Ai Magazzini del Sale la mostra del «Gotico a Siena» accosta arte maggiore e arti minori, grandi pale e miniature, esaltando una scuola che sopravvisse al dramma delle epidemie

La pittura che sconfisse la Peste Nera

Maestro degli Angeli Ribelli: «San Martino e il povero»

Lippo Vanni: miniatura del corale «Pentecoste»

SIENA — A scendere dal gran bagliore solare della infuocata conchiglia della Piazza del Campo nei due piani dei Magazzini del Sale, in Palazzo Pubblico, dov'è allestita fino al 30 ottobre la splendida mostra del «Gotico a Siena», si ha l'impressione di essere penetrati nelle viscere della città alle radici misteriose della sua storia. La luce è assai fioca ma una luce più forte guasterebbe i colori delle pagine miniate che sono state chiuse per secoli.

L'occhio lentamente si abitua e, dietro i vetri delle bacheche, si cominciano a percepire i lampeggiamenti dell'oro delle piccole pitture portatili, delle grandi pagine miniate, dei reliquari e degli altri oggetti sacri ed ecco che, «a passo ridotto», si dispiega la stessa storia artistica, civile e religiosa, tra la fine del Duecento e la metà del Quattrocento, che ha dato a Siena, tra il Palazzo Comunale e il Duomo, le sue mille forme monumentali, sublimi e inimitabili.

In Duomo sta la «Maestà» di Duccio di Buoninsegna che, sulle due facce, alla data del 1311, dispiega quei colori polifonicamente mossi dalla linea che segnano l'avvio strepitoso, come di sorgente che rompa la roccia, del gotico e della pittura nuova a Siena. Sulle nostre teste, nelle due sale sacre dell'immaginazione italiana, sta in Palazzo Pubblico la «Maestà» di Simone Martini di cui a Siena restò sempre un culto, che è del 1315 e dove il ritmo magico della linea è, sì, quello della pittura occidentale d'avanguardia del momento, gotica e francese, ma senza espressionismo, di una bellezza calma e assoluta, mediterranea e impenetrabile, puro ritmo di un pensiero che struttura un'esistenza intera.

Sopra di noi, sempre di Simone, un'altra pittura murale dal ritmo lineare grandeggiante e che porta pace: quel «Guidoriccio da Fogliano» che cavalca sereno tra barriere di lance e castelli conquistati dalle bandiere bianche e nere di Siena. E, poi, nella Sala dei Nove, quell'altro murale così italiano con cui si avvia la grande pittura senese: la prima pittura civile nostra dove si illustrano gli effetti del «Cattivo e del Buon Governo» con quei due paesaggi infiniti di città e di campagna, ordinati, lavorati e vissuti fittamente dai senesi pacifici e operosi di città e del contado, quali li vide minuti quasi in spazio cosmico il grandissimo Ambrogio Lorenzetti.

Qui, nel ventre di Siena — il rosso carnicino delle mura fa questo effetto — la storia grande e unica che sta tesa, civile e religiosa, tra il Palazzo Comunale e il Duomo, è riproposta essenzialmente dalla miniatura in tanti corali, graduali, antifonari e libri vari che furono miniati da tutti gli artisti senesi, grandi e piccoli, cui si accompagnano piccoli dipinti portatili, oggetti di oreficeria somma (non a caso, nel suo saggio in catalogo, Ferdinando Bologna ricorda che la cupola del Duomo, finita nel 1259, potrebbe essere ispirata a una suppellettile liturgica e che un artigiano, un Maestro Giovanni era il direttore dei lavori per il Palazzo Pubblico: il che significa che a Siena tra i vari mestieri dell'arte e tra «arte maggiore» e «arti minori» c'era un flusso di una mobilità quasi incomprensibile alla nostra divisione del lavoro).

C'è voluto un lunghissimo, appassionato, prezioso lavoro nella Biblioteca dell'Accademia degli Intronati, e altrove, perché i colori di tante e tante miniature tornassero a ridere (nel senso detto da Dante) alla luce del sole e della storia. Un lavoro di ricerca e ricostruzione davvero immane durante il quale, per anni, un fuoco segreto ha guidato l'occhio e la mente a connettere frammento su frammento, nome dopo nome illustre o ignoto, in una storia pittorica, religiosa e civile, che è poi la storia di una continuità dell'arte senese e che era rimasta sepolta dalla sua stessa vicenda privata e «minore».

