



A fianco, «Testa di uomo barbuto», nel fondo, «San Matteo Evangelista», in basso, «San Jacopo e i due fanciulli», tre opere di Andrea del Sarto



Una stampa che ritrae il filosofo Leibniz

Ricostruisci quei sette mesi a difesa della libertà filosofica

E Leibniz passò per Roma

Come si sarebbe comportato il tedesco di Hannover Gottfried Wilhelm Leibniz, se si fosse trovato nella Roma vaticana di Wojtyla, nel momento in cui un cardinale bavarese, di nome Joseph Ratzinger, avesse deciso, dall'alto del suo tribunale teologico e disciplinare (quella che era appunto, attivissima ai tempi di Leibniz, la Santa e Universale Inquisizione romana), di reprimere la «deviazione omosessuale»? Con tutta probabilità, l'uomo che rivestì il mondo del concetto di infinito avrebbe assunto una posizione non intransigente, relativa, conciliante (nel senso del Concilio)? Principalmente, avrebbe fatto appello ad un'idea fondamentale di progresso: la «libertà filosofica».

Leibniz fu veramente a Roma e il suo soggiorno non breve, sei o sette mesi, fu caratterizzato appunto da questo elemento di libertà e da un tentativo anticipatore (diremmo, pre-illuministico) di «rischiare» la mente degli uomini attraverso la conoscenza e la scienza. Era il 1689. Tra l'aprile e il maggio, Sant'Ignazio, quando il filosofo arrivò in città, era una chiesa vuota, finita appena da una ventina d'anni. Al Collegio Romano i gesuiti dominavano il sapere con trentasette cattedre e un importantissimo osservatorio astronomico, dove si trovavano avversari e partigiani di Galilei. A due passi, la Biblioteca Casanatense, del cardinale Casanate, e Palazzo San Macuto, dove Galilei fu processato.

Più avanti, un altro punto di riferimento del sapere e del potere romano: Piazza della Rotonda; La Sapienza, che Leibniz frequentava perché aveva amici che vi insegnavano; San Luigi dei Francesi, zona di mercanti di libri e, principalmente, Piazza Navona, perché nelle adiacenze Leibniz ha senso di un simposio internazionale su «L'infinito in Leibniz. Problemi e terminologia», che un centro del Cnr, il Lessico intellettuale europeo, diretto dal professor Tullio Gregory, ha organizzato, con la passione di sempre, nell'ambito degli studi che va dedicando ai concetti e ai termini centrali della cultura europea.

Una grande poliglotta, conciliatore di tutte le lingue europee, incaricato di missioni diplomatiche, Leibniz visitò con insistenza le città estensi, perché aveva il compito dalla corte di Hannover di studiare i possibili legami di parentela tra la famiglia Braunschweig e la famiglia d'Este. Ma a Roma Leibniz fu mosso da due motivi meno contingenti. La sua prima ambizione, infatti, era quella di convincere la Chiesa a rivedere la censura nei confronti di Copernico e di Galileo. A questo fine mese in campo tutte le sue conoscenze cardinalizie, intervenendo anche sul generale dei gesuiti, nella speranza che il nuovo Papa, Alessandro VIII, della famiglia veneziana degli Ottoboni, eletto durante la permanenza romana di Leibniz e da lui ritenuto uomo illuminato, potesse ridare agli italiani la «libertà filosofica», a vantaggio della scienza e del suo progresso. L'altra ambizione, per lui che era un seguace della confessione di Augustus, un riformato vicino ai luterani, fortemente credente in un Dio filosofico, era l'unità delle Chiese.

Anche qui Leibniz dimostrò di essere fine politico e diplomatico. Agli incontri alla luce del sole con i gesuiti, alternava quelli, più o meno di nascosto, dietro Piazza Navona, con i gesuiti. Ma, malgrado le sue astuzie, la storia non gli ha dato ancora ragione.

Dario Micacchi

Giancarlo Angeloni

Dal nostro inviato

FIRENZE — Nel convulso e un po' insensato montare e smontare mostre nel quadro affannoso delle celebrazioni di Firenze capitale europea della cultura, è stata inaugurata nella Sala Bianca di Palazzo Pitti (restata aperta fino alla fine di gennaio 1987, orario 9,30/18,30, costo del biglietto lire 5.000) una mostra tutta fiorentina di Andrea del Sarto (1486-1530) per i cinquecento anni dalla nascita: trenta dipinti, accentrati a Firenze dal committente e dal collezionismo dei Medici, e cento disegni provenienti dalla Galleria Palatina di Palazzo Pitti, dagli Uffizi, dal Gabinetto dei disegni e delle stampe degli Uffizi e dal Cenacolo di S. Salvi. Hanno collaborato nell'organizzazione la Soprintendenza, l'assessorato alla cultura del Comune e il Centro Mostre.



