

NARRATIVA
ORESTE PIVETTA

Critica

Il destino della spia

Marcel Reich-Ranicki, critico letterario tedesco, anzi «arbitro assoluto della letteratura tedesca per 40 anni», sarebbe stato nel dopoguerra spia comunista al servizio di Varsavia. Ebreo, sopravvissuto al ghetto di Varsavia, unico scampato di una famiglia sterminata nei lager, Reich-Ranicki ammette di aver collaborato con le autorità polacche fino al '49. Dice: mi sembrava giusto dopo quello che ho passato. Ma aggiunge di aver subito rotto con il comunismo: volontariamente grazie ad una lunga riflessione sullo stalinismo. Leggiamo che in Germania Reich-Ranicki è diventato un caso, che lo scandalo è diventato e che è cominciata la caccia ai fondi segreti degli archivi segreti. Der Spiegel scrive che un paese, in cui fa parte delle buone maniere dichiarare di «non aver saputo», non può permettersi di aggredire chi ha fatto i conti con il proprio passato. Ma gli accusatori d'oggi citano a prova del «comunismo» di Reich-Ranicki i suoi giudizi sugli scrittori della ex Rdt, questo ad esempio, a proposito di Christa Wolf: «Coraggio e coerenza non sono tra le principali qualità della scrittrice». Al bando per così poco, povero Reich-Ranicki, e per un'opinione largamente diffusa dopo il crollo del muro di Berlino e l'unificazione delle due Germanie. Lasciamogli l'accusa e la confessione di spia «comunista». Clancy, Crichton o qualcun altro potrebbero sempre ricavarne un buon best seller e il soggetto per un ricco film. Sempre che le spie comuniste vadano ancora di moda oltre i confini tedeschi.

Giornalismo

Tutto in una stanza

Di Robert Darnton, professore americano e studioso della rivoluzione francese, si è più volte scritto su questo giornale e in particolare di un suo bellissimo libro, *Diario berlinese* per Einaudi, nel quale, essendo stato per un ciclo di studi a Berlino, raccontava, per testimonianza diretta la vita nella Germania dell'Est prima e durante la riunificazione. E nella vita si sommano rancori, odi, debolezze, vendette, sospetti. Darnton pubblica ora per Adelphi *Il bacio di Lamourette*. Lamourette, vescovo che aveva giurato fede alla Costituzione, dopo la presa della Bastiglia, all'assemblea dei deputati divisa e lacerata, pronta a darsi battaglia, propose «fraternità» e «amore». Episodio marginale, ma è proprio di queste correnti sotterranee della storia che vuole occuparsi Darnton. Fino a citare dai suoi ricordi di cronista al *New York Times*, con notazioni, felicissime e da vero esportato, di questo tipo: «Sapevamo che nessuno si sarebbe buttato sui nostri articoli con maggior foga dei nostri colleghi, poiché i giornalisti sono anche i lettori più voraci, visto che devono conquistarsi il loro grado giorno per giorno esibendosi davanti ai loro pari sulla pagina stampata». Ritratto feroce di una professione e di un mito universale: la carriera.

Carriere

Istruzioni per l'uso

Darnton ricostruisce la vita di redazione in modo esemplare. Cronisti e capi vivono le loro storie che sembrano piegate ad un'unica logica: andare avanti nei gradi, con tecniche di seduzione che qualche vittima lasciano lungo la loro strada. La «notizia» potrebbe sembrare la prima vittima, inghiantita dal capo per indurre il cronista a lavorarci su, inghiantita dal cronista per ottenere più spazio e un titolo con maggior evidenza e quindi un'occasione per lui di gratificazione e di prestigio. Ma attenzione, spiega Darnton, l'occhio del collega mette al riparo dagli eccessi: c'è sempre una corte attorno che giudica, approva o condanna, non si può rischiare più di tanto. La carriera sarebbe in pericolo di fronte all'ironia dei pari grado. Lo spiega Pierluigi Celli, dirigente d'azienda, che ha scritto per Scelleri *Il manager osservato*. Non è un manuale. O potrebbe essere un manuale a rovescio, che racconta storie aziendali, ciò che si fa e ciò che non si dovrebbe fare. Per la carriera naturalmente. Come nella storia dell'impiegato in attesa per ore davanti alla stanza del direttore. Nell'ufficio vuoto un biglietto rivelerà il mistero: «Nulla alimenta il carisma quanto l'assenza». Ironia, amarezza e una scrittura leggera per scoprire un mondo che frequentiamo, ma non conosciamo, talmente «normale» e consueto da scomparire alla vista.