La ricerca e le ricostruzione si devono a tre straordinari ricercatori: Gino Garosi direttore della Biblioteca degli Intronati e, per il meraviglioso lavoro fatto sulle miniature che vengono a costituire un nuovo capitolo dell'arte italiana in Toscana, Giulietta Chelazzi Dini e Anna Maria Giusti che per il buon catalogo scientifico hanno scritto tante fomidabili schede che fanno un libro novissimo e che illumina meglio le vicende della pittura senese.

Il catalogo fondamentale è diviso in sei parti tutte egualmente importanti, ma insisto a sottolineare la qualità e la novità del lavoro sulla miniatura fatto dalla Chelazzi Dini e dalla Giusti e trasferito nelle schede che sono una affascinante lettura e ti fanno passare di scoperta in scoperta ricostruendo un tessuto che non fu fatto solo dai grandi Duccio, Simone, Pietro e Ambrogio Lorenzetti, Sassetta, Jacopo della Quercia.

È una mostra difficile e per facilitare il percorso al visitatore nei Magazzini del Sale bisognerà tenere conto di due punti fermi fissati dal Bologna nel suo saggio sulla «Nascita dell'arte senese»: 1) il rinnovamento ducentesco a Siena è una diramazione dell'imponente movimento artistico promosso da Federico II di Svevia nell'Italia Meridionale e in Puglia (la miniatura gotico-francese era ben coltivata nella cerchia sveva meridionale) e opera almeno fino alla battaglia di Colle Val d'Elsa del 1269 che segna il crollo, anche in Toscana, delle fortune svevo-ghibelline e il sopravvento di Firenze, del Papato e di Carlo d'Angiò; 2) l'importanza decisiva del grande cantiere di Assisi, con Cimabue e Giotto, per Duccio e gli altri anche come «ponte» assai percorribile per Firenze da parte dei senesi.

C'è, poi, nel percorso una terza questione da tenere presente e sarebbe quella, assai controversa, introdotta da Millard Meiss, nel 1951, con un libro che fece scalpore, ponendo la Peste Nera nel 1348 quale spartiacque nella pittura a Firenze e Siena e che è stato recentemente tradotto, per i tipi di Einaudi e con una introduzione assai interessante di Bruno Toscano, col titolo «Pittura a Firenze e Siena dopo la Morte Nera — Arte, religione e società alla metà del Trecento».

Vedendo la mostra, scoprendo la continuità di forme e contenuti delle tante miniature, ripensando i grandi capolavori della pittura senese e che ebbero tanta parte nell'affermarsi del «gotico internazionale» fino ad arrivare a quell'unico, soprannaturale alito di lirismo e di bellezza che informa la raggiante «Annunciazione» di Simone Martini degli Uffizi e che fu dipinta prima del suo spostamento alla corte papale di Avignone (una seconda edizione della mostra passerà qui il prossimo anno — ci saranno aggiunte gotico-francesi?), l'impressione che si ricava, per quel che venne poi in pittura a Siena, è che la Peste Nera non sovvertì radicalmente forme e contenuti.

Si potrebbe notare l'affiorare di un ansioso misticismo nella religiosità; ma si dovrebbe anche dire che tutte le eredità lasciate dai ricchi falciati dalla Peste Nera abbiano alla fine aggiunto luce all'oro della pittura e degli oggetti. Comunque gli argomenti del Meiss non devono essere persi di vista — perché i fioriti giardini e il profumato autunno del gotico senese seccheranno e perderanno profumo — magari girando attorno a quel chiodo fisso della Peste Nera.

