

Maquillage per la «Trinità» del Masaccio Olivetti sponsor

■ FIRENZE. La «Trinità» del Masaccio, l'affresco conservato nella chiesa fiorentina di Santa Maria Novella ed eseguito dal 1426 al '28, sarà restaurata a cura della soprintendenza ai beni artistici di Firenze e con la Olivetti nel ruolo di sponsor.

La «Trinità» del Masaccio, l'affresco conservato nella chiesa fiorentina di Santa Maria Novella ed eseguito dal 1426 al '28, sarà restaurata a cura della soprintendenza ai beni artistici di Firenze e con la Olivetti nel ruolo di sponsor.

CULTURA

Memoria e illusioni di una città nell'omaggio allo scrittore

Firenze «sparita» e il grande azzardo di Vasco Pratolini

DAL NOSTRO INVIATO NICOLA FANO

■ FIRENZE. Vasco Pratolini ritorna nella sua città: sembrerebbe la premessa di una specie di romanzo rosa. E invece è un ritorno per niente semplice che ha a che fare più con le illusioni che non con la storia e la memoria di Firenze. Ma la coincidenza importante sta nel fatto che si ritorni a parlare proprio dell'autore di «Metello».

gli schieramenti di allora: schieramenti che oggi - diciamo pure - sembrano aver poco senso. Pratolini fra memoria e illusione, dunque, ma anche autore che può essere finalmente storizzato, isolato dalla sua contemporaneità. Le relazioni al convegno, tuttavia, non hanno potuto cancellare completamente il «contesto» non poteva farlo, per esempio, Alessandro Parronchi, amico dello scrittore, che qui ha descritto i contenuti delle numerose lettere che Pratolini gli scrisse accompagnando, praticamente, tutto lo sviluppo della propria narrativa (lettere, vale ricordare, che la casa editrice Polistampa di Firenze ha appena pubblicato con il titolo «Lettere a Sandro» in un ricco volume).

Ma erano anni difficili (s'era tra i Cinquanta e i primi Sessanta), anni nei quali ci si poteva concedere il rischio di un grande progetto, il piacere di un'utopia, l'azzardo di un disegno globale (politico, sociale, ideologico) nel quale anche la letteratura doveva fare la sua parte. Oggi non più: oggi, onestamente, nessuno riconosce alla letteratura di ieri o contemporanea un ruolo fiancheggiatore all'indirizzo di una riforma radicale (quando non di una rivoluzione) degli animi e dei costumi. Oggi la letteratura è quello che è, per lo più abbandonata a se stessa. Per questo riparlare di Pratolini significa il recupero di una grande illusione. Non quella del progetto «realista», beninteso, ma quella di un «progetto» in quanto tale. Poiché Pratolini, questo sì, un progetto preciso l'aveva. E il suo progetto aveva molto a che fare con la sua città, teatro delle sue proprie illusioni.

Ebbene, non può essere casuale il ritorno di questo autore nella sua città: Firenze (con la cura Vivesseux e il patrocinio del Comune) gli dedica un omaggio corposo e ben articolato. Al Teatro della Compagnia c'è una bella mostra di immagini, documenti e materiali di lavoro dello scrittore. Poi c'è una retrospettiva di film ai quali Pratolini collaborò in vario modo: come sceneggiatore originale - ricordiamo almeno «Paola di Rossellini» e «Rocco e i suoi fratelli» di Visconti - o come ispiratore per il tramite dei suoi romanzi. Sempre nella stessa sede, sia pure dopo un'avvio ufficiale e sentuoso nella Sala dei Cinquecento di Palazzo Vecchio, si conclude oggi un convegno internazionale di studi che, per il momento, sembra aver avuto una duplice funzione. Da una parte quella di scuotere gli studi pratoliniani da quel torpore nel quale erano caduti all'indomani delle accese polemiche sui «realisti» cui s'è accennato; dall'altra quella di fare un po' il punto degli studi compiuti fin qui. E sono studi che, tranne casi isolati, risentono ancora molto non solo dell'epoca «caldana» nella quale i romanzi di Pratolini videro luce, ma anche de-