LA MOSTRA. Jacob Philipp Hackert a Roma. Il grande vedutista maestro di pittura di Goethe



L'allestimento al Palazzo delle Esposizioni

Fino al 30 settembre è possibile visitare la mostra «Il paesaggio secondo natura - Jacob Philipp Hackert e la sua cerchia» al Palazzo delle Esposizioni di Roma, in via Nazionale 194 (per informazioni tel. 06/4885465) che raccoglie una cinquantina di opere originali del vedutista tedesco che fu pittore di corte presso il regno delle due Sicilie, prediletto da Carlo e Ferdinando IV di Borbone e scelto da Goethe come maestro di pittura e disegno durante il periodo del suo soggiorno napoletano descritto nel celebre «Viaggio in Italia» (intrapreso dal poeta nel 1787). Dell'incontro di Goethe con Hackert v'è testimonianza precisa proprio nella «Italienische Reise». Olli, acquerelli, acqueri e tempere prodotti da Hackert sono accompagnati da grafiche dei suoi numerosi seguaci, come Wilhelm Friedrich Gmelin, Albert Christoph Dies, Jacob Wilhelm Meckau e Johann Christian Reinhart. Il prezzo del biglietto di ingresso per la mostra alla mostra è L.12.000 (ridotto L. 6.000). L'abbonamento a 4 ingressi L. 20.000.

Philipp Hackert - Veduta di Mola con Gaeta sullo sfondo - Caserta, Palazzo Reale.

Così il Sud divenne paesaggio

«Il paesaggio secondo natura» è il titolo della grande mostra romana dedicata ad Hackert, il pittore tedesco allievo degli olandesi e anticipatore del vedutismo della scuola di Posillipo. L'attenzione minuta al colore e alle sfumature del tempo che trascolora. Gli oli e le tempere che affascinarono Goethe durante il suo «Viaggio in Italia». Dalla freddezza neoclassica al protoimpressionismo.

razionale del vero giunsero alla coscienza delle pulsazioni misteriose e di un'interiore dinamica del paesaggio, che via via si accentuava, accostandosi ai mitici luoghi del meridione d'Italia.

Nel caso di Jacob Philipp Hackert, vedutista tedesco formatosi a Roma, fu nei 13 anni trascorsi a Napoli come pittore di corte del Borbone che conquistò la sua più matura espressione. Nel contatto con la bellezza del paesaggio e la realtà agricola e marinara del sud, nel rapporto con la personalità di Ferdinando IV amante della caccia, della vita all'aria aperta, ma soprattutto nell'amicizia col grande poeta di Weimar, avvenuto nel Regno delle due Sicilie in occasione del celebre viaggio di formazione goethiano. A Goethe, il pittore insegnò l'arte del dipingere; ma in cambio fu Goethe ad arricchire Hackert e la sua produzione artistica, infondendo, nella chiarezza della sua visione neo-classica, un accento idillico e panico. «In pittura ogni cosa è esperienza dei sensi», lasciò scritto Hackert nelle sue *Lettere sulla pittura di paesaggio*, e quest'assunto fondamentale possiamo verificarlo ora nei suoi quadri, esposti al Palazzo delle Esposizioni di Roma in una mostra «Il paesaggio secondo natura - Jacob Philippe Hackert e la sua cerchia» a cura di Paolo Chiarini aperta fino al 30 settembre. Con la guida del bel catalogo edito da Artemide, si può age-

volmente comprendere il percorso creativo del pittore, scandito da godibilissime scene naturali trasferite ad olio acquerello e tempera su tele e carte provenienti da importanti collezioni italiane e straniere. La mostra, promossa dal Gabinetto comunale delle stampe e realizzata con la collaborazione della Sovranintendenza di Caserta, l'Istituto nazionale per la grafica, l'Istituto di studi germanici, i musei di Weimar, Düsseldorf e Sanpietroburgo, col contributo della Regione Lazio, è una prima importante ricostruzione della vasta e in parte dispersa produzione del vedutista tedesco, nato a Prenzlau nel 1737 e vissuto in Italia dal 1768 di cui Goethe pubblicò una biografia dopo la morte, avvenuta a Careggi presso Firenze nel 1807.