Il fatto — forse unico nella storia della pittura italiana — è che dalla «Madonna dei Francescani» di Duccio di Buoninsegna — Duccio è polifonico, dice Cesare Brandi, e Giotto armonico — passando per la «Allegoria virgiliana» di Simone Martini, per la «Madonna col Bambino» di Ambrogio Lorenzetti, per la «Crocifissione e santi» di Pietro Lorenzetti, per l'ultramoderno «Maestro degli Angeli ribelli» e arrivando alla «Adorazione dei Magi» del Sassetta e alla «Madonna con bambino» del Maestro dell'Osservanza, esiste una costante di bellezza data come luce radiante e incontaminata — otto piani cristallini ha trovato Brandi per la «Madonna dei Francescani» di Duccio — che nessuna vicenda sociale ed esistenziale riesce ad alterare; una luce forse aristocratica, ma anche un po' ghibellina e dell'operosità e della felicità sociale-esistenziale che ne può derivare. Un poetico «al di là» dei colori e della linea dentro il fulgore eterno della luce che fosse posto come misura di tutte le cose di mente e di mano che si facevano a Siena (magari con la mediazione di Cimabue, di Giotto e di Firenze).

Ed eccoli i pittori-miniatori e i miniatori specialisti a fissare un po' di tale luce nei grandi libri; direi che si viene via dai Magazzini del Sale con negli occhi quel colore azzurro lapislazzulo così senese-gotico ma anche così italiano-mediterraneo. E a questo azzurro saranno legati gli anonimi miniatori di tanti libri stupendi e i nomi, oltre quelli dei grandi padri, di Memmo di Filippuccio che seppe vedere per conto suo vicino a Duccio, del miniatore angelico del «Tratto della creazione del mondo», del Maestro del Codice di S. Giorgio, così ritmato musicale nei gesti, di Niccolò di Ser Sozzo, di Lippo di Vanni possente e sentimentale come nessun altro, di Andrea di Bartolo infocato e corrusco, di Giovanni di Paolo sempre verdeggiante e boscoso, di Nicola di Ulisse maestro di grazia, di Sano di Pietro sensibile alle stagioni e al minuto lavoro. È in loro e nei tanti anonimi miniatori la continuità dell'ineguagliata pittura gotica a Siena (la definizione di gotica però non basta).

Vengo via dai Magazzini del Sale, vedo stagliarsi nell'azzurro serale il profilo del Duomo con la sua verticalità riportata alla terra dalle strisce bianche e nere dei marmi e con la sua cupola la cui forma architettonica così intarsiata di grazia artigiana mi ricorda l'anonimo orafo senese autore del «Reliquario della testa di S. Galgano» di gusto cistercense per la parte grande e magnifica che vi ha la mano, una mano molto senese e italiana.

Dario Micacchi

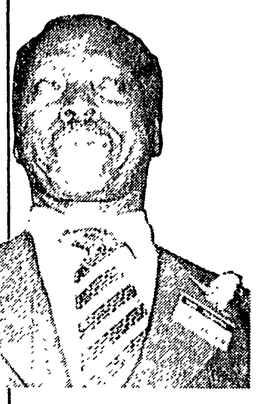
Gli incontri indimenticabili di una bella estate

i grandi libri garzanti

i best-sellers di sempre

Da Omero a Gadda in 280 volumi i grandi di ogni tempo e di ogni letteratura

La chiamano «tribù delle Mercedes Benz» e governa il Kenia: ritratto di un paese dove è appena fallito un colpo di Stato



Nairobi? Somiglia ad Harlem

Saracinesche divelte in una via di Nairobi, subito dopo il fallito colpo di Stato. Il presidente Arap Moi

Ascolto le notizie sul fallito colpo di Stato in Kenia, e intanto leggo un libro di viaggi in Africa di Shiva Naipaul: North of South, an African Journey, *cinque o sei mesi su e giù per la Tanzania, lo Zambia e (appunto) il Kenia. Non so se il libro serva a capire meglio i dispacci di agenzia. Ma sono sicuro che aiuta a non stupirsene.*

Fin dalle prime pagine, è un mondo duro, amaro, quello che Naipual ci racconta con un linguaggio volutamente spoglio. L'aereo è pieno di giovanotti eleganti e arroganti carichi di «trofei» della «civiltà bianca» comprati in America: macchine fotografiche, radio, TV portatili, mangiacassette. Sono membri di una delegazione del governo di Kinshasa, Zaire, che tornano da una visita a Washington. Esemplari perfetti — insinua Naipaul — di certe nuove élites africane, che hanno morso a «pieni denti» il «frutto» dell'uhuru, cioè dell'indipendenza. A Nairobi li chiamano Wabenzi. In kiswahili, wa *significa popolo, tribù. Benzi è l'abbreviazione di Mercedes Benz. I Wabenzi vivono in belle ville, hanno mogli ingioiellate e molte amanti, bevono whisky, e viaggiano in Mercedes. Non hanno nulla da invidiare agli ultimi rappresentanti del colonialismo inglese, piantatori, «consiglieri», imprenditori.*

