dal porticato al pianterreno alle grandi sale della Galleria al terzo piano. Le strutture a spirale erano com'è noto una sua ossessione o, piuttosto, un marchio di fabbrica: dallo scalone di Palazzo Barberini alla lanterna apicale di Sant'Ivo alla Sapienza.

Francesco Borromini, Palazzo Spada, galleria prospettica, 1652-1653.

Francesco Borromini, Sant'Ivo alla Sapienza, 1642-1660.

Verrebbe da pensare che Borromini rispondesse con questo artificio – già vagheggiato da Leonardo – agli spazi contingentati in cui gli toccava in sorte di operare, nella complessa alchimia “politica” delle commesse di quella Roma barocca chiaroscurata d’inganni (o che, piuttosto, solleticavano una fantasia, la sua, di per sé

ossessiva e miniaturistica – perfettamente agli antipodi, in questo, dagli spazi “esplosivi”, sterminati, dell’arcirivale Bernini). Non pare questo il caso, però, perché le volute della spirale di Palazzo Carpegna, a percorrerle, sono dolcissime: tanto ampie, in effetti, da ospitare nella parete interna – a punteggiare la passeggiata – ventisette cospicue nicchie. Si ignora se esse abbiano mai ospitato statue o altri oggetti posseduti dal conte Ambrogio Carpegna o dal fratello, il cardinale Ulderico (che nel 1647 pose fine ai lavori, senza completare l’esecuzione dei bellissimi disegni borrominiani oggi conservati all’Accademia Albertina di Vienna); ma, da quando Ontani l’ha visitata, non ha avuto dubbi che questa curva infinita fosse uno spazio espositivo ideale (un «avo del Guggenheim», dice a Hans-Ulrich Obrist nell’ampia e scoppiettante conversazione in catalogo, alludendo alla spirale di Frank Lloyd Wright a New York) e, in particolare, che vi si incastonassero a perfezione le sue ErmEstEtiche (anche al Museo Andersen, Ontani aveva approfittato di alcune nicchie vuote per collocarvi i suoi ritratti: incistarsi in spazi pre-esistenti è proprio del suo immaginario infettivo, metamorfico, virale).

Nelle sale “tradizionali” della Galleria i lavori di Ontani, con malizia pari alla delicatezza, s’incastonano fra i tesori dell’Accademia con manieristici giochi d’eco e di specchi (a fronte per esempio dell’aerea *Fortuna con la corona in mano* di Guido Reni, da poco restaurata, lampeggia l’autoritratto in vesti di *Ecce Homo*, *d’après* lo stesso Reni: lavoro del ’70 rivisto *ad hoc* per la mostra di oggi), nei quali Ontani rifà sul contorno della propria ombra, si può dire, l’intera storia dell’arte: dal primordiale Io-*Bacchino*, *d’après* Guercino, e dai profetici Io-*Prigioni* michelangioleschi del ’70 agli Io-Sindone di *CruciVerboVia* del ’98, sino a trasformarsi persino, giocoso, in Io-Bottiglia di Morandi.

Guido Reni, Fortuna con la corona in mano, 1637 circa.