A cinquecento anni dalla sua nascita, Firenze dedica a del Sarto, il «pittore senza errori», una grande mostra: si viene a scoprire che l'artista del Rinascimento spesso disegnava meglio di come sapeva dipingere

Lo chiamarono Andrea

Il catalogo, ben stampato da D'Angeli Hoeuser Editore, è un ottimo strumento per una grande figura della pittura fiorentina del primo trecento del Cinquecento, così famosa e avvolta da luoghi comuni da essere sempre meno conoscibile per quella che veramente è. Bastano i piumi molti dipinti, tolte le pesanti cornici vien fuori, con stupefacente freschezza, un pittore di estenuata vaghezza e di dolcissimo e fragile lirismo, qua e là corroso da melanconia e panico esistenziale, che vuole a tutti i costi giocare un ruolo di centralità umanistica, di monumentalità e di decoro. Proprio il restauro e la pittura hanno reso più struggente la fragilità di Andrea del Sarto quanto più attraverso il corpo e l'armoniosa anatomia, vuol esibire potenza, certezza e semplicità di messaggio religioso e sociale. È assai rischioso, quasi impossibile, viaggiare dipinti su tavola; così tanti quadri importanti che sono nei musei italiani e stranieri non sono alla mostra e l'immagine poetica di Andrea del Sarto ne risulta monca e distorta.

Il catalogo, ricco di saggi critici, ricostruisce l'unità dell'immagine pittorica di Andrea e la propone nella sua recuperata freschezza pittorica come una riscoperta. Ci sono saggi di Marco Chiarini, Luciano Berti, Antonio Natali, Alessandro Cecchi, Serena Padovani, Silvia Meloni Trkulja e Annamaria Petrolini Tofani alla quale si deve il saggio più importante, e Andrea Tosi, quello su Andrea del Sarto disegnatore superbo e inesorabile. Interessanti anche le note sul restauro scritte da Anna Forlani Tempesti, Ciro Castelli, Marco Ciatti, Massimo Sironi e Adriana Tosi. All'impegno finanziario per il restauro del ministero dei Beni Culturali si sono associati tre sponsor: il Gruppo Zelig per le due favole storiche di Giuseppe Ebreo, la Cassa di risparmio e Depositi. Fra i periti: «Madonna in gloria e santi»



di Poppi e la Fondiaria Assicurazioni per la famosa «Madonna dei Arpie». È di grande utilità nell'allestimento della mostra la collocazione, lungo tutto il percorso, dei disegni con riferimento diretto ai dipinti. Andrea del Sarto si conferma come un disegnatore formidabile e questo lo si sapeva. Ma, a saper vedere, egli disegna in maniera diversa da come dipinge e spesso disegna meglio di come dipinge. Sul «crinale sottile» del Rinascimento ha lasciato, disegnando, una quantità di gesti, di espressioni, di spazi, di sguardi smarriti, di sorrisi dolci e perduti che sono l'introduzione alla Maniera Italiana, a quella Maniera degli allievi Rosso e Pontormo che, nel fare manifesti la crisi dei valori rinascimentali, con l'ingenuità e l'ansia devianti dal centro tanto più avanti di lui andranno. La pittura/colore delle vesti tutte pieghie ricomponne e ammorbidisce quel che il disegno del corpo crudamente svela: quel torcere di avvitarsi e languire della figura umana su se stessa, quasi energia che nel suo breve stacco dalla centralità si faacchi improvvisamente. Gesto primordiale che di Maria nel Fondo De' di Michelangelo e che Raffaello riprende nella Depos-

zione Borghese e che anche Leonardo nei suoi gruppi piramidali riprese ma trasformandolo nel moto dello stato d'animo che dalla torsione sensuale sprema il sorriso me-anonico indelicato. Chi voglia meglio rendersi conto da quale conflitto tra disegno e pittura fu tormentata l'immaginazione di Andrea del Sarto vada a vedersi gli affreschi con scene della vita di S. Filippo Benizzi e quelli con scene della vita di Maria (1510/1514) alla S. Annunziata; ancora gli affreschi con storie del Battista alla chiesa dello Scatolo (1515) e le pitture murali, infine, del Tributo a Cesare a Poggio a Calano e del Cenacolo a S. Salvi. Per secoli Andrea del Sarto ha portato sul capo un'aureola di timido e di «pittore senza errori», gliela applicò Giorgio Vasari nelle «Vite». Sono nondimeno le sue figure, se bene semplici e pure, bene intese, senza errori, e in tutti i conti di somma perfezione. Non era divino Andrea per Vasari perché mancava di ornamenti, grandezza e copiosità di maniere; ma era senza errori, toccava la perfezione. Essere senza errori significava saper miscelare bene il formalismo romano di Michelangelo e Raffaello con la luminosità del colore veneto. Figlio del sarto Agnolo