All'altra estremità della scala sociale c'è la grande folla dei contadini inurbati. Nairobi, che all'inizio del secolo era poco più che una stazione ferroviaria con un paio di alberghi e un bazar gestito da indiani, è ora una grande metropoli con una city piena di grattacieli, di ristoranti di lusso, di bar che la notte brillano di luci «manhattanesche». Ma al di là del cemento, dell'asfalto e del neon, dilagano infami periferie di baracche, da cui ogni giorno, a piedi, «orde di sottoproletari», manovali, lustrascarpe, mendicanti, prostitute, sciamano come insetti, convergendo verso il centro, in cerca di un incerto salario o di un'elemosina.

Uno di questi derelitti è l'eroe (anzi l'anti-eroe) di un romanzo di Meja Mwangi, giovane scrittore keniota. A Naipaul il romanzo non è piaciuto (lo stile da «duraccio» con cui è scritto risulta «falso e noioso»). Però lo cita per il suo interesse «sociologico».

Ben (l'anti-eroe) è un manovale dell'edilizia. È stato espulso dall'esercito «con disonore». Convive con un'ex prostituta, salita al rango di «segretaria» di un uomo d'affari bianco. Dorme in una baracca, si alza all'alba, si lava in un lavatoio collettivo, pieno di sporcizia e dai muri verdi di muffa, e va a costruire palazzi per i Wabenzi. La sera si ubriaca. Ma all'alba è di nuovo in piedi. Pronto a ricominciare.

Ben — commenta Naipaul — non ha più radici. Gliele hanno strappate, come ai suoi fratelli d'America. Non ha mai lasciato l'Africa, ma è come se lo avessero deportato al di là dell'Oceano su una nave negriera. Nairobi è la sua Harlem. Si può essere schiavi anche in patria. Accanto a Ben (personaggio preso in prestito per la sua esemplare tipicità), Naipaul colloca una galleria di ritratti di prima mano, frutto del suo vagabondare per i marciapiedi della capitale o fra le verdi colline del Kenia. C'è il lustrascarpe «impazzito», che si è fatto dattiloscrivere un incredibile «menù» di allettanti prestazioni (Super Deluxe Special, Deluxe Special, Deluxe Ordinary, Special, e così via) e che pretende fino a 100 scellini (cioè quasi ventimila lire) per ogni paio di scarpe lucidato con le sue «formule segrete»: orrendi liquidi giallastri che puzzano di kerosene.

C'è il giovane Andrew, sedicente rappresentante di mobili da ufficio, che non concepisce che un essere umano possa vivere senza carte da visita, abborda i turisti chiedendo una borsa di studio, sogna di diventare il mantenuto di una ricca e attempata signora tedesca, e infine si accontenta di una rivista pornografica. Ci sono i coloni inglesi, il sig. Palmer e la signora Palmer, che chiudono a chiave biscotti e liquori per non «indurre in tentazione» il loro scalzo «boy» Simon, pagano una sola sterlina al giorno i raccoglitori di tè, e si mettono la coscienza a posto dicendo che i «nuovi ricchi» africani sono ancora più esosi.

C'è Hassan, il prostituto, che ha viaggiato in Francia, Italia e Spagna con una gelosissima e ricchissima amante svizzera cinquantenne, e che si è convinto che i «mzungu», cioè i bianchi, «non sono esseri umani», perché «ci trattano come animali».

C'è Eric, direttore di una scuola privata per i figli dei Wabenzi, dove tutti gli insegnanti sono inglesi (un tocco di finezza indispensabile per soddisfare lo snobismo della «borghesia nera»). Eric, che disprezza gli africani, e si vanta di prenderli «ogni tanto» per il collo, e di insultarli, allo scopo — spiega — di farsi rispettare e perfino amare. E aggiunge: «A loro non importa. Ridono. Pensano che tu sei sincero e leale».

