

ORIZZONTI

PAOLO UCCELLO veniva rimproverato da Donatello di avere la fissazione della prospettiva e del «mazzocchio», una forma ad anello molto difficile da disegnare. Ora quella figura ritorna in un'opera di Paladino all'Ara Pacis di Roma...

■ di Michele Emmer

Quel simbolo scambiato un giallo rinascimentale

EX LIBRIS

*Colui che 'l tutto fe',
fece ogni parte /
e poi del tutto
la più bella scelse, /
per mostrar quivi
le suo cose eccelse, /
com'ha fatto or
colla sua divin'arte.*

Michelangelo Buonarroti

«P

L'etimologia

Dal tabacco agli affreschi

Scrivono Vasari che Paolo Uccello era «fissato» con il mazzocchio. La parola «mazzocchio» deriva da «mazzo»: «quantità di cose strette a guisa di mazzo; e quindi gambo sottile

pannocchiuto in cima; tallo di radicchio o specie di grano grosso che fa gran cesto». Di mazzocchi ne sa molto chi lavora il tabacco, sono i mazzi di foglie scelte per la lavorazione. Mazzocchio, per similitudine, venne chiamato il berretto ducale, raffigurato da Paolo Uccello nei suoi lavori. Nell'arte

contemporanea troviamo un mazzocchio a Prato, un'opera di Ben Jakober e Yannick Vu in tubi d'acciaio esposta alle mura di Porta Frascati, installata nel 1994. E a Roma, davanti all'Ara della pace di Augusto, c'è un grande mazzocchio nero, inciso, scolpito, creato da Mimmo Paladino.

Paolo Uccello, eccellente pittore fiorentino, (1397-1475) il quale perché era dotato di sofisticato ingegno, si dilettò sempre di investigare faticose e strane opere nell'arte della prospettiva, e dentro tanto tempo vi consumò che se nelle figure avesse fatto il medesimo, più raro e mirabile sarebbe divenuto. Ove altrimenti facendo, se la passò in ghiribizzi mentre visse e fu non manco povero che famoso. Per il che Donato (Donatello) che lo conobbe spesso gli diceva, essendo suo caro e domestico amico: «Eh, Paulo, cotesta tua prospettiva ti fa lasciare il certo per l'incerto». E questo avveniva perché Paul

ogni giorno mostrava a Donato mazzocchi a facce tirati in prospettiva, e di quegli a punte di diamanti con soma diligenza bizzarre vedute per essi». Aggiunge il Vasari ne *Le vite de' più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da Cimabue, insino a' tempi nostri*: «Sotto queste due storie di mano d'altro, più basso, vi fece il Diluvio con l'Arca di Noè... Opera tutta di bontà e d'eccellenza infinita che gli acquistò grandissima fama. Diminui le figure ancora per via di linee in prospettiva, e fece mazzocchi et alter cose in tale opra certo bellissime».

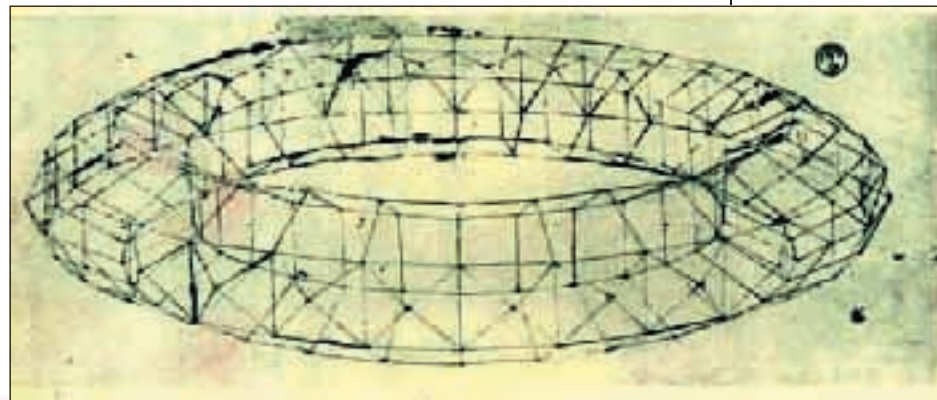
L'opera di Paolo Uccello si trova nel chiostro verde della Basilica di Santa Maria Novella a Firenze, la cui facciata, di splendidi marmi, restaurata, è stata da qualche giorno liberata dalle impalcature, esempio unico di facciata rimasta come la progettò Leon Battista Alberti. Anche nella famosa *Battaglia di San Romano* sempre di Paolo Uccello, compagno mazzocchi.

A partire dal 1422 circa Masolino, con l'aiuto di Masaccio, lavora alla Cappella Brancacci a Firenze. La cappella Brancacci è situata all'interno della chiesa di Santa Maria del Carmine

a Firenze. Masaccio applica alla pittura le nuove teorie rinascimentali sulla prospettiva. I primi affreschi non permettono di stabilire bene la predominanza di un artista sull'altro. Masaccio morirà a soli 27 anni nel 1428 durante un viaggio di studio a Roma lasciando l'opera incompiuta.