di Francesco, dopo aver frequentato la bottega di Piero di Cosimo fece due viaggi a Roma forse il 1511 e il 1514; e fu a Venezia e in Francia al collo di Francesco I tra il 1518 e il 1519. Vide molto ma rimase molto fiorentino (mentre altri, come Pontormo, era mangiato dal tarlo del Dürer), tanto che accanto al mito del pittore «senza errori» fiorì quello della sua «fiorentinità». In realtà, a pensare il percorso pittorico di Andrea su questa mostra e collegandolo a quel che manca e a quel che è dipinto su muro, di errori ne fece molti: Andrea, primo tra tutti quello dello scollamento tra disegno e colore e, poi, quello conseguente tra forma e spazio. Quanto alla «fiorentinità», anche se morì giovane e quarantatré anni e non poté dar la sua nell'ingenuità e nel dissolvimento rinascimentale della Maniera, la si può solo intendere come una tenace ma nostalgica azione di conservazione di un'idea centrale e dominante dell'uomo fiorentino che era entrata totalmente in crisi. È sintomatico che nel bellissimo «Ritratto di giovane donna col petrarchino» metta tra le mani della giovane il canzoniere del Petrarca aperto sui versi: «Ite colti sospiri al freddo core...».

L'avventura dell'immaginazione rinascimentale di Andrea era cominciata con lo spalancare orizzonti infiniti di natura e chiarezza di cielo e sentimenti nel «Cenacolo» di Francesco I tra il 1518 e il 1519. Vide molto ma rimase molto fiorentino (mentre altri, come Pontormo, era mangiato dal tarlo del Dürer), tanto che accanto al mito del pittore «senza errori» fiorì quello della sua «fiorentinità». In realtà, a pensare il percorso pittorico di Andrea su questa mostra e collegandolo a quel che manca e a quel che è dipinto su muro, di errori ne fece molti: Andrea, primo tra tutti quello dello scollamento tra disegno e colore e, poi, quello conseguente tra forma e spazio. Quanto alla «fiorentinità», anche se morì giovane e quarantatré anni e non poté dar la sua nell'ingenuità e nel dissolvimento rinascimentale della Maniera, la si può solo intendere come una tenace ma nostalgica azione di conservazione di un'idea centrale e dominante dell'uomo fiorentino che era entrata totalmente in crisi. È sintomatico che nel bellissimo «Ritratto di giovane donna col petrarchino» metta tra le mani della giovane il canzoniere del Petrarca aperto sui versi: «Ite colti sospiri al freddo core...».

Dal nostro inviato

COSENZA — Le ultime notizie su Corrado Alvaro risalgono a non molto tempo fa e non sono, a dire il vero, buone notizie. Il nome dello scrittore calabrese è saltato fuori, infatti, nelle liste degli intellettuali che ebbero aiuti finanziari dal Minculpop, come si legge in documenti d'archivio tornati di recente alla luce in maniera casuale e con clamorosa risonanza. Eppure, come più volte scrisse in lettere e diari, Alvaro, a causa della sua freddezza verso il regime fascista, ebbe non poche note di biasimo di prestigio collaborazioni giornalistiche, fu costretto a cercare lavori all'estero, andò incontro a difficoltà economiche. Ma allora quali furono i veri rapporti tra Alvaro e il regime mussoliniano? Siamo andati a cercare la risposta, a questa ma anche ad altre domande di carattere più squisitamente letterario, proprio in Calabria dove hanno avuto luogo, a poco più di trent'anni dalla morte dello scrittore, le «Giornate alvariane» ospitate dalla Università di Arcavacata nei pressi di Cosenza. I rapporti tra Alvaro e il fascismo furono complessi e contraddittori. Lo ha detto al convegno, Giorgio Luti, storico letterario e autore di diversi saggi sul mondo letterario italiano tra le due guerre, un conoscitore quin-

Un convegno a Cosenza ricostruisce i complessi rapporti tra lo scrittore e il regime fascista