A Roma dove era in contatto con i circoli intellettuali più avanzati - il salotto di Angelica Kauffmann e il gruppo dei *Pensionnaires* dell'Accademia di Francia - Hackert seppe sviluppare in un superiore senso d'armonia la sua spiccata capacità descrittiva dei caratteri naturali e dei siti. Ottimo incisore, studioso del classicismo seicentesco e seguace a suo modo del grande Claude Lorrain, come dei più oscuri disegnatori fiorentini del secolo precedente (espressissimi nel trattamento della vegetazione) Hackert amava scoprire dal vero la magia degli effetti di luce e il varia-

re dei colori naturali nel corso delle ore, coniugando l'attenzione per il dettaglio - propria della sua formazione nordica - con una sorta di naïveté che gli derivava, assieme al realismo, dai vedutisti olandesi italianizzati; soprattutto Gaspar Van Wittel padre di quel Luigi Vanvitelli autore della nuova Versailles che fu la reggia di Caserta - immenso capolavoro di scenografia urbana e paesistica nella realizzazione dei rapporti armonici tra acque, terra, vegetazione regolata dall'intervento umano esteticamente orientato sulla prospettiva dell'infinito.

Ed è proprio quella dimensione del *lontano* che Hackert finì di perfezionare a Napoli. Dopo aver lavorato per nobili e sovrani europei tra cui Caterina di Russia, Napoli era una vivacissima capitale animata da raffinati intellettuali ed artisti cosmopoliti, quali ad esempio Pietro Fabris o Claude Joseph Vernet, sensibili interpreti della natura nel mutare delle stagioni; la visione del *lontano* di Hackert restò tuttavia insuperata, nella resa degli orizzonti azzurrini, nei chiarori cristallini dell'atmosfera, in contrasto con rocce o alberi in primo piano fuggenti da quinte sceniche. Vediamo infatti qui vedute degli scavi di Pompei, vere lezioni di archeologia attraverso le immagini, o gioielli come «La mietitura a San Leucio» di gusto illuministico modernissimo con i suoi gialli squillanti. Oppure «Il giardino inglese a Caserta»,

che illustra più efficacemente di un trattato le nuove teorie sul giardino paesaggistico codificate in Inghilterra da Capability Brown e per la prima volta introdotte in Italia da Graefer proprio per la reggia vanvitelliana, in quel lato del parco coltivato «al naturale»; altri due superbi esempi, «I frangenti di Acì Trezza» e «Il porto di Palermo» col mirabile virtuosismo nel dipingere nel primo caso un mare in tempesta, nell'altro il lucore di una mattinata tersa e immola.

Se rimpiangiamo che in questa occasione i dipinti ad olio siano troppo pochi rispetto all'ampissima produzione hackertiana, tuttavia ci compensa la generosa parte dedicata a disegni tempere e incisioni che, a partire da due secoli fa, promossero la conoscenza di piaghe naturali intatte (tra cui Ischia, la costiera amalfitana, Sorrento, Cava dei Tirreni) la quale, anche attraverso gli allievi, s'andava orientando dalla freddezza visionaria del binomio goethiano di bellezza artistica-verità naturale, verso una percezione romantica del paesaggio. Più onnubilita, ma consapevole, che avrebbe raggiunto altri sorprendenti effetti nel XIX secolo, prima con il russo Seodrin, sulle orme di Hackert negli stessi luoghi del sud, e poi con Pilloo e Gigante. Anticipando le visioni sentimentali della nascente scuola di Posillipo.

ELA CAROLI

«Saper vedere» stato per lungo tempo il problema di scienziati e pittori, a partire dal Rinascimento e dalle conquiste della prospettiva. Nella famosa *Encyclopédie* redatta in epoca illuministica, tra il 1751 e il 1780, alla voce *vue*, «vista», è riportato: «La vista è la regina di tutti i sensi, la madre di queste scienze sublimi (...). La vista è la servizioe benefattrice che ci dà le sensazioni più piacevoli che riceviamo dalle produzioni della natura (...). La vista è anche creatrice delle belle arti...». Un vero passo avanti rispetto alle teorie empiriche e sensiste, quando le percezioni ottiche venivano associate alle altre sensazioni e la vista era semplicemente una specie di *tutto*, benché differente dal tutto ordinario. L'esplorazione, la contemplazione delle grandi distanze imponevano agli intellettuali una revisione di vecchi

concetti, la necessità di ampliare le conoscenze per perfezionare gli strumenti e fondare una nuova scienza della visione. «La vista di lontananza sconfinata, di cime a perdita d'occhio, il vasto oceano ai suoi piedi e il più grande cielo sopra di lui strappano l'uomo all'angusta sfera del reale», scriveva Schiller. E Goethe rifletteva sulla nave diretta in Sicilia: «Chi non si è visto circondato tutto intorno dal mare non ha alcuna idea del mondo e dei suoi rapporti con esso». *Allargare gli orizzonti*, entrare in contatto diretto con il mondo naturale, sperimentare sul campo il potere dell'occhio era l'imperativo di coloro che come il poeta concepivano l'arte quale *intermediaria dell'inesprimibile* e che, attraverso la resa del paesaggio come tramite tra idealità e realtà superarono le conquiste del secolo dei lumi. Cosicché da un'interpretazione lucida e

