

rinascimento

LA NATIONAL GALLERY
SCOPRE UN BOTTICELLI

La National Gallery di Londra ha scoperto di essere in possesso di un quadro del Botticelli che non sapeva di custodire. L'attribuzione dell'opera, un San Francesco circondato da angeli suonatori, acquistata nel 1858 da un antiquario italiano, è avvenuta durante un restauro. Gli esperti che vi lavoravano hanno notato le similitudini con opere del grande pittore rinascimentale e, una volta completata la pulitura, hanno determinato che era lui l'autore. Finora il quadro era rimasto nei magazzini perché attribuito a un pittore senese minore.

arte

UN DVD PER CAPIRE LA CACCIATA DALL'EDEN SECONDO MASACCIO

Iblio Paolucci

Con il terribile, devastante incendio del gennaio del 1771 inizia il Dvd *L'occhio di Masaccio*, visto in prima visione l'altra sera nella sede del Palazzo Visconti di Milano, presenti gli assessori alla cultura della Regione toscana e del comune di Firenze Mariella Zoppi e Simone Siliani, la direttrice dei musei comunali di Firenze Chiara Silla, lo storico Franco Cardini e il padre carmelitano Giovanni Grosso. Quell'incendio, come si sa, risparmiò fortunatamente uno dei cicli decorativi più importanti della storia dell'arte di tutti i tempi, autori Masaccio e Masolino e successivamente Filippino Lippi. Un grande rivoluzionario, un «Giotto redivivo», Maso di ser Giovanni, arrivato nel capoluogo toscano dalla natia San Giovanni Valdarno attorno al 1418 e, dunque, a poco più di sedici anni, essendo nato il 21

dicembre del 1401. Giunse allora in una città sopravvissuta a un mezzo secolo di peste, guerra, crisi economica e ribellione interna, epperò decisamente all'avanguardia nel campo dell'arte con personaggi che si chiamavano Brunelleschi, Donatello, Nanni di Banco, che furono i veri maestri di Masaccio, che, nella pittura, aprì con irruenza le porte al fresco vento del Rinascimento.

Una «Nuova Atene», la Firenze di quegli anni, dominata da quei giganti. Franco Cardini, con l'elegante eloquio che gli è proprio, ha ben descritto quella stagione, introducendo ai capolavori della cappella Brancacci nella chiesa di Santa Maria del Carmine. Dal committente Felice Brancacci venne chiamato Masolino ad affrescare quella cappella e quel soave maestro, a sua volta, chiamò il più giovane e più innovativo collega Masaccio, con il

quale l'accordo, nonostante la differenza di temperamenti, fu pressoché completo. Naturalmente l'occhio del due era molto diverso. Si guardi, per esempio, al modo di dipingere la coppia di Adamo ed Eva. Masolino è dolcissimo, ancora legato alla stagione dell'Autunno del Medioevo tuttora ben presente a Firenze (Gentile da Fabriano porterà a termine l'*Adorazione dei magi*, uno dei vertici del tardo gotico, nel 1423) mentre Masaccio, che sceglie il momento della cacciata dal paradiso terrestre, è di una severa e tragica essenzialità. Il film, che dura circa 40 minuti (copie del Dvd e di una guida, a cura di Skira, saranno pronti fra non molto) fa parte dei nuovi strumenti apprestati per far meglio comprendere il ciclo. Il film verrà proiettato a intervalli di un'ora nella chiesa, come introduzione alla visita della cappella, per gruppi

di 20-25 persone il lunedì, mercoledì, giovedì, venerdì dalle 10 alle 16,45 e la domenica dalle 13 alle 16,45, martedì chiuso. Seguirà la visita al complesso chiesastico, il cui percorso comprenderà luoghi prima inaccessibili.

Il ciclo venne iniziato da Masolino nel 1425 e terminato da Masaccio nel 1426. I guai cominciarono poco dopo, con deliberate cancellature. Una storia di «damnatio memoriae». Vennero cancellati, infatti, i ritratti di Felice Brancacci, caduto in disgrazia, dei figliari e degli amici, sostituiti dal pennello di Filippino con altri personaggi storici. Poi l'incendio. Poi i rimodellamenti alla moda che distrussero parti notevoli degli affreschi di Masolino. Nonostante tutto il grande capolavoro è giunto fino a noi, destinato ora, grazie alle iniziative della Regione e del Comune, a nuovi successi di pubblico.