In mostra a Venezia i disegni di Leonardo e dei leonardeschi Ben 62 opere del genio fiorentino esposte a palazzo Grassi a partire dal 23 marzo sino al 5 luglio. Un artista che va oltre tutti i confini per cogliere il rapporto natura-cultura

La scienza diventa poesia

Leonardo a Venezia. In mostra a palazzo Grassi, dal prossimo 23 marzo, 62 disegni «mozzafiato» del grande artista. Proponendo il confronto tra la scuola leonardesca e quella di Giorgione e Giovanni Bellini, i curatori della mostra, Giovanna Nepi Scire e Pietro Marani, hanno inteso illustrare la grande influenza esercitata da Leonardo sulla pittura veneziana. E sulla pittura europea.

fronte a un mare in tempesta minaccioso che ti viene incontro con onde furiose. Sono affini i disegni della «Battaglia di Anghiri», con il loro deliberato feroce energia dal centro del groviglio di cavalli e cavalieri e soldati appiattati, ai disegni dei «diluvi» che sollevano in un turbine a vortice che ha una sua geometria uomini e cose. E c'è similitudine spesso tra qualche disegno per la «Battaglia di Anghiri» e qualche studio sul moto delle acque che incontrano ostacoli. Si deve ricordare l'interesse estremo portato da Leonardo alle acque e al loro movimento. Lo spazio infinito, dove spesso cala figure sublimi come la «Gioconda» o la «Vergine delle rocce» o la «Sant'Anna» è un paesaggio sconfinato scavato geologicamente dalle acque fino a un provvisorio assestamento. Giorgio Vasari, per «Monna Lisa», trovava che «gli occhi avevano quei lustri e quelle acquiritine che di continuo di veggono nel vivo». Certo è che uno stretto legame esiste tra l'enigma sorridente da tanti artisti e letterati e critici indagato nel volto della Gioconda e le montagne lontane e la luce nebbiosa che la avvolge e si riflette nell'acqua che sta a valle.



Leonardo: «Testa di vecchio che grida», Museo di Budapest

gno a disegno come se ogni particolare fenomeno fosse riconducibile a una più generale sintesi del visibile e dell'invisibile. Potrà sembrare un paradosso ma ci sono sorrisi e certi volti di madonne che hanno la dolcezza di certe linee del corpo o del paesaggio. E certe asprezze di un volto o di un profilo caricaturale corrispondono alle asprezze di montagne lontane. Ci sono, poi, disegni che partono dal riso e dalla caricatura come il bellissimo disegno con molti volti ghignanti e sghignerati; ebbene uno di questi figure ride e spalanca una bocca come una grotta nera e terrificante e l'immagine allora trapassa nell'orrore, nel demoniaco. Quanto ai leonardeschi essi diffusero la maniera di Leonardo prima, durante e dopo la visita di Leonardo a Venezia. Va detto, però, che tranne Cesare da Sesto, artista amoroso del corpo e dello sfumato, della carne e della linea che svanisce in luce sempre pronto a intendersi per una bella forma, un po' tutti divulgano un «Leonardo molto stereotipo», affettato nei gesti nell'espressione da Agostino da Lodi a Francesco Napoletano e Andrea Solario. Quanto all'«Ultima cena» dello scultore Tullio Lombardo non saprei dire se leonardismo sia di sostanza o, invece, come credo causato dalla profonda corruzione che ha divorato il marmo del bassorilievo. Molto leonardismo sembra una mano di sentimentalismo stesa su un vecchio modo di dipingere (che era stato grande) alla Foppa, alla Bergognone, alla Zenone. Natura, esperienza, potere conoscitivo della pittura e del disegno, non finito sfumato, d'ombra e luce e tutti gli altri caratteri tipici di Leonardo analitico e sintetico, disegnatore di separazione e pittore dell'infinito cosmico e psichico come del particolare di macchina utilitaria e funzionale, si trovano, nei leonardeschi, appena sbirciati e senza unità. E le immagini sono molli, non hanno nulla di quell'energia universale che Leonardo vedeva e fissava in tutti i fenomeni. Dire che Leonardo è unico e irraggiungibile è un po' la verità mostrata ed è per questo che di lui sperimentale interessano tanto anche i fallimenti, le cose cominciate e mai finite che pure sono moderne immagini di un transito dell'esperienza, di un punto verso una prefigurazione e verso qualcosa che nessuno ha mai visto di una fase scientifica che attiva la poesia e anche di una poesia che spesso affiora dalla ricerca scientifica.

