

La resurrezione dei capolavori

Quarant'anni di esperienze durissime sul calvario delle opere d'arte deturpate dal tempo, dalla guerra e dai fenomeni naturali - Finita l'era della fede nei negromanti del restauro nasce la religione della scienza - Rapida carrellata sulla rassegna

La mostra che si è aperta ieri in due capannoni della Fortezza da Basso di Firenze, voluta e preparata dal laboratorio dei restauri della soprintendenza alle gallerie, ha lo scopo principale di riaffermare il valore assoluto dell'opera d'arte, e di sensibilizzare l'opinione pubblica ai problemi connessi, appunto, con la salvaguardia dei capolavori insidiati dal tempo, dalle vicende belliche, dai cataclismi naturali. La frase detta cento anni fa da un pur colto filisteo, Gaspero Barbera, e ripetuta scherzosamente ieri da Umberto Baldini, rispecchia il sentire di molta gente: «Per quattr'quadri ch'han, a fan un bourdel da forza», per quattro quadretti che hanno, fanno un chiasso del diavolo, pensano ancora oggi tutti coloro che non capiscono questo grande affannarsi attorno ai dipinti scoloriti, e alle statue slabbrate. Eppure questi quadretti, senza stacca di una continuità civile, hanno proprio bisogno che ci si affanni attorno a loro. La mostra lo dimostra, che l'hanno vista sembravano capire il significato del messaggio.

La rassegna della Fortezza,



Il ritratto di Lorenzo Lotto, sfregiato nel 1965 agli Uffizi, e il volto sottostante, scoperto dalla radiografia. Il Crocifisso dugentesco di San Vincenzo a Torri prima e dopo il felice restauro

già definita «una delle più commoventi e significative del nostro tempo», riassume con larga esemplificazione quarant'anni di lavoro svolti a Firenze, dapprima da un picco-



lo manipolo di appassionati guidati dall'allora giovanissimo studioso Ugo Procacci, e poi da una schiera più numerosa di specialisti. Della maggior parte delle opere si documen-



ta il passaggio attraverso vari stadi: il momento in cui si è constatato lo stato di necessità, l'esame diagnostico, l'intervento, la guarigione. Chi, visitando le sessanta e più sale,



si fermerà ad ammirare soltanto i risultati, cioè i meravigliosi Donatello, Masolino, Castagno, Ghirlandaio, Uccello, Gaddi, Orcagna (tanto per citare i primi nomi che si affollano alla mente), chi dunque si limiterà ad un buon colpo d'occhio, potrà essere saziato da una sola visita. Ma coloro che vorranno cogliere l'occasione, per capire qualcosa dei misteri del restauro, con un solo pellegrinaggio non concluderanno proprio niente. Muniti dunque di catalogo (per ora i cartellini delucidatori mancano, forse in seguito...) i coscienti visitatori partiranno più volte dall'ingresso, che si apre sul viale Sirozzi di fronte al Mugnone: non a caso la segreteria della mostra mette in vendita i blocchetti multipli, che permettono ben quattro ritorni. Un solo esempio, quello offerto dalla prima sala, può bastare ad indicare l'impegno richiesto a chi vuole sfruttare la straordinaria esperienza visiva della primavera-estate 1972.

Ultravioletti

La strana Madonna che appare, tagliata in tante incomprensibili fettine, sul manifesto attaccato per le vie, racconta la sua storia appunto nella prima sala. Fu eseguita nella seconda metà del tredicesimo secolo da un pittore, noto come Maestro della Maddalena, ed ebbe a subire in un tempo collocabile tra il diciottesimo e il diciannovesimo secolo, due completi rifacimenti. Si credette opportuno tradurre l'immagine in un linguaggio più adatto, volta a volta, al gusto dei fedeli: una prima trasformazione, del resto, l'ebbe a subire qualche decennio dopo la sua creazione. Il lavoro su questo quadro segna lo inizio ufficiale del quarantennio del Gabinetto fiorentino: nella sala si vede come ha lavorato il bisturi aiutato dal microscopio, come si sono ritrovati gli strati, il colore, come si cominciò ad usare la spazzina con gli ultravioletti. Si apriva, col Maestro della Maddalena, l'era scientifica del restauro: e ad aprirla era, con Procacci, Gaetano Lo Vullo. Finisce la fede nei miracoli, nei misteri, nei negromanti del restauro, nasce la religione della scienza.