Contraddizioni firmate Alvaro

di di quegli anni difficili. E così furono contraddittori i giudizi che vennero dati su alcune opere di Alvaro. L'uomo è forte, forse il più ambizioso romanzo dello scrittore calabrese, fu ad esempio all'epoca della sua pubblicazione, nel 1938, avversato dalla censura fascista, ma successivamente fu anche accusato di essere stato scritto per compiacere il regime. Giacomo de Benedetti, su l'Unità, tacé il scrittore di villà. Tra i libri che furono rinfacciati ad Alvaro ci fu anche la famigerata Cronaca dell'Agro Pontino, pubblicata nel '36 dall'Istituto Editoriale Fascista e che celebra l'opera di bonifica compiuta dal regime in quelle terre. Molti anni dopo, nell'Ultimo diario, Alvaro disse quel li-

bro: «Lo scriverai anche oggi, se qualcuno bonificasse qualcosa, chiunque fosse, essendo io legato al lavoro, alla terra, alla sofferenza umana». Proprio questa sua difesa ad oltranza di quello che fece in quegli anni, ha detto Luti, testimonia della coerente dignità di Alvaro. L'errore, gli eventuali compromessi con il regime, furono un «cedimento momentaneo all'inclemenza dei tempi, o meglio alla confusa dimensione sociale di quegli anni. Troppo facile oggi, col senno del poi, emettere sbrigative condanne». Ma al convegno si è parlato naturalmente anche di altro. Walter Pedullà ha suggerito una inedita lettura di alcuni racconti di Alvaro sullo sfondo delle avanguar-

die storiche. Luigi Lombardi Satriani e altri studiosi hanno proposto una interpretazione antropologica dell'opera dello scrittore, dalla quale è emerso il motivo del piano rituale a cui già Ernesto de Martino, un altro che si intendeva di questioni meridionali e mediterranee, aveva rivolto la sua attenzione. Nell'occasione è tornata alla ribalta anche una vecchia questione mai chiarita in modo definitivo, quella dei rapporti tra L'uomo è forte e 1984 di Orwell. Si è parlato poi molto dell'Alvaro viaggiatore e giornalista, ricordando, tra l'altro, l'episodio del «licenziamento» di Alvaro dal Mattino di Napoli, che allora si chiamava Risorgimento. Un episodio che testimonia della



Una immagine dello scrittore Corrado Alvaro nel suo studio

comodità del personaggio Alvaro anche dopo il ventennio nero. Alvaro fu un inviato speciale di notevole bravura dallo stile secco e dalla viva curiosità. Probabilmente, però, lo scrittore visse il mestiere di giornalista con il senso di colpa con il quale lo vivono molti scrittori, come un tradimento, in fin dei conti, della vocazione letteraria. Per questo, forse, le pagine di diario di Alvaro, e quelle di Quasi una vita, in particolare, sono piene di progetti narrativi, di abbozzi di appunti, di idee, situazioni, personaggi, che lo fanno assomigliare a un laboratorio, a un'officina dove si provano i pezzi per romanzi e racconti da scrivere. Ma non è tutto. Alvaro, ha commentato Alfredo Barbina ha parlato al convegno di Cosenza del ritrovamento di un inedito dello scrittore. È uno smilzo qua curiosa. Probabilmente, Alvaro ha schizzato alcuni suoi progetti teatrali. Lo scrittore sentì infatti fortissimo il richiamo della scena. A lungo, ad ogni occasione propria, interrogava l'attrice Tatiana Pavlova sul segreto del suo mestiere, sui trucchi e i misteri del teatro. Nel quaderno ritrovato Alvaro parla di un dramma da scrivere incentrato sulle gesta e sulla figura del brigante Musolino. Un altro dei suoi progetti riguardava quello che Alvaro considerava un nuovo «carattere», il

borghese meridionale, calabrese in particolare, e, pensando alla sua predilezione per Molière, viene da immaginarsi una specie di Borghese genovese. Probabilmente, però, lo scrittore visse il mestiere di giornalista con il senso di colpa con il quale lo vivono molti scrittori, come un tradimento, in fin dei conti, della vocazione letteraria. Per questo, forse, le pagine di diario di Alvaro, e quelle di Quasi una vita, in particolare, sono piene di progetti narrativi, di abbozzi di appunti, di idee, situazioni, personaggi, che lo fanno assomigliare a un laboratorio, a un'officina dove si provano i pezzi per romanzi e racconti da scrivere. Ma non è tutto. Alvaro, ha commentato Alfredo Barbina ha parlato al convegno di Cosenza del ritrovamento di un inedito dello scrittore. È uno smilzo qua curiosa. Probabilmente, Alvaro ha schizzato alcuni suoi progetti teatrali. Lo scrittore sentì infatti fortissimo il richiamo della scena. A lungo, ad ogni occasione propria, interrogava l'attrice Tatiana Pavlova sul segreto del suo mestiere, sui trucchi e i misteri del teatro. Nel quaderno ritrovato Alvaro parla di un dramma da scrivere incentrato sulle gesta e sulla figura del brigante Musolino. Un altro dei suoi progetti riguardava quello che Alvaro considerava un nuovo «carattere», il

Antonio D'Orico