Castelfranco pure ridipinta per quello scalare nello spazio delle forme attraverso lo sfumato del colore e, meglio, la Giuditta dell'Ermitage di Sanpiero-burgo che con il suo colore, la sua dolcezza infinita nonostante lo spadone e la testa di Oloferne sotto il piede, affonda dolcissimamente con la testa reclinata nella luce che è quella leonardesca del giorno che non è ancor morto e la notte non è ancor nata. Qualche osservazione va fatta sulla tecnica dei disegni di Leonardo che, forse, può essere utile al visitatore non frettoloso e che pazientemente fino ad abituarsi alla liebile luce che illumina i disegni. (A proposito è inaccettabile che su questi delicatissimi disegni siano puntate così a

lungo leuci violentissime molto calde dei riflettori della televisione per riprese interminabili). Leonardo per disegnare si serviva di matite, di inchiostri, di punte metalliche, di sanguigna, di seppia, di biacca, spesso tinteggiava il piccolo foglio sul quale campiva la figura. Scene e ambientazioni molto ricche e anche molto affollate di figure sono sempre miniaturizzate e il segno molto spesso è capillare, penetrante fin dove l'occhio e la mano e gli strumenti possono arrivare. È incredibile come si possa distinguere il segno nel più fitto dei grovigli. L'insieme dei segni finisce per essere una matassa luminosa che irradia luce o amore. Talora Leonardo riesce

a catturare uno sguardo vero umano su uno spazio che è meno di un millimetro. Sicuramente c'è una magia segreta leonardesca nell'affidare grandi idee e grandi sentimenti, grandi forme e grandi spazi a un foglio tanto piccolo. È d'obbligo una riflessione sul piccolo formato di Leonardo e il grande formato a cui ci ha abituato la pittura nostra contemporanea. I disegni sono raggruppati per tema: studi per adorazione, arte militare, studi di proporzioni, l'ultima cena, architettura e meccanica, studi per Sant'Anna, studi per la Battaglia di Anghiri, profil classici, ninfe, fiori. Comodi raggruppamenti certo ma lo sconfinamento è continuo: c'è un trapasso, un travaso tra dise-