L'Africa fa male ai bianchi, parola di Simenon

Nel centenario affiorano lati in ombra della sua vita. Come l'idea controcorrente che, nel 1932, riportò dal Congo

Anna Benocci Lenzi

Georges Simenon, il creatore del famoso personaggio di Maigret, nasceva a Liegi il 13 febbraio del 1903. Il centenario della sua nascita ha riportato alla ribalta non solo le opere che riguardano le avventure del celeberrimo ispettore, ma tutta una serie di pubblicazioni che rappresentano la testimonianza della ricca e fertile carriera dello scrittore: dal giornalismo al romanzo, dalla *Gazzetta di Liegi* a Maigret, da Maigret alla rappresentazione di luoghi, città, paesi, campagne dove, abilmente, i personaggi dei suoi romanzi si muovono partendo dal concetto fondamentale che la vita di ogni uomo è un romanzo.

Ridurre l'opera di Simenon unicamente alle celebri avventure del commissario Maigret (per le quali è conosciuto in tutto il mondo grazie anche al cinema e alla televisione) significherebbe dimenticare una gran parte di ciò che abbondantemente ha scritto con la cadenza allucinate di un romanzo ogni quattro mesi. Definito l'uomo dai quattrocento libri e dalle diecimila donne, accostato spesso a Balzac per la molteplicità delle sue opere, Simenon rimane uno degli scrittori più importanti del ventesimo secolo, uno scrittore che ha cercato di capire l'uomo nella sua interezza senza tuttavia giudica-



George Simenon, a sinistra, con Josephine Baker

«L'ora del negro» è il libro che scrisse al ritorno da un soggiorno a Matadi In quegli anni in Francia il Continente nero era di grande attualità

re. Questo bisogno di «scoprire» l'uomo giustifica agli occhi dello stesso Simenon la sua tendenza a muoversi, a partire. Illuminante a questo proposito fu il viaggio in Africa, che lo scrittore fece insieme alla moglie Tigy nel 1932. Alcune settimane a contatto con il continente nero gli bastarono per farsi un'idea definitiva sulla colonizzazione, sia essa inglese, belga o francese. La realtà coloniale stimolò il suo

interesse e la sua curiosità, aiutandolo a sviluppare quella tematica a lui così cara dell'«uomo nudo», cioè della conoscenza dell'uomo così com'è, privato di quell'«abito sociale» intellettuale o pittorresco che tende a nascondere la sua vera identità. La breve esperienza africana segnò profondamente Simenon che in meno di due mesi (tanto fu la durata del suo viaggio) accumulò impressioni, immagi-

ni e aneddoti che al suo ritorno in patria avrebbero costituito lo spunto per i suoi romanzi.

L'Africa era allora di grande attualità in Francia: un'esposizione coloniale a Vincennes, la missione Parigi-Gibuti, pubblicazioni come *Viaggio in Congo* di André Gide o *Terra d'ebano* di Albert Londres, avevano attirato l'interesse del grande pubblico che non aveva perso l'oc-

casione per magnificare la grande opera civilizzatrice della Francia. La ragione familiare che aveva portato Simenon a partire per l'Africa, (la visita al fratello e al nipotino di cui era il padrino e che risiedevano a Matadi) si era presto unita al desiderio di rendersi conto personalmente dell'atmosfera politica e sociale, culturale che vi regnava, sicuro che un reportage africano non avrebbe che giovato al suo successo. L'intenzione apertamente polemica con cui aveva programmato il viaggio lo condusse subito a denunciare le menzogne della propaganda coloniale e a rifiutare la seduzione dell'esotismo facile. La sua opera *L'ora del negro* non è, tuttavia, una difesa e un'incitazione alla liberalizzazione del popolo nero, come il titolo potrebbe far pensare, ma è più semplicemente un chiaro attacco all'impresa coloniale e allo stereotipo di un'Africa lussureggiante, giocosa, multicolore, felice. Descrivendo in modo caricaturale il fallimento economico e morale della colonizzazione, Simenon dichiara che l'Africa, per la sua triste e oscura immensità, per il suo clima violento e insopportabile, è invivibile, e che l'uomo bianco ne sarà schiacciato per l'impossibilità ad adattarsi. «L'Afrique nous dit merde, et c'est bien fait», questa sua dichiarazione finì di chiarire il suo pensiero e gli causò l'ira di tutta la comunità coloniale.

