

Algardi, principe del Barocco Roma lo festeggia con una mostra

CARLO ALBERTO BUCCI

La Soprintendenza ai beni artistici e storici di Roma continua impertinente a snocciolare il suo rosario seicentesco realizzando antologie sui maestri che fecero della città papalina il cuore del cattolicesimo e dell'arte europea. A rinverdire quei fasti arriva adesso la mostra «Alessandro Algardi. L'altra faccia del barocco», aperta da oggi al Palazzo delle Esposizioni (fino al 30 aprile).

L'occasione è fornita da un ennesimo centenario, quello che celebra la nascita di Algardi, a Bolo-

gna, nel 1598. È lo stesso anno in cui, a Napoli, venne alla luce Gian Lorenzo Bernini. Mentre soli due anni prima Cortona aveva dato i natali a Pietro Berrettini.

Aspettando di poter festeggiare Francesco Borromini, ticinese, classe 1599, godiamoci questa mostra. Che presenta ben 113 opere: 67 sculture - di piccolo formato, ma non solo - più 47 disegni. E che è, in assoluto, la prima antologica dedicata a questo protagonista della plastica barocca. La cui fama e importanza era stata sino ad oggi rivelata quasi solo dal mondo degli storici dell'arte. E a ricostruire il percorso creativo del-

l'artista - giunto nel 1625 a Roma per dar manforte alla già nutrita compagine di carraceschi bolognesi presenti nella capitale - è stata chiamata la massima studiosa di Algardi, Jennifer Montagu. Che ha firmato l'esposizione con Catherine Johnston, e con Claudio Strinati e Maria Giulia Barberini.

Il soprintendente Strinati, inaugurando ieri la mostra, ha rivendicato con orgoglio questa linea espositiva che punta tutto sui «grandi maestri». E Algardi appartiene a questa élite barocca: ne è convinta Jennifer Montagu, ben contenta di aver potuto vedere riunite tante opere del «suo» ama-

UNA GRANDE ANTOLOGICA

Esposte 113 opere tra cui «La Maddalena» e il «Cristo in croce»



«Busto di Giacinta Sanvitale», una delle sculture di Algardi a Roma

to, e studiato, Alessandro: dal marmoreo putto nero della Borghese (il celebre «Sonno»), allo struggente «Cristo in croce» del

Vaticano (è la prima volta che la statua policroma a grandezza naturale esce dal Palazzo del Governatorato), al bellissimo gruppo

bronzo del «Battesimo» di Cleveland che, come molti dei lavori presenti in mostra, tra cui vari ritratti a mezzo busto di ottima qualità, proviene da un museo straniero.

Ma la felicità di Montagu si deve soprattutto alla «Maddalena» di S. Maximin, che orna l'urna provenzale della santa eremita. «La scoperta, grazie al restauro fatto per l'esposizione, della doratura originale che ricopre la piccola statua bronzea - ha detto Montagu - è una di quelle novità straordinarie che giustificano il rischioso viaggio che, di tanto in tanto, facciamo fare ai capolavori di scultura».

La mostra è certamente da vedere, visitandola insieme alle inamovibili sculture presenti nelle chiese romane e agli stucchi del Casino di Villa Pamphili, che si aprirà per l'occasione. Unico neo dell'esposizione è l'allestimento, claustrofobico e catacombale.

