

STRENE

Dalla mostra del 1951 su Caravaggio alla mano dei falsari; dai musei "d'autore" al metodo di Gombrich per svelare gli enigmi delle immagini. E per finire le tracce di Giotto nella pittura del Trecento riminese

MAURIZIO CECCHETTI

Avolte un mito, per essere compreso, va scomposto e sezionato nei suoi elementi costitutivi, ma anche nella storia della sua ricezione. È la mostra del Caravaggio del 1951 a Milano, quella curata da Roberto Longhi che passò abbondantemente le quattrocentomila presenze, visto sotto l'ottica della metodologia e della ricezione da parte del pubblico e della critica, e è rimasta la madre di tutte le mostre che si sono succedute. Celebre è l'istituzionale, ma non solo. Di questa storia espositiva si occupa Patrizio Aiello nel libro *Caravaggio 1951* edito da Officina Libraria (pagine 224, euro 20) applicando all'"oggetto culturale" una filologia ricostruttiva che è a sua volta un bell'esempio di dissezione critica che fa per così dire del *backstage* il vero palcoscenico dove storici, funzionari, collezionisti, sedi istituzionali danno vita a una piccola teatrale di cui Longhi fa lo scusso regista e psicologo, mettendo alla prova quanto fino a quel momento aveva detto sul Caravaggio e quanto stava già modificandosi nella sua prospettiva critica. Anni fa, poiché possiede le due edizioni del catalogo della mostra, feci notare come Longhi avesse a distanza di un mese l'una dall'altra, apportato modifiche al suo testo introdotto, per lo più stilistiche, e a riprova di quanto quell'impresa fosse stata fino all'ultimo un *work in progress*.

Il ministro dei Beni culturali ed ex direttore del Museo Vaticani Antonio Paolucci tiene invece a battesimo la monografia *Il Trecento riscoperto. Gli affreschi della chiesa di Sant'Agostino a Rimini* (Silvana, pagine 254, euro 35), che si avvale dei contributi sagittici degli storici dell'arte Daniele Benati, curatore già nel 1995 di una importante mostra sul tema, e Alessandro Giovanardi che affronta l'orizzonte simbolico-liturgico del ciclo dipinto. Il Trecento riminese ha avuto tra i grandi storici che se ne sono occupati Cesare Brandi, Miklós Boskovits e Carlo Volpe, anche con vedute metodologicamente se non opposte tuttavia contrastanti (recenti studi di Alessandro Volpi, figlio di Carlo, hanno per esempio ricondotto il catalogo di un protagonista di quell'epoca pittorica, Pietro da Rimini, a una visione più restrittiva rispetto agli studi di Boskovits che volle ampliare il numero delle opere attribuite al pittore). Il ciclo di Sant'Agostino, come giustamente osserva Paolucci, rappresenta l'antologia fondamentale di quella stagione artistica. Sta al Trecento riminese come gli affreschi di Santa Croce a Firenze, o già non al Trecento fiorentino. Benati rilegge lo sviluppo di questa pittura alla luce della breve presenza di Giotto in loco, alla sua grande croce mutilata nel Tempio Malatestiano, già Basilica di San Francesco; e sottolinea come il *Giudizio finale* sia opera della bottega di Giovanni da Rimini.

È probabile che i primi falsari di opere d'arte siano gli artisti stessi. Celebre è il neddolo del Cupido sculpito da Michelangelo e poi sotterrato (e poi scampato a quanto ci dica questo sul bisogno che abbiamo di scoprire il passato); però a me divertire immaginare Bernard Berenson che dopo aver comprato alcune opere del Trecento senese, si accorge che sono falsi e si mette sulle tracce del falsario finché lo trova: era Iacopo Federico Joni, che guidava una bottega di contraffattori formidabili. Inconsciolo lo storico americano si rivolge a Joni così: «Sono Bernard Berenson, quello che ha comprato tutti i suoi quadri». Uno si aspetterebbe che Berenson faccia la morale a Joni e lo denunci, invece lo studioso gli dà persino consigli su come non farsi scoprire facilmente. È stupirà ancor più il lettore sapere che Berenson i falsi acquistati li rivendeva come veri a collezionisti e musei. Thomas Hoving, ex direttore del Metropolitan di New York, è convinto che nei musei di tutto il mondo i falsi ammontino al 40% delle opere presenti (ipotesi forse troppo larga, ma fa riflettere). Lo riferisce Harry Bellet nel libro *Falsari illustri* (Skira, pagine 118, euro 19), racconto godibile e ben informato su figure di contraffattori geminali come van Meegeren, il falsario di Vermeer. Ma alla fine ci si può chiedere se falsari e artisti non vi sia una qualche affinità: il crinale infelice e mol-



Il celebre falsario Han van Meegeren nel suo studio nel 1945 / National / Archer/Wikimedia

Arte da leggere e libri da vedere

to sottile e il falso, da smascherare, è come trovare un documento storico per comprendere il gusto di un'epoca. Si parla di musei, le nuove cattedrali verso cui accorrono i devoti del turismo culturale (culto denunciato in saggi puntati da critici come Charles Jencks e Tom Wolfe), ma i modi di visitare un museo o una collezione d'arte possono essere vizi e così si dà anche la possibilità di visitare una galleria seguendo il racconto sulle pagine di uno scrittore. A questa esperienza è dedicato il libro edito da Sellerio *Pezzi da museo* (pagine 270, euro 16), libro delizioso, che attraverso le parole di autori come Roddy Doyle, Allison Pearson, Margaret Drabble, Julian Barnes e altri, "fotografa" 22 musei dal Museo della Bambola di Parigi a quello degli Abba, il gruppo musicale, a Stoccolma. Considerando che a

gennaio cade il centenario della nascita di Federico Fellini, si può suggerire che nella nuova edizione del libro si aggiunga un ventitreesimo racconto sul museo che dovrebbe nascere a Rimini sul più fantasmagorico e visionario personaggio dell'arte italiana novecentesca, magari scritto da Milan Kundera (anche se, pare, il nascente museo sia soprattutto un tripudio digitale. Poca caccia, insomma, come direbbero in Romagna). Fra tante occasioni di lettura, per chi ama scoprire i segreti legami fra arte visiva e scrittura, è da poco arrivata in libreria un'antologia di saggi di Ernst Gombrich curata da Lucio Bissori per Carocci col titolo *Immagini e parole* (pagine 222, euro 24). Chi conosce i libri del grande studioso sa che la sua prosa è accattivante, il discorso sempre sagace e le

conclusioni del ragionamento di una perspicacia critica alla portata dell'uomo comune, secondo una lettura che appartiene più che alla storia dell'arte a quella della cultura in senso ampio. Si legge delle feste veneziane per la vittoria di Lepanto, oppure delle ragioni che legano Lorenzo de' Medici alla Cappella Sassetta a Santa Trinità a Firenze, senza che questo sia in contrasto con una acuta interpretazione sulle "figure impossibili" di Escher (uno dei saggi più belli della raccolta); alla fine Gombrich vuol farci capire che guardare è un'arte del sospetto, perché sotto un'immagine c'è sempre qualche pensiero nascosto e spesso nelle parole dette si nasconde la memoria di qualcosa che l'immagine esprime meglio di tanti complicati discorsi.

© FOTOCOOPERAZIONE

PITTURA

Come faccio a rifare ancora lo stesso colore? Rivolgiti al "colorimetro"

MARCO BUSSAGLI

Quando ero ragazzino e stavo iniziando a pasticciare con i colori, rimanevo assai male se, dopo aver trovato la miscela giusta per i miei scopi, questa finiva prima del tempo e parte del foglio di carta rimaneva inesorabilmente bianco. Non c'era mai verso di rinovare lo stesso tono. Potevo fare tutti gli sforzi del mondo provando a dosare i pigmenti con pazienza certissima, ma niente! A colore asciutto, si vedeva subito che il resto del foglio era stato dipinto in un secondo tempo. Crescendo e migliorando la conoscenza tecnica scoprii dei trucchi, come quello di "pettinare" il colore con un pennello largo, ma la cosa migliore era quella di usare più colore del dovuto, oppure affidarmi soltanto a quello che usciva dal tubetto. Questo problema mi rimase in testa anche da grande, fin quando non ebbi l'idea di razionalizzare la quantità cromatica su base cento. Pensai perciò a una vaschetta quadrata con una griglia che potesse parcellizzare la superficie in cento cellette, dove collocare i pigmenti che sarebbero serviti alla miscela. Tolta la griglia, la vaschetta si sarebbe trasformata in un contenitore sufficientemente largo per permettere al pennello d'impastare il colore. Così, anche se la miscela fosse finita potevo rifarla identica, a condizione di essermi segnato le percentuali. Ci lavorai parecchio e feci molti disegni fino al progetto definitivo. Lo chiamai "colorimetro".

A questo punto, volevo costruirla per davvero e mi rivolsi a un amico, Francesco Aristei, una specie di genaiocchia che ameggiava sempre con plastiche, elettronica e meccanica tanto da essere il riferimento, nonché l'uomo dalle soluzioni impossibili, per le grandi industrie italiane. Per merito suo, il colorimetro si semplificò assumendo la forma attuale. Alla griglia si sostituirono cento alveoli, ma la sua funzionalità non fu alterata. Avete mai riflettuto con attenzione sui



termini "sapienza" e "conoscenza"? Tendenzialmente si utilizzano come sinonimi: una persona sapiente è quella che conosce molte cose; in realtà, c'è una grande diversità nel significato più intimo delle due parole. Per coglierla faccio un esempio. Ognuno di noi "sa" mangiare e "sa" digerire, ma si deve essere proprio degli specialisti per "conoscere" i processi digestivi. Bisogna aver studiato chimica organica e medicina per poter individuare i passaggi che trasformano lo spicchio di una mela in fruttosio, uno degli zuccheri che il sangue distribuisce nel corpo per ricavarne l'energia necessaria alle funzioni vitali. Del resto il verbo o il sostantivo

Libro / 100 alveoli e molti toni

Lo storico dell'arte - e artista che ha esposto anche alla Biennale di Venezia - Marco Bussagli ha dato alle stampe un manuale sui colori. S'intitola *Capire e usare i colori* (Demetra, pagine 256, euro 24,90) ed esce in una scatola che contiene anche uno strumento, il *colorimetro*, ideato dall'autore per dosare il colore e rifarlo sempre uguale. Pubblichiamo un brano dalla sua introduzione.

© FOTOCOOPERAZIONE

L'islam visto attraverso i suoi oggetti

Un libro fascinoso che vuole raccontare il mondo islamico attraverso "storia per oggetti" edito da Einaudi (pagine 272, molto illustrate, euro 38). Frutto del lavoro di sei specialisti che curano le varie collezioni del British Museum sull'islam e il Medio Oriente, il libro affronta la "mentalità" delle culture musulmane fin dalle origini e, attraversando le diverse epoche, approda alla modernità (con le riproduzioni del volto di Obama sul "Kanga", sorta di indumento-fazzoletto ipercolorato diffuso nell'Africa orientale) o al Teatro d'ombra Hip Hop ideato da un burattinaio, Catur Cuncoro, che riprende la tradizione islamica vestendo i burattini con abiti attuali. Ma a questo si approda dopo una cartellata su vasellami, suppellettili, abiti, ceramiche, tappeti, formelle, monete, stelli, amuleti e le forme d'arte che contrassegnano l'islam da oltre un millennio.

Celebrazione in grande per Charlotte

Oltre ottocento pagine, di grande formato, al costo di 115 euro, circa non inimmolesta ma ragionevole per la mole di volume, compongono *Charlotte Salomon. Vita e teatro?* È il "monumento autobiografico" di un'artista morta ad Auschwitz a 26 anni nel 1943. Carlo Levi scrisse che «questa autobiografia può essere letta come un'opera d'arte, un'affermazione di vita, un documento, un romanzo di fronte al destino». Morte precoce, quella di Charlotte, ebrea tedesca, studentessa all'Accademia di Belle Arti di Berlino che nel 1938 fuggì a Nizza. Disperata e malata, dipinge oltre mille tempere dominate dai tre colori primari. Ne scelse 781 su cui costruire la propria autobiografia per immagini e brevi annotazioni. Romanzo di una vita, *Leben? oder Theater? Ein Singspiel*. Meritariamente *Castelvecchi* ora lo pubblica in bella veste.

© FOTOCOOPERAZIONE

Tolstoj, scritti di pace e di anarchia

RICCARDO DE BENEDETTI

Come per tutti i grandi scrittori e pensatori, e Tolstoj nella sua opera unisce la passione dei primi con quella universale dei secondi, il significato di ciò che hanno scritto pensato e fatto accoglie una varietà infinita di possibilità interpretative. Nei saggi raccolti nel volume *Il rifiuto di obbedire* (pagine 192, euro 16,00) la casa editrice Eleuthera richiama l'attenzione del lettore italiano sugli aspetti anarchici del pensiero dello scrittore russo. Non è una novità. Negli anni passati Pier Cesare Bori, autore dell'importante *Lettera Tolstoj*, oltre che curatore insieme a Gianni Sofri del carteggio tra Gandhi e lo scrittore, si soffermava intorno al profondo innesto della sua opera nel cristianesimo e nell'universale sentimento religioso. Il tema è al centro della onesta e circostanziata introduzione al volume di scritti tolstojani, dal titolo *Il rifiuto di obbedire*, di Francesco Codello. Tolstoj è duramente anarchico, fa notare il curatore, però «per Tolstoj l'amore è assoluto, cioè sciolto da ogni altro vincolo, per gli altri pensatori anarchici è la libertà degli uguali a costituire il fondamento del loro agire». La scelta di raccogliere gli interventi nei quali appare chiara la prospettiva anarchica è legittima, anche se appare evidente sullo sfondo la preoccupazione di come questa possa essere letta da un pubblico "politico" che l'anarchia la vive ancora vicina alle semplificazioni, troppe volte violente, della lotta sociale. Ovvio che in Tolstoj non ci sia nulla di tutto ciò. E lui stesso ad affermare: «Gli anarchici hanno ragione su tutto sul negare l'ordine esistente e sull'asserire che, in assenza di autorità, non ci sarebbe una violenza superiore a quella attualmente esercitata dall'autorità. Si sbagliano solo nel ritenere che l'anarchia possa essere istituita attraverso una rivoluzione compiuta. In quel "solo" c'è però un mondo di difficoltà e, credo, anche di illusioni. Piene di speranza ma sempre illazioni. Negare l'ordine esistente è possibile e in certi casi, necessario, ma di quale ordine si tratti, quali ne siano le caratteristiche, quali i responsabili, come accertare le colpe del male compiuto è materia di una discussione, pubblica e condivisa, che non può essere condotta senza ascoltare tutti gli attori, tanto meno sotto la minaccia della violenza. Tolstoj considerava questi aspetti e la scelta della non-violenza radicale come unico metodo e stile di vita. Sospettata, cristianamente, che non siano i fini a giustificare i mezzi ma, forse, siano proprio i mezzi a produrre i loro fini, si che da mezzi buoni possano conseguire fini altrettanto buoni. E infatti, molto più che le affermazioni ideologiche, l'azione di Tolstoj ha sempre avuto, soprattutto negli ultimi anni della sua vita, alla cura della sua porzione di realtà, quella jasnaja Poljana che era diventata, almeno nelle sue intenzioni, l'esperimento sociale di un utopista. L'idea anarchica di Tolstoj si ferma alla stazione di Astapovo, dove, esaurito, muore nel 1910. Il suo esperimento non riesce ad uscire dalla terra sulla quale ha cercato di radicarlo. Rimane l'idea, a cui gli anarchici rimangono fedeli con le loro contraddizioni. Ma questa è una condizione in cui non sono soli e da cui, peraltro, non possono, altrettanto certamente, avanzare alcun privilegio ideale nella ricerca del bene comune degli esseri umani.