La guerra

Per otto sale, la mostra illustra ancora gli antefatti: i restauri del passato, quelli presenti, quelli discreti, quelli guidati dalla fede e dalla buona volontà che fanno miracoli. Poi spiega come si costruisce, anzi come si è costruita nel passato, un'opera d'arte, affresco, pittura su tavola o su tela, e comincia ad illustrare nei particolari mezzi d'indagine e d'intervento, sui vari tipi di opere d'arte. Si arriva così alla sala tredicesima: ha inizio qui la vera storia operativa del laboratorio, con le prime grandi occasioni di lavoro, date dalle esposizioni, Firenze Sacra nel 1933 e la Gioielleria nel 1937. Sono esposte qui alcune opere scelte a rappresentare non solo l'importanza dei lavori eseguiti, ma anche la varietà degli interessi fino da allora colti. La superba Madonna di Ambrogio Lorenzetti, un trittico di Nardo di Cione trasportato su un legno nuovo (era il primo trasporto e fece tremare vene e polsi) il Crocifisso di un maestro dugentesco di San Pietro a Petrosino, che era pesantemente ridipinto, e fu ritrovato intatto con la sua delicata policromia, sotto gli strati posteriori.

Poi viene la guerra, nella sala quattordicesima: foto e documenti fanno rivivere pagine spaventose, il Filippino Lippi di Prato, il Polittico ridotto in mille pezzi all'Impruneta, la

Madonna della Ninna, il Crocifisso del Bigallo, il gran San Lodovico del Donatello, il Crocifisso del Beato Angelico e l'Annunciazione del Botticelli stanno ad illustrarci dei recuperi incredibili. Altre documentazioni filologiche, ma di vivida suggestione, si susseguono fino alla sala diciottesima, con la quale scoppia la terribile, irripetibile occasione di Firenze: l'alluvione, con le sue vittime illustri. Prima fra tutte il Crocifisso del Cimabue: restò in piedi, il gigante di legno, e non fu sbattuto dalle acque, come qualche fantascronista raccontò. Ma fu inzuppato: lo tirarono giù piano, lasciandolo sdraiato per un mese, prima di muoverlo tutto fasciato come un traumatizzato grave, e portarlo alla Limonaia, ancora con una umidità addosso del 147 per cento. Bolle, sfaldature, allargamenti, stringimenti, muffe, sfacimento delle colle... tutto si è accanito. Ora nella sala a lui dedicata, il Crocifisso non è sul gran supporto di legno, che si erge solo e nudo, mentre sulle pareti sono riportate, in varie sezioni, le parti di figura recuperate, da rimettere dopo la mostra sulla croce, perché anche il pubblico partecipi alla rinascita. E lo straordinario blu lapislazzulo del fondo squilla, eccezionalmente beneaugurante.

La Maddalena

La Maddalena di Donatello, in una sala vicina, è un altro simbolo di meraviglioso lavoro: opera d'arte tanto bella, da risultare quasi incredibile, con quella sua policromia lignea, i capelli biondi portati sul volto sofferto, a simbolo di un'eterna vera giovinezza, nemica di morte, le mani e il ginocchio morbidi, di donna indistruttibile.

Soltanto i dipinti su tavola colpiti dall'alluvione sono stati duecentocinquanta: la mostra racconta di rasciugamenti, di collanti, di bisturi che hanno lavorato appunto sul legno. E poi passa a parlare di novecento dipinti su tela: e qui si dice di cretti, lacerazioni, stesature, rintelature. Pensare a questi ettari di pittura antica ridotta a zuppa di azzurro, di giallo, di rosa, di bianco, e rivederli qui, in cornice, con firme come quelle di Lorenzo Lippi, del Ghirlandaio, dell'Alori, del Tiepolo, è incredibile.