In particolare Masolino realizza la *Guarigione dello storpio* e la *Resurrezione di Tabita*. A Masaccio sono attribuiti l'impostazione prospettica, i palazzi e la piazza. Le due scene sono separate dal particolare di due personaggi in vestito moderno che passeggiano indifferenti parlando dei loro affari. «Due indicibili giovanottini stoffati e in mazzocchio, da parer sagome per il sar-

Sopra, particolare della «Battaglia di San Romano» di Paolo Uccello: il mazzocchio è un cappello



«Il Diluvio universale» di Paolo Uccello. Sopra, il mazzocchio disegnato in uno studio di prospettiva



to di moda a Firenze nella stagione 1424-1425», scrisse lo storico dell'arte Roberto Longhi.

Il mazzocchio, dunque. Che cosa era il mazzocchio? Potrebbe derivare dal latino *maxuca* tramite il diminutivo *maxuculus*: «quantità di cose strette insieme a guisa di mazzo e quindi gambo sottile pannocchiuto in cima e in modo speciale tallo di radicchio od anche specie di grano grosso. Anello che si forma intorno ad un tronco d'albero. Per similitudine si chiamò così il berretto».

Perché Paolo Uccello era così interessato ai mazzocchi e perché Donatello, per bocca di Vasari, lo rimprovera di un suo eccessivo interesse per

quella forma geometrica? Certo non era il copricapo che interessava Paolo Uccello, ma quella specie di cerchio sfaccettato che era una stilizzazione geometrica del cappello.

Piero della Francesca (1420-1492) nel libro primo, XXVII, di *De prospectiva pingendi*, composto negli ultimi anni prima della morte, traccia un mazzocchio in prospettiva, spiegando come si doveva costruirlo.

Margaret Daly Davis nel volume *Piero della Francesca's Mathematical treatises* ricorda che la corretta rappresentazione prospettica era di estrema importanza per gli architetti, per i pittori ed inoltre per chi doveva realizzare i meticolosi disegni per i fabbricanti di intarsi, come ricorda lo

stesso Piero nella dedica a Guidobaldo del Monte della *Summa arithmetica*. Chi sapeva ben rappresentare un mazzocchio in prospettiva era un vero maestro.

Alan e Judith Ferr Tormey scrivono un articolo sul *Scientific American* nel 1982 intitolato *Renaissance Intarsia: the Art of Geometry*: «Alla metà del XV secolo avvenne una importante trasformazione nell'arte dell'intarsio che passò dall'essere considerata una attività decorativa e di abbellimento di secondaria importanza per diventare l'arte geometrica per eccellenza. I pannelli ad intarsio rappresentavano nella stragrande maggioranza architetture complesse, immaginarie o reali in prospettiva, come se fossero viste attraverso

studiolo di Federico da Montefeltro a Palazzo Ducale di Urbino vengono realizzate tra il 1474 e il 1476 da Baccio Pontelli.

Nel 1519, qualche anno dopo la morte di Piero, fra' Giovanni da Verona realizza i pannelli ad intarsio per il Monastero di Monte Oliveto Maggiore vicino Siena.

I Tormey suggeriscono che fra' Giovanni doveva forse avere avuto accesso ad alcuni disegni di Piero o di altri. Nell'articolo, sulla base del libro di Daniele Barbaro, *Pratica della Prospettiva* (1569), e di quello dello storico della matematica tedesco G.I. Kern, i Tormey forniscono una possibile via per disegnare in prospettiva un mazzocchio, forma presente in ogni serie di intarsi dell'epoca.

Cose di altri tempi, si dirà. Le forme geometriche archetipo, ed il mazzocchio sicuramente lo è, non spariscono, riappaiono, ritornano. Un grande mazzocchio di metallo, nero, con segni, numeri, cifre, oggetti geometrici, simboli di infinito. Dove? All'Ara Pacis, a Roma, davanti all'Ara della pace di Augusto. Dentro il grande contenitore bianco di Richard Meier, che tante polemiche ha suscitato. Un grande

mazzocchio nero, simmetrico, immutabile, inciso, scolpito, immobile ed eterno. In eterno contrasto con la pietra bianca dell'Ara, ma suo completamento inevitabile. Una forma moderna ed antica, che rimanda, richiama, ricolloca eppure inventa un nuovo spazio, una nuova geometria, un nuovo movimento. Creato ripensando a Paolo Uccello da quel sognatore di forme e di numeri che è Mimmo Paladino. Un semplice cappello Rinascimentale? Un semplice esercizio di abilità prospettica? Un simbolo della eterna immutabilità dell'arte e della sua altrettanto eterna mutevolezza. Simbolo della modernità, della essenzialità, segno antico del nostro tempo.