C'è Alberta Wamalwa, l'ex «estetista», moglie divorziata di un «altissimo» funzionario, che si è data all'agricoltura indebitandosi con una banca, e recita la parte della donna emancipata, possiede tre automobili, due camion, due trattori e due frigoriferi, partecipa ai «rally», gestisce una grande piantagione, è famosa, ammirata, invidiata, ma afflitta da una segreta, terribile paura della solitudine, dell'insuccesso, della bancarotta. E soprattutto c'è, sullo sfondo, la dolente moltitudine anonima che ogni giorno, ogni ora, lotta per sopravvivere in una società che ha perso i vecchi valori di solidarietà tribale, e non ne ha ancora costruiti di nuovi. Il mondo pre-coloniale era primitivo, ma concreto, vero, abitabile. Il mondo post-coloniale, con tutto il suo cemento, il suo acciaio, il suo «boom» industriale, manca di solidità, di certezze. Uomini e donne vivono fuori della realtà, come in un sogno o in un incubo, disperati e pazzi.

La colpa, naturalmente, è dei «bianchi». Ma anche dei «neri». Il saccheggio dell'Africa (materiale, culturale, morale) è cominciato più di cinque secoli fa, quando la prima nave portoghese imbarcò i primi dieci schiavi della storia post-medioevale. Da allora, «in sostanza», secondo Naipaul, «la natura dei legami fra l'africano e l'europeo non è molto cambiata... radio e mangiacassette hanno preso il posto delle perline di vetro e degli specchietti». Ma chi vendeva gli schiavi ai negrieri? Gli stessi re e capitribù africani, avidi di acquavite, tabacco, fucili, di tutto il volgare bric-a-brac della «civiltà bianca».

«I loro successori — scrive Naipaul con temeraria brutalità — non si comportano in modo diverso. La schiavitù, naturalmente, è ora illegale. Ma che differenza c'è, dal punto di vista morale, fra un capotribù che vende i suoi sudditi per soddisfare la sua sete di alcool e l'uomo politico contemporaneo che, per comprarsi la Mercedes, ruba i soldi raccolti per costruire un orfanotrofio?».

Shiva Naipaul, fratello minore del più noto Vidiashar Smajprasad (che ha sfiorato il Premio Nobel e che l'Unità *ha intervistato di recente) è un indiano della diaspora. Nato a Trinidad, nelle Antille, è vissuto in Inghilterra e negli Stati Uniti. Come «asiatico», cioè come membro di una minoranza che nella ex East Africa inglese ha i giorni contati, è probabilmente incline al pessimismo, e forse al pregiudizio nei confronti dei governi africani. Ma se anche soltanto la metà di quello che scrive dovesse essere vero, ce ne sarebbe più che abbastanza per spiegare ben altro che un «semplice» colpo di Stato...*

Arminio Savioli

Uno pseudonimo al posto della morte

Sergio Antonielli *in una foto degli anni 60*

Ripensiamo alla figura e ai romanzi di Sergio Antonielli, lo scrittore scomparso un mese fa

Bisogna arrivare all'ultima pagina della Tigre viziosa, forse il più noto fra i libri di Sergio Antonielli, per rendersi conto che quella è una narrazione «postuma», che la «tigre» racconta da un suo aldilà; aldilà dell'inganno del cacciatore che l'ha snidata simulando un richiamo amoroso, aldilà del «lampo della fucilata» che l'ha uccisa. «Né davvero», riflette «avessi anche avuto il tempo di pensarci, mi sarei potuto immaginare che un giorno tutto ciò avrebbe ai miei occhi acquistato un senso». Soltanto nel suo passare, nel suo abolirsi, la vita può rivelarci infatti il segreto della sua forma: quando non sappiamo più che farcene, come della chiave di un tesoro inesistente...