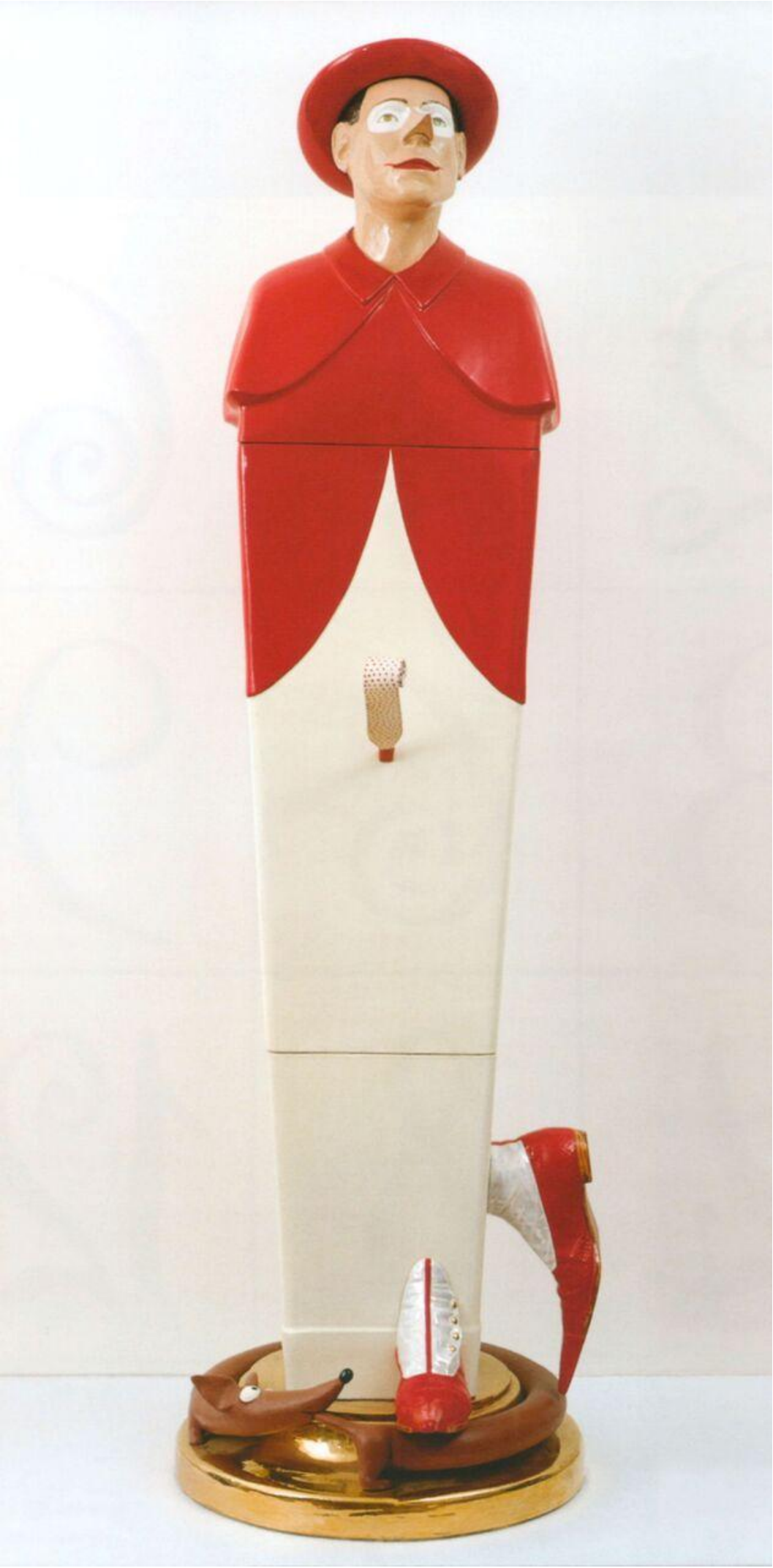
Sulla parete con affissi i ritratti dei passati Accademici (non manca Bernini, a contraggenio nello spazio dominato dal rivale), emblematicamente Ontani – che Accademico non è – si è sostituito a un oscuro Jean-François de Troy settecentesco con un proprio Io-*San Sebastiano* del ’75 (anch’esso *d’après* Guido Reni). È la sua vera passione, del resto, questa enciclopedica e auto-enciclopedica; nel 2003 aveva dichiarato su *Alias*, a Federico de Melis: «ho scelto di fare della mia vita pittura, e della performance pittura, non per vivere l’oblio ma per resuscitare la storia dell’arte, della favola, della mitologia, dell’allegoria, del folclore, dell’iconologia».

Luigi Ontani, San Sebastiano, 1975

Ma allora è proprio nel mirabolante allestimento della rampa elicoidale che va indicato il vero *highlight* della mostra.

Luigi Ontani all'Accademia di San Luca, Rampa di Palazzo Carpegna

Sulla faccia esterna della spirale sono collocati i fantasmagorici autoritratti «lenticolari», che anamorficamente deformano tratti e gesti a seconda dell'inclinazione del nostro sguardo (vi spicca – ulteriore spirale ascensionale – un Io-Colonna Traiana) e su quella interna, come detto, le ErmEstEtiche: che riprendono la forma originaria di pilastri quadrangolari sormontati da una testa umana (in origine quella del dio Hermes, da cui prendono il nome), muniti di brevi appendici laterali nonché di un membro itifallico frontale. Ma dagli anni Novanta Ontani ha preso a produrne – coi fidi artigiani delle ceramiche Gatti di Faenza – in forma anfibologica, a sua volta anamorfica diciamo, cioè bifronti: «immagini di unione-opposizione di molteplici caratteri, immagini bifronti di personaggi celebri, di associazioni mentali, di maschere famose», scrive Ester Coen in catalogo, le ErmEstEtiche *ibridano* così ambiti diversi e distanti con quelli che sono dei veri e propri *calembours* visivi – equivalenti iconici dei *mots-valise* che Ontani impiega, ogni volta, per intitolare i propri lavori.