DARIO MICACCHI

■ VENEZIA. Piccoli, a volte piccolissimi fogli, dove sono fissate grandi idee e infinite esperienze ora con un cuore che travolge ora con una dolcezza estrema che commuove. Sono 62 disegni mozzafiato di Leonardo esposti in Palazzo Grassi, assieme a disegni, sculture e pitture di leonardeschi lombardi e veneziani. E confrontati con opere attribuite a Giorgione, Giovanni Bellini e altri veneziani nella mostra «Leonardo e Venezia» che sarà aperta al pubblico dal 23 marzo al 5 luglio (tutti i giorni anche i festivi, ore 9/19). La mostra è curata assai bene da Giovanna Nepi Scire e da Pietro Marani i quali nel ricco catalogo «Bontempi» (lire 55.000) sono coeditati da un bel numero di specialisti che affrontano il percorso ricco e complesso di Leonardo con particolare attenzione alla sua influenza sull'arte a Venezia e da qui in Europa. Ad apertura di mostra ci si può fermare davanti alla magnifica pianta di Venezia incisa da Jacopo de' Barbari e mettersi a fantasticare sui palazzi, sulle calli e sui campi che Leonardo avrà frequentato nel suo breve soggiorno a Venezia del 1500. Era stato preceduto dalla fama e da artisti, molti i lombardi, che imitavano la sua maniera moderna e che ora nella mostra hanno il loro momento di splendore. Leonardo (Vinci 1492-Amboise 1519) fu chiamato a Venezia come ingegnere militare per la costruzione di una fortezza che tenesse a bada le scorbanturche. Ma il lungo soggiorno a Milano, alla corte degli Sforza, non solo aveva favorito i suoi studi matematici, anatomici e sulle acque ma aveva consolidato, col «Cenacolo» con la «Vergine delle rocce» e con una serie di ritratti bellissimi e diventati subito famosi per la novità pittorica-psicologica, il nome di pittore grandissimo uscito giovane dalla bottega fiorentina del Verrocchio dove aveva lavorato dal 1469 al 1476 con grande profitto artistico e tecnico. Nel decennio 1470-1480 Leonardo dipinse il maggior numero di pitture: almeno 14 su un complesso di 38. Quando Leonardo approda a Venezia, Cristoforo Colombo ha già fatto il suo approdo dopo aver attraversato l'Atlantico. Con la scoperta della stampa tipografica si poteva viaggiare con la cultura ovunque indietro e in avanti; naturalmente il presente era di una dimensione letteraria e storica sconfinata. L'autonomia e l'egemonia degli stati italiani sta per piegarsi alle invasioni francesi, spagnole, imperiali. Eppure Leonardo, che è già un moderno artista migratore di corte incerte, di committenza in committenza, di principe in principe, riesce con la sua arte sperimentale e con la sua ricreazione artistico-scientifica dalla natura a essere artista europeo capace ancora di sintesi delle arti e di sintesi anche tra arte e scienza. Passa da una esperienza all'altra e compone tutto in una totalità di natura e di storia. È difficile in molte pitture distinguere dove comincia l'arte e dove comincia la scienza. Per sperimentare comincia e non finisce molte opere; oppure per cercare novità tecniche lascia andare in malora molti capolavori. Un segno, un carattere tipico rende però ben riconoscibili i disegni di Leonardo dagli altri disegni leonardeschi o pitture o sculture che siano. Appaiono i disegni di Leonardo, anche i più frammentari, come varianti sul tema dell'energia che struttura, natura e cosmo, corpo e spazio: una energia che è osservata e inseguita formalmente in tutti gli aspetti naturali, immaginativi e concettuali. Il grande umanista Baldassarre Castiglione, aveva detto che la natura andava intesa come una gran pittura da imitare. Leonardo va molto oltre: penetra nella segreta energia anzi nelle energie che muovono i fenomeni della natura e ne svela col disegno e con la pittura le strutture e il dinamismo interno. Attraverso l'esperienza scopre e rivela i caratteri tipici di un fenomeno naturale e lo inserisce in un divenire dei fenomeni. Se si va nella sala dove sono riuniti i disegni per la «Battaglia di Anghiri» si resta sbalorditi. È come trovarsi su una riva molto rocciosa di

Christa Wolf: «Ora il muro è nelle nostre teste»

■ «Cassandra» è entrata in scena pochi minuti dopo le nove. Ma l'aula magna dell'Università Cattolica era già strapiena, come capita quando uno spettacolo è atteso da molto. Cost, senza che forse lo si aspettasse, o ne fosse avvertita, Christa Wolf, signora sessantatreenne di bellezza proterva, eternamente senza sorriso, giovedì sera, a Milano ha compiuto un piccolo miracolo. È raro che un avvenimento culturale ottenga un successo di pubblico così straordinario. Invece a seguire l'incontro con lei, scrittrice tedesca dell'Est, e Kazimierz Brandys, romanziere polacco, organizzato dalla rivista Linea d'ombra c'erano, a dir poco, almeno un migliaio di persone. Un pubblico da prima cinematografica, con la grande aula piena in ogni ordine di posti e il gruppo che alla fine resta fuori e protesta come avesse mancato il concerto del cantante di grido. Un successo che si è ripetuto ieri pomeriggio al Teatro Studio, dove addirittura sono stati sistemati dei televisori a circuito chiuso all'esterno per permettere

La scrittrice tedesca dell'Est parla in due incontri a Milano delle sue scelte personali e politiche: «I giovani hanno bisogno di speranza, diamogliela»