Figura leggendaria dell'etnografia francese, ex-deportata a Ravensbrück, etnologa e resistente, viscerale oppositrice ai totalitarismi di ogni genere, fra le francesi più decorate che condivideva con sole cinque altre donne il privilegio di essere «Gran Croce della Legion d'Onore», Germaine Tillion - che avrebbe compiuto 101 anni il 30 maggio - si è spenta il 19 aprile nella sua abitazione di Sainte-Mandé, nel Val-de-Marne. Una mostra le sarà dedicata - ha annunciato il Presidente Sarkozy - al Museo di Storia Naturale di Parigi dal 30 maggio all'8 settembre.

Due, l'Algeria e la Resistenza, furono i grandi impegni della vita di questa donna coraggiosa, animata dalla passione del capire, attiva nella Resistenza, subì l'arresto e la deportazione a Ravensbrück. Sopravvissuta al lager, pubblicò alcune testimonianze sul sistema dei campi di concentramento: *A la recherche de la vérité e Ravensbrück*, che le valse nel 1973 il Premio Voltaire, e fu inoltre membro delle Commissioni d'inchiesta sui crimini dello stalinismo nei campi di concentramento sovietici (1951) e i luoghi di detenzione in Algeria

LUTTI È morta Tillion, figura leggendaria dell'etnografia, ex deportata nel lager nazista

La Resistenza e l'Algeria, le due passioni di Germaine

■ di Anna Tito

(1957), dove creò il servizio dei Centri sociali (1955). Dalla sua esperienza nacquero due opere: *L'Algérie en 1957* e *Les femmes complémentaires* (1958). Con lo storico Pierre Vidal-Naquet - di recente scomparso - aveva anche protestato a gran voce contro la tortura. Nel 1957, in piena battaglia di Algeri, riesce a ottenere per qualche settimana di smettere gli attentati, a seguito di un incontro segreto con Yacéf Saadi, capo militare della regione di Algeri.

Allieva dell'etnologo Marcel Mauss, aveva effettuato prima della guerra quattro missioni etnografiche negli Aurès (sud-est algerino) dal 1934 al 1940. Al ritorno, fu fra i fondatori nel 1940 della cellula di Resistenza Musée de l'Homme, di era l'unica dirigente ancora in vi-



ta. Pioniera dell'etnologia e oppositrice viscerale a qualsiasi forma di totalitarismo, Germaine Tillion diresse, in qualità di direttore onorario, la sezione di scienze sociali all'Ecole des Hautes Etudes, e redasse due libri autobiografici: *La traversée de mai* (1997) e *Il était une fois l'ethnographie* (2000).

Solo alla metà degli anni Cinquanta le fu permesso di tornare alla sua prima passione, quella per gli studi etnografici in cui aveva avuto i suoi maestri in Marcel Mauss e Louis Massignon, che l'avevano condotta fin dal

1934 fra i berberi dell'Aurès, nel nord dell'Algeria. Pubblicò nel 1966 *L'Harem et les cousins* (tradotto nel 2007 da la Medusa con il titolo *L'harem e la famiglia*) dedicato alle questioni dell'harem e dei rapporti di parentela nelle culture arabe del Nordafrica. Sorretto dal continuo confronto con le tesi di Lévi-Strauss, il volume mette in particolare in luce la condizione della donna, tocca la questione del velo, che tanto scaldò il dibattito in Occidente, esamina le componenti religiose di queste culture che si affacciano sul Mediterraneo e rivelano insospettabili legami culturali con l'Europa.

Della deportazione a Ravensbrück nel 1943 Germaine Tillion ricordava negli ultimi anni della sua vita che: «Quello che mi ha reso lucida, è l'etnografia, rendendomi, fin dall'inizio, rispettosa della cultura degli altri». Con

l'Algeria riallacciò i rapporti nel 1955, su richiesta del governo francese, impegnato nella crisi senza via d'uscita; lì la studiosa creò i Centri sociali per i rurali musulmani «deportati» di cui denunciò la *clochardisation* in *L'Algeria nel 1957*, e analizzando il disfuncionamento della società coloniale in *Les ennemis complémentaires*, (1980) svolse non poche inchieste sulla tortura e i luoghi di prigionia. È apparso nel 2005, da lei firmato, il volume che redasse - negli anni di Ravensbrück - nascosta in una cassa d'imballaggio mentre i suoi compagni lavoravano sui treni, *Une opérète à Ravensbrück* (Editions La Martinière), fra i testi più singolari fra quelli provenienti dai campi di concentramento nazisti: vi descrive le condizioni di vita delle detenute, ma in una forma insolita, quella di un'opere in cui i dialoghi buffi vengono frammezzati da danze e canzonette, ispirate a melodie fra le più svariate e alla portata di tutti. Se l'opera si rivela unica «è soltanto perché la sua autrice lo era già all'epoca» scrive Tzvetan Todorov, presidente della Fondazione Germaine Tillion, nell'introduzione.