I romanzi africani di Simenon, pur utilizzando lo stesso stile aneddotico, sono diversi. Il tono polemico dello scrittore insiste su una visione più sottile del problema, centrata sul modo di vivere la realtà coloniale da parte dei colonizzatori. I «petits blancs»: funzionari, impiegati messi là dal sistema coloniale, vegetano nei posti subalterni senza nessun tipo di avvenire; essi costituiscono un microcosmo la cui mediocrità è lampante, dediti all'alcol e ai piaceri meschini, vivono immersi nel caldo umido e nelle febbri tropi-

cali. Il loro comportamento verso gli indigeni è abietto, ogni impresa è predestinata al fallimento perché è la conseguenza della vita «stagnante» che essi conducono. Raccontando l'Africa dal punto di vista dei colonizzatori, Simenon denuncia l'incuria amministrativa del paese, l'impossibilità a prosperare economicamente, l'assenza di ogni prospettiva morale. Le vittime di tutto ciò sono proprio questi «petits blancs» che credevano, andando in Africa, di sfuggire alla routine e alla piattezza della vita metropolitana. Il continente africano, divinità selvaggia e oscura, inghiottisce implacabilmente gli uomini che vogliono domarlo.

Perduto nell'immensità dell'Africa, il colonizzatore non ha che due vie d'uscita: o decivilizzarsi, inoltrandosi nella brousse e vivere seguendo il ritmo della terra che gli impone le sue leggi, o diventare pazzo, che è un modo come un altro per mettersi in sintonia con l'Africa. In entrambi i casi dovrà riconoscere che l'esistenza è assurda e che non si può sfuggire a questa certezza pur lontano che si vada. L'uomo che Simenon ha conosciuto in Africa è soprattutto, quindi, l'uomo bianco. La lezione dell'Africa è per Simenon universale, e dimostra di conoscerla bene il suo eroe Joseph Timar che sulla nave che lo riportava in patria continuava a ripetere ossessivamente «L'Africa, non esiste».

La Parigi-Gibuti e i testi di Gide e Londres magnificavano l'Europa civilizzatrice. Lui disse il contrario. E la comunità coloniale reagì

Una nuova edizione critica del trattato «Dell'oreficeria» ci restituisce l'energia e la straordinaria modernità del suo insegnamento

Cellini, l'artigiano che sfidò Michelangelo

Fausto Maria Franchi *

Per quanto famosi e pubblicati in molteplici edizioni a partire dal 1568, in Firenze ad opera degli stampatori Valente Panizzi e Marco Peri, i due trattati dell'oreficeria e della scultura di Benvenuto Cellini, sorprendono sempre per la loro vivacità espressiva e per le innumerevoli conoscenze trasmesse agli «uomini»: «il sentire qualche cosa di nuovo ... sia dilettevole».

Questa nuova edizione a cura di Antonella Capitanio si rifà, nella sequenza dei capitoli e nella integrità del testo scritto «in chiare lettere grosse con qualche raro ritocco di mano del Cellini», all'edizione del 1857 curata da Carlo Milanese (Firenze, editore Felice Le Monnier), edizione che abbandonando le precedenti, rifacendosi tutte a quella del 1731 emendata secondo i pesanti dettati degli Accademici della Crusca, riportava il testo alla primitiva fattezze linguistica e critica.

La Capitanio evidenzia come per il Cellini, nella fattispecie nel primo capitolo «dell'Arte del niello», il disegno sia essenza prima di ogni arte, ponendo l'accento su uno dei concetti base dell'opera: il rapportare parimenti l'arte orafa alla pittura e alla scultura, come arti alla cui base vive il disegno.

Antonella Capitanio, autrice di una chiara e colta prefazione, ripropone il «trattato dell'oreficeria» con l'intento di annoverare il nome di Cellini non solo tra gli artisti orafi universalmente noti, ma approfondendo il carattere propositivo, artistico, fattivo e umano del nostro: iscriverlo tra i grandi uomini del passato.