Italiani all'opera con nuove tecniche sulle pitture musive di Zippori, vecchie 1.500 anni
Israele, se il mosaico narra la Storia

FABIO NICOLUCCI

■ ZIPPORI. Appena fu scoperto, tre anni fa, impressionò subito. Mosaici di tale bellezza sono rari. Dopo che tutta la terra che lo ricopriva fu rimossa, ben 950.400 tessere di lucida ceramica vennero alla luce. Datato circa IV o V secolo d.C., è opera di artisti egiziani, all'epoca i migliori. Due le scene raffigurata. Nella metà superiore di sinistra è riprodotto il feroce di Alessandria, una delle sette meraviglie del mondo antico. A destra, la misurazione su di una colonna del livello raggiunto dal Nilo durante una piena; la descrizione di un evento di cronaca realmente accaduto è un fatto insolito per un mosaico. Nella metà inferiore sono effigiate scene di caccia nilote. È il mosaico affiorato durante gli scavi archeologici di una città bizantina all'interno del parco nazionale di Zippori, nel nord d'Israele.

Il problema per l'Ente parchi nazionali di Israele, dunque, è stato come intervenire su questo mosaico di qualità non comune. Era necessaria la tecnica di restauro e di conservazione più avanzata: quella messa a punto in Italia, dall'Istituto centrale del restauro. «Invece di rimuovere il mosaico, si procede ad un consolidamento sul posto», ci spiega il prof. Roberto Nardi, che dirige il Centro di conservazione archeologica di Roma e che, alla fine, ha avuto l'incarico di restaurare il mosaico del Nilo dalle autorità israeliane. Fino a poco tempo fa - ci racconta - tutte le tessere venivano rimosse, applicate su una nuova superficie, e in genere appese come un lenzuolo sulla parete bianca di qualche museo. Questa operazione aveva due svantaggi: prevedeva un senso di straniamento sul visitatore del museo, che non riusciva ad immaginare il contesto in cui il manufatto era stato ideato, e privava il luogo del ritro-

vamento della sua attrattiva più preziosa.

Il rispetto della storicità dell'opera d'arte è invece l'ispirazione fondamentale della nuova tecnica di restauro. In base ad essa vengono considerati come parte dell'opera anche i cambiamenti intervenuti durante il corso dei secoli. Invece di strappare il mosaico e appiattirlo su due dimensioni, con una superficie perfettamente levigata, tutte le irregolarità vengono mantenute. L'effetto insospettato è un inverosimile per contrasto: se il mosaico mostra senza pudore tutti gli acciacchi dell'età, e non un opaco liting artificiale, allora quelle parti splendidamente conservate sono realmente autentiche, e si può ammirarle senza ritengo.

I visitatori del parco nazionale di Zippori mostrano infatti di gradire. E si, perché il lavoro di restauro viene fatto sotto una tenda dotata di una balconata, da dove chiunque può affacciarsi e guardare i restau-

ratori all'opera. Questionari vengono distribuiti per conoscere il gradimento presso il pubblico della nuova metodologia usata. Così il prof. Nardi si avventura tra malte e scalpelli per spiegare ogni dettaglio delle operazioni. Quando le tessere si distaccano dal loro strato di allestimento, per infiltrazioni d'acqua o umidità, si produce un vuoto. Le tessere si scollano. Nei buchi viene allora infilata una piccola sonda, che svuota la cavità delle impurità accumulate, per poi colare della nuova malta. Malta preparata con materiali tradizionali, senza uso di cemento o di resine sintetiche. «Le tessere sono talmente ben messe, l'una accanto all'altra, che rimangono al loro posto anche senza supporto, quando la base sottostante viene ripulita dai detriti accumulati», dice Roberto Nardi. Il restauro, durato tre mesi, è quasi ultimato. Da oggi comincia la manutenzione. E la fruizione.

È uscito il n. 8 di

Reset

ILUOGHI COMUNI DEI SERVI CONTENTI
NORBERTO BOBBIO

CINEMA: UN ANNO VISSUTO AMERICANAMENTE
ADRIANO APRÀ

UN MESE DI IDEE direttore Giancarlo Bosetti

In edicola e in libreria il numero di luglio-agosto L. 9.000
DONZELLI EDITORE ROMA

Abbonatevi a

l'Unità