ANTONELLA FIORI  
Così, infranto il muro materiale, esterno, per la Wolf se ne è innalzato un altro, un muro interiore, «dentro le teste». I tedeschi occidentali ci colpevolizzano, chiedendo che l'Est faccia una critica radicale del comunismo, un'elaborazione del passato, cosa che, tra l'altro, per il nazional-socialismo loro non hanno mai fatto. Cavalleresco invece l'esordio di Brandys: «Spesso i giovani della Germania dell'Est, quando mi vengono a trovare a Parigi, mi chiedono di Christa, per loro è sempre una guida, un'autorità morale a cui far riferimento», ha detto. Parlando della Polonia, Brandys, che è autore di «Variazioni postali» e «Rondò» (romanzi pubblicati in Italia dalla casa editrice e/o, come del resto tutti quelli della Wolf), ha ricordato che si tratta di un paese che «ha vissuto, sotto varie forme, 90 anni di dittature» e che oggi stenta a trovare un proprio modello di vita. «Il comunismo in fondo aveva creato una doppia rete di sicurezza. Quella in basso che garantiva alla gente la sopravvivenza materiale; e una rete in alto che soffocava in una trama di immobilità,



La scrittrice Christa Wolf

non permetteva di saltare in alto, di volare. Si aveva la sensazione di vivere una vita inautentica. Oggi - ha continuato Brandys - non c'è più nessuna rete, ma avvertiamo però una situazione di continuo pericolo. Oltre al capitalismo selvaggio è cambiata anche la situazione geopolitica. L'Urss non aveva pretese territoriali, mentre invece i nazionalisti ucraini possono nutrirne di molto più forti. Per Brandys i destinatari dello scontento sarebbero così «gli eroi della rivoluzione», quelli che hanno iniziato il movimento di rinnovamento, ma la rabbia si scarica anche nell'intolleranza che fa della Polonia «il paese senza eroi più antisemita in questo momento». Più problematica, Christa Wolf si è chiesta come fosse possibile elaborare il passato comunista da un punto di vista personale: «Avevo 16 anni quando il nazional-socialismo è crollato. Ho vissuto in pieno la caduta di tutti gli ideali. Ma sono una persona che non riesce ad adattarsi immediatamente a una

situazione: la ri-elaborazione di quel passato è stata faticosissima, ho impiegato 20 anni per scrivere «Trame d'infanzia», il libro appena uscito in Italia che parla della mia vita sotto il nazismo». La rielaborazione del passato per la Wolf investe direttamente anche il suo ruolo di scrittrice-simbolo: «La letteratura non è più importante come prima, la gente ha troppi problemi pratici. Sono restata nella Ddr perché pensavo avessi un senso rimanere per cercare di sviluppare nella gente una capacità critica. Oggi anche il mio ruolo va rivisto. Non so ancora come affrontare la nuova situazione. In fondo, ci sono state persone che hanno rischiato di più, che sono andate in carcere, che sono andate via dal paese, io no». Quello che resta è come dice lei stessa «in speranza, anche in valori non materiali che oggi sembrano i più importanti, più importanti della solidarietà e dell'amore: una nostalgia della speranza che sta crescendo». Un impegno di chiarezza critica e di rielaborazione del passato che

la scrittrice, che oggi sarà a Roma, ha ribadito anche davanti al pubblico del teatro Studio, ieri pomeriggio, parlando di letteratura: «C'è un'ondata di autogiustificazione che ha colpito gli intellettuali tedeschi: io non rinnego quello per cui mi sono battuto. Ho talmente paura di scrivere sulla mia vita che quando inizio un romanzo mi blocco sempre e dico: ma che diro ho di parlare di altre persone. Così cerco di trattare me stessa peggio di qualsiasi altro. Sono contenta solo quando il romanzo mi sfugge di mano, quando in molti mi scrivono lettere in cui dicono, ad esempio, che «Trame d'infanzia» è riuscito a far ripensare molti tedeschi al loro passato nazista, a farli parlare coi propri figli di questo. È importante per i ragazzi, per evitare che crescano col mito del nonno. I giovani dell'ex Ddr entrano nei gruppi neonazisti perché su di loro si esercita una fortissima pressione sociale. Non so quale sia la cosa giusta da fare, ma bisogna dar loro speranze diverse».