L'aldilà della tigre, come il quasi aldilà di altri animali pensanti e parlanti nei libri di Antonielli, era però l'aldiqua dello Scrittore che, in una sua disincantata e anche un po' melanconica diffidenza per gli argomenti umani, delegava la ricognizione del mondo a quelle sue fantastiche creature: quasi a creare un diaframma, un argine alle proprie «pericolose» commozioni. In due solamente dei suoi libri, Antonielli volle giocare la carta umana, «autobiografica», però, appena indirettamente, come il suo innato pudore gli comandava: in «Oppure, niente» (un romanzo che dovremo attentamente rileggere) e in quell'indimenticabile «Campo 29» che non fu soltanto la registrazione della sua esperienza di prigioniero di guerra in India, ma anche l'acquisizione di un paesaggio morale prima ancora che fisico, presente poi in modo costante e più o meno dissimulato nelle successive allegorie (anche politiche) della tigre e del «venerabile orango» e dell'«Elefante solitario» che fu, nel 1979, il suo ultimo libro. Per osservare, per scrivere, Antonielli aveva bisogno come di un «altrove» in cui collocarsi: un «altrove» del quotidiano, un «altrove» dell'età, un «altrove» della specie. Ciò mi ha fatto pensare a quando in Conrad leggiamo il racconto di uno che racconta di un altro che ha raccontato la storia di un terzo.

Anche nel narrare un'esperienza che avrebbe fatto scivolare i più (e magari senza infamia) nell'a quasi inevitabile scontatezza del «documentario», del «vissuto», Antonielli creava una distanza e pochi hanno avuto come lui coscienza di quanto la «distanza» sia indispensabile alla scrittura.

«Il campo 29» (ristampato nel 1976 dagli Editori Riuniti, a distanza di ventisette anni dalla prima edizione) era, come tale, inesistente; ma nel gergo degli internati era semplicemente un modo di dire: la Morte, l'Altromondo, l'Aldilà. «Dov'è finito il Tale?». «Al campo 29», dicevano i prigionieri. E anche di Sergio, dunque, dovremo dire che il giorno 8 di luglio se n'è andato laggiù; immaginando anche un suo sorriso di mesta ironia nel vedermi, a un mese ormai dalla sua scomparsa, intento alla scrittura di questo ricordo: «Proprio te», quasi a dirmi, «mi scrivi il coccodrillo?».

Pochi ammettono di essere superstiziosi, ma sempre più in me si fa strada l'idea che, poiché il reale non si esaurisce nel Visibile, quell'Invisibile che altrimenti sarebbe anche totalmente Inconoscibile, ci parli talvolta per segni più o meno casuali o misteriosi, tali che quasi sempre sfuggono alla nostra frettolosa percezione. Ma uno di questi segni mi toccò, senza che nemmeno «avessi avuto... il tempo di pensarci», con un'eloquenza dolorosamente perentoria quando nel maggio dell'anno scorso, ormai quasi accertato il male che avrebbe portato il nostro Amico a morire, andai a fargli visita in una corsia del Policlinico di Milano: occupava il letto 29, quasi una condanna. Probabilmente non lo aveva notato; e, anche se sì, è probabile che ne avesse sorriso anche con se stesso, per scaramanzia, prima di essere trasferito ad altro reparto. E poi, a quel tempo, Sergio sperava ancora di guarire, lottava contro la malattia con diligenza e pazienza; riuscì anche a tornare a far lezione, svolgendo l'intero programma del suo corso.

Era un Maestro amato dai suoi scolari, e sempre dalla loro parte era rimasto anche negli anni che oggi chiamiamo il '68, pieni di fervore, di scoperta e di contraddizioni: ciò non era stato (a dirla chiaramente) senza conseguenze per la sua posizione, perché l'essere fedele a un sentimento, a un impulso, è ritenuto un lusso e si paga: e Antonielli (dopo un trentennio di insegnamento universitario) aveva ottenuto solo all'età di 60 anni, due anni fa, la nomina a cattedratico. E così egli dovette in qualche modo scontare, in una società culturale all'insegna del clamore, la sua esemplare discrezione, la sua dedizione alla scrittura della letteratura e non ai traffici, il suo non avere mai dimenticato che uno scrittore, un professore è prima di tutto un uomo un cittadino, un soggetto politico, comportandosi sempre in rigorosa conseguenza. L'aldiqua in cui restiamo gli deve, io credo, una qualche giustizia.

Giovanni Giudici