Leonardo, un testamento sulle arti

Il trattato fu rubato in casa di Cellini. E da allora si sono perse le tracce

DALLA REDAZIONE

STEFANO MILIANI

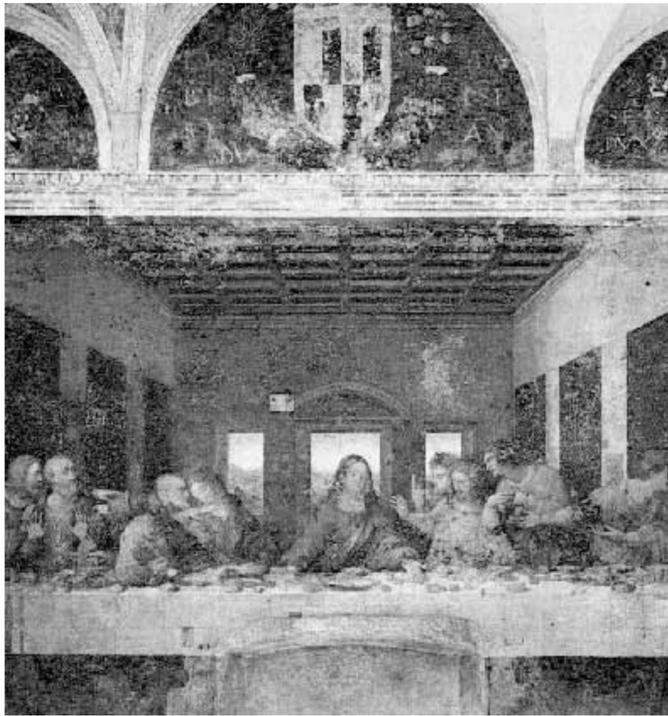
FIRENZE Vecchio, incanutito, eppure sempre vigile, negli ultimi anni di vita Leonardo da Vinci scrisse un trattato sulle arti, la summa del suo pensiero e delle sue conoscenze. Tra il 1516 e il 1519, ospite del re di Francia Francesco I nel castello di Cloux, mentre progettava le canalizzazioni della Sologne e dipingeva San Giovanni Battista, redasse anche il suo testamento intellettuale e artistico, un codice andato perduto dopo un furto misterioso a casa di Benvenuto Cellini.

PRIMA LA SCULTURA
Il genio, ormai vecchio, scrisse una summa di 350 pagine tra il 1516 e il 1519 in Francia

In un manoscritto di circa 350 pagine, l'artista-scienziato raccolse le ultime e definitive riflessioni sulla scultura, la pittura e l'architettura e sui rapporti e le gerarchie tra le arti. L'ultimo indirizzo conosciuto del codice è stata la casa del Cellini, l'ultimo avvistamento nel 1568. Dopo di che il manoscritto è svanito nel nulla, benché fogli sparsi possano essere nascosti e dispersi in chissà quali biblioteche del globo. Tutto ciò lo asserisce Carlo Pedretti, studioso del maestro di Vinci da una vita: il direttore del centro studi leonardiani Hammer a Los Angeles annuncia la scoperta del libro perduto di Leonardo in una giornata di studi organizzata dalla soprintendenza ai beni artistici di Firenze al Rondò di Bacco a Palazzo Pitti, a poche centinaia di metri dalla Sala Bianca dove la «Dama con l'ermellino», in mostra ancora fino a domenica, viene omaggiata da un pubblico adorante in visite cronometrate dal servizio di vigilanza.

«Ho riletto accuratamente i testi e i manoscritti di Cellini conservati alla Biblioteca Riccardiana di Firenze, in particolare le pagine in cui parlava delle «belle cose» fatte da Leonardo a Milano e in Lombardia, dove non era mai stato. Ciononostante lo scultore fiorentino era informatissimo. Attingeva informazioni dai seguaci di Leonardo a Roma e a Firenze». Così Pedretti ripercorre il sentiero che l'ha condotto alla scoperta. «Cellini acquistò il codice intorno al 1542 da un gentiluomo francese in difficoltà economiche. Conteneva la summa di tutte le teorie artistiche di Leonardo, un fondamentale trattato sulle tre grandi arti, la scultura, la pittura e l'architettura, in questo ordine gerarchico. Mettendo dunque la scultura al primo posto». Tanto per rinfrescarci la memoria, il dibattito sul primato di un'arte o un'altra era assai serrato e sentito, tra gli artisti dell'epoca.

Cellini, nei manoscritti alla Riccardiana, rifletteva sulla prospettiva, cosa straordinaria della pittura. «Non solo - continua Pedretti - Annotò che Leonardo aveva trovato anche le regole per la prospettiva laterale e in altezza. L'autore del «Perseo» voleva pubblicare il trattato leonardesco: lo passò a Sebastiano Serlio, architetto bolognese, che se ne servì per il suo libro sulla prospettiva». Una volta sfruttate le idee di Leonardo, l'architetto restituì il testo al Cellini. «Al quale venne rubato. E non si sa molto di quel furto». Le ultime notizie, spiega Pedretti, risalgono al 1568, al trattato sulla scultura e l'oreficeria dove Cellini citava, ancora una volta, il codice: «Questo testo sconvolge l'idea che abbiamo di Leonardo, che assegnava il primato alla pittura. L'autore della Gioconda e della Dama con l'ermellino arrivò comunque a trovarsi in pieno accordo con Michelangelo, per il quale era inutile di-



Un particolare del Cenacolo di Leonardo Da Vinci, in via di restauro

quisire sulle gerarchie tra le arti perché si perde più tempo in chiacchiere che a far figure». Un interrogativo si insinua subdolamente, in questo passaggio della ricostruzione. I testi del Cellini non sono sconosciuti. Nessuno ha mai notato l'accento all'ulti-

mo codice leonardiano? «Non credo. O meglio: si sapeva del manoscritto, non cosa conteneva. Ho riletto e rivisitato testi dell'artista, ho esaminato i manoscritti alla Riccardiana, le poesie e i commenti alle poesie. E sono partito da un sonetto in cui Cellini si rife-

ra alla pratica di fare modellini in creta per dipingere, adottata dai pittori a partire dal Masaccio. Ho trovato riferimenti alla Vergine delle rocce, al Cenacolo, alla scomparsa Battaglia di Anghiari per Palazzo Vecchio, al dipinto di Sant'Anna e la Madonna. Non c'è

dubbio, il manoscritto di Leonardo esisteva. Era un'opera unica, diversa da tutti gli altri codici».

Un codice che scrisse al tramonto della vita, curioso e indagatore, lontano anni luce dalle raffigurazioni stile macchietta come nell'ultimo film «Cenerentola», dove sembra un vecchio rimbambito che arriva in Francia su un carro, carico di pergamene e con la Gioconda arrotolata in un tubo. Del codice finale di Leonardo ogni traccia sembra irrimediabilmente perduta. Tuttavia la speranza non muore mai. «Potrebbe essere spezzettato e frammentato in fogli sparsi in giro per il mondo, magari senza frontespizi o indicazioni che rendano chiara la paternità di quelle pagine», osserva con fiducia Pedretti. Il quale stima che quel testo non fosse un trattatello di pochi fogli: «350 pagine più o meno», calcola. L'entrata in scena del codice sovrverte, a giudizio di Pedretti, la nostra visione su questo uomo a torto o a ragione idolatrato dalla nostra epoca tecnologica perché unisce le conoscenze scientifiche ed umanistiche e quindi incarna il sogno di un uomo completo. «Credo che il fine ultimo delle sue conoscenze - commenta Cristina Acidini, soprintendente vicario e promotrice del convegno - fosse la traduzione in pittura. La sua visione della gran macchina del mondo convergeva verso la rappresentazione in pittura, che per lui era superiore alle altre arti in quanto, attraverso il dipingere, si possono immortalare le varietà e fenomeni di luminosità del cielo, della natura». E il primato che Leonardo avrebbe assegnato alla scultura nel codice perduto? «Ricordiamo un particolare - ribatte Cristina Acidini - Il primo scultore era considerato Dio, il creatore, e la natura era una scultura vivente». Dunque, sottintende, è così che potremmo leggere la rivoluzione del pensiero

leonardesco. Sempre se avessimo sott'occhio le pagine trafugate dalla dimora di Benvenuto Cellini e mai più recuperate.

Se l'annuncio di Pedretti catalizza l'attenzione del convegno fiorentino, al Rondò riverbera l'eco delle polemiche sul restauro del Cenacolo vinciano a Milano innescate di recente dallo storico dell'arte James Beck. Pinin Brambilla, la restauratrice, comunica che il restauro finirà a marzo, che «l'ultima cena» sarà inaugurata il 19 maggio, e che a Beck non risponde perché lui può dire quel che gli pare. Dice la sua invece Giorgio Bonsanti, soprintendente dell'Opificio delle pietre dure: «È un restauro che ha presentato enormi difficoltà e condotto molto bene, senza interventi deformanti. Ricordo che il colore originale è un 20% della superficie pittorica. Se invece ci si accontenta dei santini che si vedevano prima...». Più sfumata la posizione di Pedretti: «Beck è stato troppo precipitoso nelle sue critiche e voglio vederla fine dell'intervento prima di esprimere un parere. Tuttavia ritengo opportuna una riflessione obiettiva e cauta sul risultato. Vorrei vedere collegialmente l'opera restaurata perché un intervento così importante deve essere programmato con la responsabilità di un comitato di esperti, anche per proteggere chi lo esegue. Per quello che ho visto di recente al Cenacolo, mi pare che sia stato fatto tutto l'umanamente possibile. Mentre restano una tragedia il restauro del Codice atlantico e quelli ai disegni delle due Lede di Windsor e del museo di Rotterdam».

CARLO PEDRETTI
Il direttore del Centro studi Hammer a Los Angeles ne ha dato notizia a Firenze

SEGUE DALLA PRIMA

L'ITALIA CHE CAMBIA

alla commessa dei grandi magazzini, tutti torinesi e juventini, che fino a ieri han detto e ripetuto che quel Davids del Milan è fallso oltre decenza, come il suo padrone, che è un «criminale», che è un mediocre... Come fanno a non pigliarsi un coccolone a trovarselo, a metà campionato, in bella veste bianconera? Ed è il coccolone che ha preso, ieraltro, il tifoso di Montecarlo a vedersi abbandonato da Henry.

Se per noi è una questione vagamente (mica tanto però) morale, per la Panini si tratta di un problema pratico ed economico. Come lo ha risolto? Nel modo più semplice ancorché, ma per necessità, macchinoso: d'ora in poi si venderanno le figurine con le sole maglie e uno spazio trasparente per le facce che, all'occorrenza, potranno esser sovrapposte alle vecchie immaginette. Sistema davvero ingegnoso, che mi ricorda quello adottato da certi fotografi ambulanti. Hanno una sagoma, che so, quella di un torero con la spada pronta ad affrontare un

toro incazzato, ma con un buco al posto della testa. In quel buco il turista di passaggio infila il suo capoccione di ragioniere al catasto, ed eccolo cambiato, diventato Dominquin.

C'è una morale? Mi sembra di averla già espressa, se questa è l'ulteriore dimostrazione di una metamorfosi, il passaggio dello sport da simbolo di lealtà, di principi educativi, di bandiera di una comunità, a mercato e mercimonio. Mi piacerebbe invece che la Panini allargasse l'area di competenza. Mi piacerebbe che arrivasse in Parlamento. Sì, le figurine di deputati e senatori, i quali a volte si comportano come i giocatori. Escono da una squadra e vanno al gruppo misto. O ad altro gruppo. C'è una figurina parlamentare bianca, rossa, verde, azzurra ecc... La faccia si può spostare da una ad altra. Ecco, Berlusconi che ha giocato la prima parte del campionato nella Pro Vercelli, è passato al Napoli. E la Titti Parenti? Già tre o quattro squadre... (no, non vorrei che si estendesse l'analogia dei calciatori ai parlamentari, avendo appena detto che i calciatori sono mercenari, merce sul mercato, da comprare. No, no, non c'è analogia).

FOLCO PORTINARI

SEGUE DALLA PRIMA

LA CONVERSIONE DI POPPER

della filosofia speculativa occidentale. Quello - ricordate? - dell'«Essere che è e del Non Essere che non è». E non solo Popper, prima di morire, stava tornando a Parmenide. Ma aveva riscoperto tutti i presocratici: Eraclito, Zenone, Anassimandro, Senofane, Democrito, e gli atomisti. E si era spinto persino a riscoprire Platone, quello da lui dannato nella «Società aperta» e i suoi nemici. Confermando peraltro le riserve su Aristotele, «grande fisico e logico, ma dogmatico». La prova sta nell'ultimo grande libro, postumo di Sir Karl, da lui stesso prefato nel 1993, un anno prima della sua scomparsa: «Il mondo di Parmenide. Alla scoperta della filosofia presocratica», (a cura di Fabio Minazzi, Piemme, pp.432, L. 50.000). Di che si tratta? Di questo: un insieme di saggi e articoli, editi e inediti. Ridisposti attorno a una tesi precisa: l'arte teorica delle congetture e confutazioni nasce tra i presocratici. La cui metafisica creativa è già scienza e non mito, che attesta non una vocazione tragico-estetizzante, come vollero Nietzsche e Heidegger, ma l'emancipazione della ragione occidentale

dalla tradizione e dall'etnocentrismo. Rigido razionalismo? No, perché Popper ricorda commosso che fu proprio il logicissimo Parmenide a insegnargli la divina meraviglia di un mondo libero dagli dei. E cita a più riprese nel suo libro i versi del Poema di Parmenide che non smisero mai di stregarlo. Eccoli: «Brillante nella notte/ per il dono della sua luce/ si aggira intorno alla terra/Rivolgendo sempre il suo sguardo fisso/ verso i raggi di Elio». Brillante nella notte è la Luna, che Talete e Anassagora immaginavano come foro infuocato intorno ad una terra piatta. Ebbene, prima Anassimandro, poi Parmenide rettificano il tutto. Il primo concependo la terra come un cilindro con due poli sospeso nell'etere infinito, presagendo l'energia stabilizzante della gravitazione universale. Il secondo, forse influenzato da Senofane (VI secolo a. c.), immaginando la terra come sferica e l'universo intero come «rotonda verità». Che cosa aveva capito Parmenide? Che i sensi ci ingannano. E che dunque bisogna capovolgerti, immaginando, congetturando. Per poi trasferirsi alquanto nella teoria. In cui giocare la partita decisiva, ragionando per contrari. Se i sensi ingannano e l'Essere che appare non è, ma è solo «nome», allora solo ciò che è può avere consistenza. L'Essere dunque è.

Essere pieno, senza movimento, senza vuoto né tempo. Le cui mutevoli suggestioni particolari sono nient'altro che sviamenti, «nominazioni» di un Infinito a torto suddiviso in elementi distinti. Certo, qui Parmenide si incaglia, perché non torna all'esperienza. Falsifica la teoria solo nella teoria... ma intanto il dado è tratto, dice Popper. Perché gli atomisti negano l'immobilità del tutto, riaffermano il movimento, quindi il vuoto che lo consente. E faranno del Tutto un'infinita congerie di punti: gli atomi. Dal cui vincolo casuale salta fuori il mondo. E tuttavia, per Popper, il venerando Parmenide ha messo a punto alcuni «concezioni». L'impossibilità del Nulla, e quindi l'impossibilità della creatio ex nihilo, che nella scienza moderna tornerà come negazione del «vuoto» e «teoria del campo» dove l'energia galleggia come «fluttuazione quantica». E poi ancora la ricerca delle «invarianti», sotto la coltre di ciò che appare. E poi ancora - scusate se è poco - l'idea di verità come confutazione dell'assurdo. Tutte «cosette» che sono l'abito stesso della scienza. E anche del nostro pensare quotidiano. Sì, ci dice Popper, più di 2500 anni fa Parmenide, e prima ancora Talete, Senofane, Eraclito, avevano liquidato i miti cosmogonici di Esiodo. Dunque niente «dei con la barba» tra i greci, che in fuga nel Mediter-

raneo, trguardavano le isole, fondavano colonie, facevano politica, commerciavano, filosofavano. E trasmettevano a noi, umani del terzo millennio, lo slogan che già fu di Kant: osate conoscere, cercate in voi stessi, oltre l'autorità. E infine siamo a Socrate. È lui per Popper l'«eroe congetturante» per eccellenza. L'eroe democratico del dialogo che sa di non sapere, che distrugge in breccia le errate convinzioni, affermando come verità il contrario del falso. Platone in tal senso, cosmologo in anticipo sui tempi, è a sua volta il filosofo che codifica la verità del falsificare, allineando le ipotesi sul Tutto e inoculando nell'Essere parmenideo il tarlo dell'«alterità». E Aristotele? Per Popper è un «induttivista»: induce dall'esperienza presunte «invarianti», trasformandole in dogmi - «quantità», «qualità», «essenze» - da cui dedurre il mondo. Anche lui come Parmenide rimaneva incagliato nell'«astratto», senza falsificare, e perciò invalidare, distinti blocchi di teoria. Conclusione: questo Popper «inatteso» dovrebbe far riflettere. Prima di tutto quelli che in nome di Popper (Colletti, ad esempio) hanno decretato la morte della filosofia. E poi i laici, in generale. Non è vero che il grande pensiero laico è ormai boccheggiate, tra nichilismo e religiosità. No, è vivo e lotta insieme a noi.

BRUNO GRAVAGNUOLO

72 MINUTI DI TRAVOLGENTE MUSICA CUBANA

VIEJA TROVA SANTIAGUERA

IN EDICOLA CD+LIBRO 18.000 LIRE

ITU

L'occasione colta