Un passato a noi, ancora, molto vicino, il cui tempo si incatena al nostro. Come il cielo protegge ogni terrena essenza, così Benvenuto Cellini protegge degli artigieri «le mani e l'ingegno ad operare nelle cose delle arti».

Analizzando i passaggi critici, l'eccezionale bravura d'orafa alle corti di Cosimo I dei Medici,



ci, la fama raggiunta sotto il papato di Clemente VII, il tormentoso periodo francese alla corte di Francesco I e l'indiscussa esuberante sintassi esplosa nella *Vita più che nei Trattati*, tale da essere prescelta e pubblicata da Adolfo Venturi tra le più belle pagine della letteratura italiana (Milano 1929), l'accento cade sulla personalità artistica del Cellini. Il suo non avere segreti, tipici dell'artista e non dell'artigiano, il raggiungere minute diligenti forme con il cesello, mezzo dell'artigiano più che dell'artista, il voler sfidare di Michelangelo l'insegnamento, tutto ciò introduce il lettore all'interno dell'eclettica personalità artistica e al desiderio primo di dimostrare come l'oreficeria sia un'arte la cui valenza è pari alle altre Arti.

Base della formazione artistica di personalità come Ghiberti, Pollaiuolo, Donatello e Verrocchio, a cui spesso ritornano come «veramente

orefici», il nostro ne è il fiero artefice e vi trasmette tutto quel che d'intellettuale e d'innovativo il manierismo mostra nell'arte.

Benvenuto, dominato da un carattere iracundo oltre che animoso, fiero e «prontissimo e terribilissimo... ha saputo dire il fatto suo a principi» (Vasari, *Le Vite*) e papi, non risparmiando artisti e compagni di lavoro, giudicando se stesso il più libero e integro uomo della sua età. Ed esaltandosi in ogni occasione compie per primo il distacco intellettuale fra committenza e artefice. La sua vita è pregevole del fare arte, esaltando se stesso esalta l'arte, emancipando la figura dell'artista e portandola ad un'autonomia morale e spirituale tale da non aver riscontri, contribuendo alla costruzione della moderna immagine dell'artista.

Antonella Capitanio soffermandosi su ciò che di lui scrisse F. Ducuing (Esposizione Universale Illustrata, Milano 1867) «se Benvenuto Cellini ritornasse al mondo, l'artista si farebbe industriale» apre un'argomentazione interessante quanto contraddittoria. Affermazione che getta le basi per un'attualissimo discorso sul significato dell'artigianato d'arte oggi, sul suo divenire. Industriale, forse, ma non seriale.

Un Cellini designer sarebbe, a mio avviso, spoglio di se stesso, del suo fare, del suo carattere; ma di certo avrebbe l'orgoglio e il saper fare per affermarsi come una firma i cui pezzi unici farebbero il giro del mondo, affermandosi e ponendo le basi per un impero, come fecero Lalique, Tiffany o Cartier.

Per questa sua modernità, la figura sia letteraria che umana di Cellini opera ancora tra noi e «vive fra le rare opere che sono di ieri e potrebbero essere di oggi in quanto non conoscono i limiti angusti della scuola e del tempo» (Paolo D'Ancona, prefazione alla *Vita*, 1927)

Dell'oreficeria
Benvenuto Cellini
Nino Aragno
Editore
pagg. 288, euro 14

* Artista orafa

no-news

15 febbraio

«La guerra contro il mondo», numero speciale

100 pagine, 3 euro, un mese in edicola

Analisi, reportage, 17 atlanti geografici e tematici, la mappa del movimento globale per la pace

Articoli e interviste di Chalmers Johnson, Fabio Alberti, Immanuel Wallerstein, Paolo B. Vernaglione, Achille Lodovisi, Richard Tanter, Guillermo Almeyra, Stefano Chiarini, Howard Zinn, Lisa Clark, Stefano Sensi, Francesco Martone, Carlo Gubitosa, Massimiliano Guareschi

- Il documento della Casa Bianca sulla guerra preventiva
- Il rapporto dell'Onu sull'emergenza umanitaria in Iraq

www.carta.org
Radio Carta