Ognuno di questi lavori andrebbe lungamente spiegato, così dispiegando il viluppo di riferimenti cui allude. Si va dalla cultura popolare (si ricorda che il primo *tableau vivant* allestito da Ontani, nel ’73 all’Attico di Sargentini, era un *Tarzan*; e che al momento del fatidico sbarco a New York, due anni dopo, vi si presentò nelle vesti di Cristoforo Colombo…) di *BonaventurArte* del ’98, che riprende il classico personaggio di Sergio Tofano – con ai piedi il fido bassotto che si morde la coda come un urobòro iniziatico –, al sapienziale *ZarathustrAsso* del ’96, in cui da un lato si riconosce l’icona di Nietzsche, coi baffoni a manubrio e il capo coronato di spine (ad auto-citare al quadrato l’*Ecce Homo*), e dall’altro il cavallo di *Guernica* (così alludendo al *fait divers* per eccellenza della sua biografia, l’abbraccio al cavallo martoriato a Torino). Se la «materia-piega» tipica dell’età barocca, diceva Gilles Deleuze nel grande saggio su Leibniz (*La piega*, 1988) «è una materia-tempo», l’Erma è davvero, come scrive Emanuele Trevi in catalogo, la «misura aurea» di Ontani. In quanto «principio di organizzazione formale che rimanendo identico a se stesso è anche capace di infinite trasmutazioni», essa rinvia a una concezione spiraliforme del tempo: analogo perfetto di quella barocca eternata da Borromini ma fatta propria spontaneamente, sin dai suoi esordi, dalla pratica della citazione e dell’auto-citazione di Ontani (infatti nessuna delle tante tecniche da lui padroneggiate, nota acutamente ancora Trevi, «corrisponde a un “periodo” particolare»: ciascuna «si ripropone in maniera ciclica anziché identificarsi con un determinato momento considerabile in modo evolutivo»). Naturalmente anche il capo del filosofo dell’Eterno Ritorno, in *ZarathustrAsso*, è sormontato dall’emblema della Spirale.

Luigi Ontani, Lombrofago serie anamorpose, 2008.

Lo spazio-spirale della rampa di Palazzo Carpegna non è solo, però, un'allegoria del Tempo. È anche un'interpretazione radicale dello Spazio. In una delle carte che ancora oggi continuano a venire in luce, preziosa testimonianza *live* di quella Roma barocca all'apice della sua potenza, il padre filippino Virgilio Spada – che fu elesimoniere segreto e consigliere artistico di Innocenzo X e Alessandro VII, *connaisseur* d'architettura e architetto dilettante lui stesso, e che di Borromini fu per decenni il grande protettore – racconta che una volta, davanti all'altare di San Pietro che si veniva allora costruendo, a denti stretti il Bernini gli confessò che «il solo Borromino intendeva questa professione, ma che non si contentava mai, e che voleva dentro una cosa cavare un'altra, e nell'altra l'altra senza finire mai». È un'osservazione acuta, che fa intuire l'introversione psicologica sottesa alla maniacalità microscopica di Borromini: alcuni dei suoi capolavori, come San Carlino alle Quattro Fontane, Sant'Agnese in Agone a Piazza Navona e la stessa Sant'Ivo alla Sapienza, sperimentano soluzioni rivoluzionarie proprio facendo forza sulla torturante

limitatezza dello spazio; e il capolavoro illusionistico della Galleria prospettica di Palazzo Spada a Capodiferro (1653), noto appunto come «Inganno del Borromini», è un vero e proprio, rovesciato, cannocchiale architettonico (degno corrispondente del *Cannocchiale Aristotelico*, la vertiginosa enciclopedia della metafora pubblicata giusto due anni dopo da Emanuele Tesauro), che prolunga, sino a una profondità apparente di una quarantina di metri, uno spazio lineare che in effetti non supera gli otto.

Luigi Ontani all'Accademia di San Luca, ph Andrea Veneri.

Allo stesso modo, ogni immagine di Ontani ne contiene in sé infinite altre. Ogni suo autoritratto, come s'è visto, ricapitola la filogenesi della storia dell'arte; ma in generale tutti i suoi lavori sono microscopiche *Wunderkammern* che «dentro una cosa» s'ingegnano a «cavar*ne* un'altra, e nell'altra l'altra senza finire mai». È per questo che non si finirebbe mai di commentarle. La vita d'un uomo – pare dirci Ontani, con un sorriso – proprio in quanto così oltraggiosamente *brevis*, contiene un'*ars* quanto mai *longa*: piega infinita che non basta una vita, appunto, a dispiegare.

Una versione più breve di questo articolo è uscita su «Alias» lo scorso 18 giugno.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO