

Che barba gli atti, meglio un bel libro

Il problema era quello di lasciare una traccia. Perché convegni, seminari, esposizioni sono eventi memorabili quanto effimeri. Così la dovizia di iniziative che il Comune di Roma ha messo al mondo nei domini della cultura rischiava di restare confinata per sempre tra le pagine, presto ingiallite e polverose, di quegli «atti» che, a dispetto della veste pomposa, nessuno di solito si prende la briga di leggere, salvo qualche maniaco o qualche certoso cultore della materia trattata. La traccia è stata trovata. Era un po' l'uovo di Colombo; ma, appunto, occorreva pensarci. Al posto degli ostici «atti» sono arrivati dei libri; maneggevoli, vivaci all'aspet-

to, gradevoli per come gli argomenti sono scanditi. E ieri l'assessore alle Politiche culturali del Campidoglio, Gianni Borgna, ha presentato, nella Casa delle Letterature, i primi cinque nati. Pattuglia d'avanguardia di una collana editoriale, «Roma incontri» diretta da Maria Ida Gaeta, affidata in seguito ad una gara pubblica all'editore romano Fahrenheit 451. Ampio lo spettro dei temi delle prime cinque uscite. «Carlo Levi. Il tempo e la durata in "Cristo si è fermato a Eboli"», curato da Gigliola De Donato, ha raccolto gli atti del convegno omonimo del marzo 1996. Claudia Salaris, grande esperta di futurismo, ha riportato nel volume «F.T. Marinetti. Arte-vita» i

testi del convegno da lei stessa organizzato nel febbraio 1995. A Guido Liguori è toccato il compito di far confluire in «Galvano Della Volpe. Un altro marxismo» i testi sul convegno del novembre 1995 sul filosofo italiano. Le benemerite della rivista «Tempo presente», creatura di Nicola Chiaromonte e Ignazio Silone, sono state felicemente illustrate da Goffredo Fofi che, con Vittorio Giacomini e Monica Nonno, ha dato forma di libro («Nicola Chiaromonte Ignazio Silone. L'eredità di "Tempo presente"») ai materiali del convegno del novembre 1996. Il filosofo Giacomo Marramao si è occupato di «Un passato che passa? Germania e Italia tra memoria e pro-

spettiva», prendendo le mosse e i testi da un analogo convegno. E ieri ha voluto mettere l'accento sul problema della comunicazione. «Gli atti sono momenti di bilancio di convegni di alto livello», ha detto. Che rimandano alla necessità di informare la gente nel modo più adeguato. Con i libri c'è da affrontare il nodo della distribuzione, cioè della loro effettiva reperibilità nelle librerie, e dell'informazione, vale a dire delle recensioni. Ai dubbi di Marramao ha in parte dato una risposta Federico Scanni, che di Fahrenheit 451 è il titolare. «La nostra preoccupazione principale è quella di far durare il libro nel tempo. Oggi la vita media di un libro, cioè la sua presenza in li-

breria, è di quaranta giorni. Noi evitiamo di invadere le librerie con le novità per dare una certa continuità alla nostra presenza. Abbiamo stampato circa duemila copie per ciascuno di questi volumi. Milleduecento le abbiamo distribuite in trecentocinquanta librerie, di cui ottanta a Roma; senza contare quelle copie che andranno ad associazioni culturali e centri sociali con cui siamo in continuo contatto». Trovata la traccia, si guarda al futuro. Per l'inizio dell'autunno l'assessore Borgna ha annunciato cinque nuovi titoli: Hannah Arendt, Sandro Penna, Vitaliano Brancati, Giacomo Leopardi e un'opera dedicata ai «Classici di domani».

GIULIANO CAPECELATRO

Cultura @

SOCIETÀ

SCIENZA

SPETTACOLI

L'EVENTO ■ A FIRENZE UNA IMPONENTE MOSTRA SULL'ARTISTA DOPO 63 ANNI

Giotto e la perfezione dell'Uomo

RENZO CASSIGOLI

Non accade sovente di assistere ad una conferenza stampa avendo dinanzi il David e di fianco la Pietà di Michelangelo. È accaduto alla presentazione della mostra su Giotto allestita, da oggi al 30 settembre prossimo, nei nuovi locali espositivi della galleria dell'Accademia a Firenze realizzati in sinergia con l'Opificio delle Pietre Dure. Da sempre per il mondo lo sky-line di Firenze è disegnato dalla Cupola del Brunelleschi e dal Campanile di Giotto. Era il 12 aprile del 1334 quando il Comune fiorentino nominò «magister et gubernatorem» l'Artista che già stava progettando il campanile la cui costruzione inizierà il 18 luglio del 1334. In quegli anni Giotto è già un artista al culmine della gloria e il suo primato è stato ormai fissato nella celebre terza dell'XI canto del Purgatorio, che Dante aveva scritto intorno al 1310: «Credette Cimabue nella pittura/ tener lo campo, e ora ha Giotto il grido/ sì che la fama di colui è scura».

Firenze torna così ad ospitare un evento senza precedenti, se non quello della mitica mostra del 1937. Con la differenza però che fra i circa 200 pezzi esposti oltre mezzo secolo fa, i dipinti di ambito giottesco erano in numero minore di quanti ne sono stati raccolti nella mostra aperta a Firenze considerata la più ampia concentrazione di opere di Giotto e della sua bottega. La mostra è, infatti, non solo l'occasione di ammirare alcuni dei capolavori fra i più importanti dell'artista ma anche alcune opere sconosciute o di recente attribuzione provenienti da Firenze, dall'Italia e da importanti musei e collezioni private straniere. Apre la mostra la «Madonna col Bambino» del Museo di Santa Verdiana a Castelfiorentino che, secondo Luciano Bellosi è la prova concreta della formazione di Giotto nella bottega di Cimabue, come testimonierebbero le pieghe taglianti del panno in cui Gesù bambino è avvolto, assai simili a quelle che compaiono negli affreschi dei registri alti della navata della chiesa su-

periore di San Francesco in Assisi. Vicina a quegli affreschi si colloca la «Madonna col Bambino» di San Giorgio alla Costa a Firenze, oggi nel Museo diocesano di Santo Stefano in Ponte. Fra le 36 opere esposte sono presenti il dittico composto dalla «Madonna in trono col Bambino e santi con le sette Virtù», proveniente da una collezione privata di New York, finalmente riunito alla splendida «Crocifissione» del Musée des Beaux Arts di Straasburgo; «Le scene de l'Apocalisse»; il «Polittico di Badia» degli Uffizi e due opere di straordinaria bellezza: «Il Crocifisso», di San Felice in Piazza a Firenze e la «Maestà» degli Uffizi, proveniente dalla chiesa di Ognissanti. E poi tre frammenti di vetrata dipinta

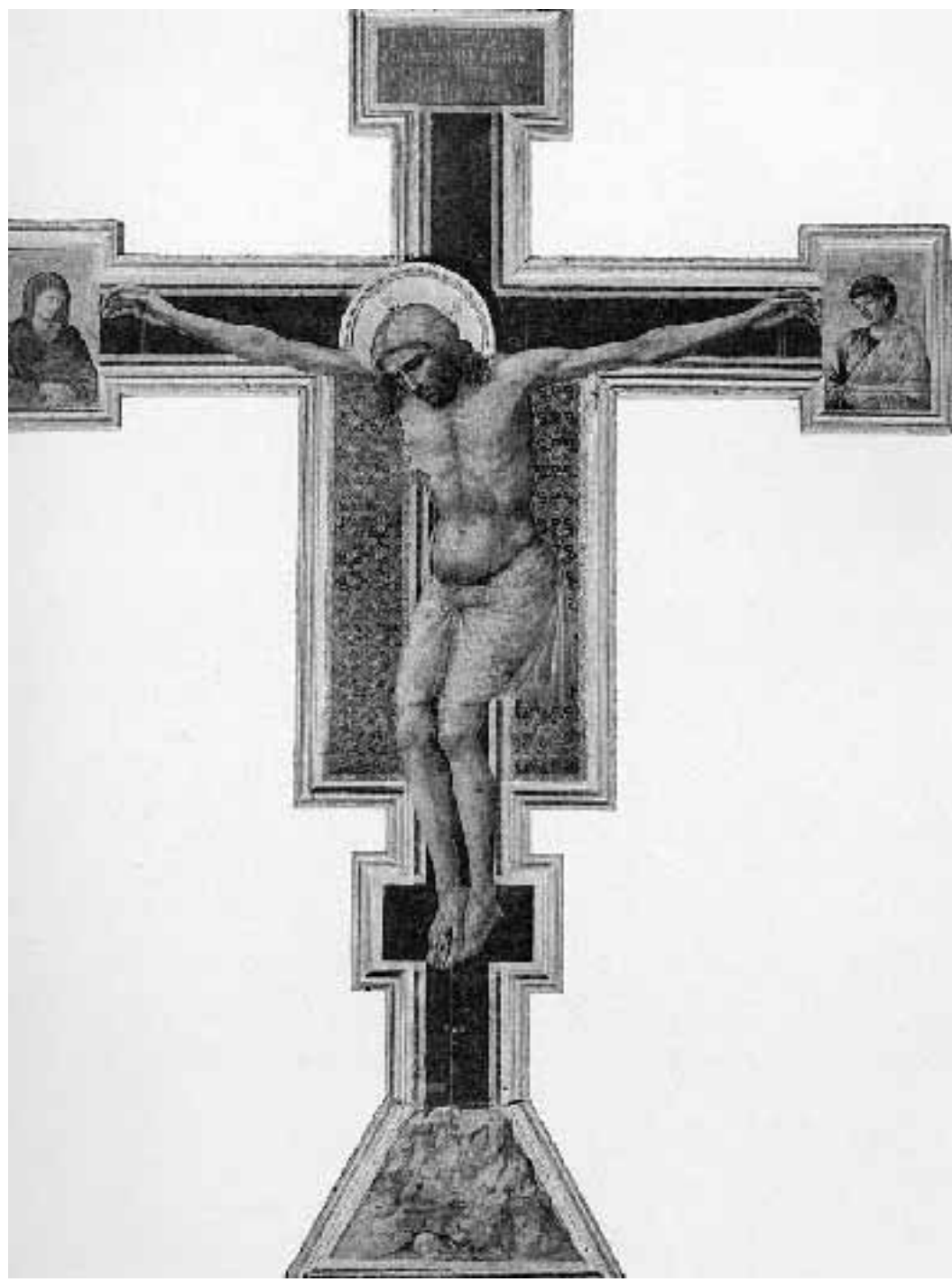
conservati nel Museo di Santa Croce; il «Polittico» di Santa Reparata, il grande «Crocifisso» della chiesa di Ognissanti, che lo stesso Ghiberti cita come opera di Giotto; il «Polittico Stefaneschi» uscito dalla bottega giottesca intorno al 1320 e il «Santo Stefano» del Museo Horne di Firenze.

L'esposizione è anche l'occasione per presentare le problematiche critiche emerse dagli studi degli ultimi cinquant'anni condotti dai massimi storici dell'arte come Giorgio Bonsanti, Luciano Bellosi e Miklós Boskovits. Un viaggio nell'opera di Giotto settecento anni dopo la sua presenza attiva a Roma, in occasione del primo giubileo promosso da Bonifacio VIII nel 1300, a conclusione del quale appare superata l'immagine tradizionale, dell'artista «solitario» rinnovatore della pittura medievale, sostituita dal «capitano d'impresa» che organizza la sua «bottega» circondandosi di ottimi e affidabili collaboratori. Antonio Paolucci, Sovrintendente ai Beni e alle attività culturali di Firenze, Pistoia e Prato, ha definito Dante e Giotto «i due artisti più importanti del millennio».

Se Dante ha rinnovato la lingua degli italiani, Giotto ne ha rinnovato il linguaggio figurativo superando le tradizioni artistiche del passato per riproporre l'uomo al centro della pittura. Semmai, nota il curatore della mostra Luciano Tartuferi, sulla base degli studi più recenti «si

può allargare l'interpretazione dell'arte giottesca oltre i consueti aspetti della spazialità e del plasticismo per sottolineare l'importanza della componente coloristica e delle intuizioni del pittore sul rapporto luce-colore, in via parallela e autonoma rispetto al senso Simone Martini».

E qui ci soccorre l'acuto giudizio e la sensibilità di Mario Luzi che in una conversazione (raccolta in un volume che uscirà per «Le Lettere») tra le altre considerazioni, coglie la forza rinnovatrice del grande artista proprio in questa umanità espresse dal divino: «Giotto esprime il senso umile, ma forte e tenero della carne, vista non come qualcosa di estraneo bensì di necessario alle creature. In lui c'è una fantasia, una immaginazione in movimento che in me richiama il Cavalcanti», osserva il poeta che ha scritto il «Viaggio terrestre e celeste di Simone Martini». «Quelle figure che, negli altri: i siciliani, Guittone d'Arezzo, i primi stilnovisti bolognesi, sono espressioni verbali in lui diventano immagini visibili e corporee, di quella corposità che è indissolubile dallo spirito». Inevitabile il confronto con il «suo» Simone. «Fra i grandi pittori senesi di quel cinquantennio del Trecento, è quello che viene più incontro all'arte fiorentina, anche se non vuole cimentarsi. Sente l'ammirazione intorno a lui ma capisce che può essere superato. Avverte che le cose sono andate avanti e che il rapporto fra il pittore e la società è cambiato. Ed è Giotto il segno profondo del cambiamento».



ROMA

«San Francesco» nuova attribuzione per Caravaggio

Non è l'originale, come riteneva la maggior parte degli storici dell'arte, il «San Francesco» in meditazione con un teschio del Caravaggio, conservato dal 1617 a Roma nella chiesa dei Cappuccini, ma la supposta copia trovata in una chiesa di Carpineto Romano. Una scoperta che capovolgerebbe la storia dell'arte e che si basa sulle scoperte fatte ai raggi x e alle stratigrafie sulla preparazione della tela. L'avventura è cominciata 32 anni fa quando la storica dell'arte Maria Luisa Brugnoli scopre nella chiesa di San Pietro a Carpineto, un San Francesco molto sporco e lo sottopone ad una sommaria pulitura. Dalle analisi radiografiche si scopre nel quadro di Carpineto che sotto la tonaca «c'è un San Francesco più piccolo, inserito in un paesaggio. Si vede proprio - spiega Rossella Vodret che annuncia oggi i risultati della scoperta - che Caravaggio ha usato questa precedente figura, testa, braccio, per costruire le pieghe del saio della versione finale. Ancora, il santo teneva la mano sinistra sopra il teschio. Il buco del saio era più largo. Nel dipinto di Carpineto impastato cromatico e stesura più vigorosa, incarnati densi e corposi. La preparazione è quella che si conosce del Caravaggio con doppio strato preparatorio con granuli di malachite nel secondo per le luci fredde. Nessun pentimento sul dipinto dei Cappuccini. Non sono invece pentimenti, ma interventi di un altro pittore, le modifiche del cappuccio». E si pensa a Bartolomeo Manfredi, che dopo la fuga da Roma di Caravaggio aveva dipinto con più dolcezza le opere ispirate al maestro.

LONDRA

Papandreu a Westminster per perorare la causa dei marmi del Partenone

ALFIO BERNABE

Nuova mossa della Grecia nella guerra dei marmi del Partenone che sono conservati nel British Museum. La débacle sulle statue che furono scolpite quasi 2.500 anni fa ha acquistato una dimensione apertamente politica tra i due paesi e si sta inasprendo. Il discorso non è più confinato ai ministri della Cultura, come avveniva ai tempi in cui l'attrice Melina Mercouri eranel gabinetto greco e gli inglesi trovavano facile farla passare per una trespiana che s'occupava di marmi quando non aveva meglio da fare di domenica.

Ieri il ministro degli Esteri greco George Papandreu ha incontrato quello britannico Robin Cook ed ha ribadito la richiesta della restituzione dei marmi davanti a un gruppo di deputati a Westminster. Echiara l'intenzione della Grecia di premere sui vertici del governo britannico, incluso il premier Tony Blair che

per il momento non sembra disposto a cedere. Non appena giunto a Downing Street tre anni fa, il premier si trovò bombardato dagli appelli dei greci che avevano inutilmente premuto sui conservatori per diciott'anni e credevano di aver trovato nei laburisti degli interlocutori più aperti alla questione della restituzione dei marmi.

Anche se rimane fermo sul «no», il governo inglese si trova tuttavia costretto a dover considerare le conseguenze della decisione presa ad Atene di completare entro il 2004 lo speciale museo che dovrebbe ospitare le opere. L'intenzione dei greci sarebbe quella di inaugurare il museo lasciandolo completamente vuoto, in attesa che gli inglesi si decidano alla restituzione. In tal caso l'edificio si trasformerebbe in memoria permanente di una cacciatrice inflitta dalla perfida Albione al patrimonio culturale ellenico e il vuoto stesso diventerebbe una specie di opera d'arte col suo significato sgradevole di

trafugazione o appropriazione indebita di valori altrui.

I marmi furono tagliati e rimossi dal Partenone da Lord Elgin nel 1816, che li vendette al British Museum nel 1816 per 35.000 sterline. All'epoca la Grecia era sotto ai turchi e non è mai stato chiaro fino a che punto questi diedero il permesso alla loro esportazione. I greci hanno sempre parlato di un atto barbarico perpetrato senza il loro consenso ed è per questo che insistono sulla restituzione. Lo scorso dicembre un team di esperti greci visitò il British Museum per esaminare i danni subiti dalle opere nel 1938 quando una «ripulitura» venne fatta dagli inglesi con scalpello e cartavetro.

Due giorni fa il ministro Papandreu è andato di persona a vedere i marmi. Ha detto che il caso è diverso dalla restituzione di un dipinto o di una statua. Qui si tratta di permettere la ricomposizione di un'opera che venne ideata e costruita come un insieme e che in nessuna circostanza avrebbe dovuto essere tagliata o smembrata con dei pezzi addirittura esportati. Ha alluso al valore dell'opera nel suo insieme in quanto monumento nazionale con connotazioni simboliche e psicologiche per i greci.

Ma il direttore del British Museum ha fatto notare che se anche i marmi dovessero tornare in Grecia non finirebbero nel Partenone, ma dentro un museo e quindi tanto vale che restino a Londra.



Alcuni frammenti dei fregi del Partenone al British Museum di Londra. In alto il Crocifisso di Giotto nella basilica di Santa Croce a Firenze