Infine, siamo già alla sala trentaquattro, si comincia a narrare il miracolo degli affreschi. Raccontando le impressioni di una prima, affrettata visita compiuta nel bailamme delle inaugurazioni, devo comunque sottolineare che l'emozione più grande viene al visitatore proprio da questo ultimo settore, per il quale è dunque bene che conservi buona parte delle sue forze. Interi chioschi staccati, per colpa dell'alluvione o anche prima, intiere pareti ricostruite, colori incredibili ritrovati, sinopie o progetti di dipinti mai realizzati, scoperti sotto a ben diverse pitture murali. Bastereb-

be, per fare una mostra, quel favoloso San Girolamo di Andrea del Castagno, nella Santissima Annunziata, che sotto aveva un altro San Girolamo, tutto diverso, forse di Domenico Veneziano.

Basterebbe il Chiostro dello Scalzo di Andrea del Sarto, con quelle luci e ombre incredibilmente scultoree, narrative, riprese come dipinte ieri. O l'Orcagna o il gran Taddeo Gaddi di Santa Croce. E i Paolo Uccello di San Miniato al Monte e di Santa Maria Novella. A questo punto devo smettere: il racconto di una prima visita rischia di diventare un elenco arido. Ma chi legge deve capire che dietro a quelli e a tutti gli altri nomi che non cito, c'è un mondo di commozioni e di espressioni. C'è la nostra arte salvata.

Wanda Lattes

Novità Laterza

Denis Mack Smith
Vittorio Emanuele II

pp. 392, ril. in tela, lire 3500
Paolo Sylos-Labini
Sindacati, inflazione
e produttività

pp. 150, lire 1500
George D. H. Cole
Storia del pensiero
socialista
vol. II 1850-1980
Marxismo e anarchismo

pp. 584, lire 1900

Peter Herriot
La psicologia
del linguaggio

pp. 192, lire 2800

Renato Treves
Giustizia e giudici
nella società italiana

pp. 200, lire 2000

Tullio De Mauro
Parlare italiano
Antologia di letture
con una storia illustrata
del paesaggio urbano
a cura di Bruno Zevi
pp. 1200, ill., lire 3900

PAROLE

Il posto della virgola

Esempi di Cassola e di Moravia - Una pausa non chiesta dalla sintassi - Impopolarità del dittongo mobile - Perché si preferisce «diecina»

Oggi ci sarebbe, invocata da parecchi lettori, la questione delle virgole. Ma è materia con la quale si rischia di far bassa grammaticatura. Allora ci limiteremo a proporre esempi che, secondo noi, sono discutibili, presi da due autori in genere abbagliati nella punteggiatura: Carlo Cassola e Alberto Moravia. Di ambedue scegliamo un romanzo recente: «Paura e tristezza» e «Io e lui» — affincché, se altra volta abbiamo parlato delle loro virgole, le citazioni siano tuttavia fresche.

Il seguente modo di virgolare è un tratto caratteristico e quasi inconfondibile dello scrittore toscano:

«Il pane, se l'erano fatto affettare»; «i calzoni, li teneva su con una cordicella»; «Settimio, gli vanno via i denti» (dove quel *Settimio* virgolato potrebbe essere inteso come vocativo); «Almeno i conti, li deve saper fare»; «I miei soldi, li ha in custodia Gemma»; «In uno, c'era un piumino per la cipria. Di questo, non me ne faccio nulla», pensò Anna delusa; «Vicino al fosso, erano state piantate alcune zucche».

Come si vede, la virgola cassoliana che non ci piace è presente in due occasioni: dopo l'oggetto in posizione anticipata («i calzoni, li teneva...»), e dopo un'espressione locativa che sia in testa alla proposizione («In uno, c'era...»). Una precisa scelta, dunque, un uso consapevole.

Invece talune virgole in più (o in meno) di Moravia po-

trebbero passare per distrazioni o per sviste di tipografia: «Tra noi due, il vero nevrotico, sei tu Vladimir»; «Ma Sabina, dov'è?»; «Protti, sembra che se la goda»; «fino alle spalle massicce, ma pur tuttavia, meno larghe dei fianchi»; «S'intende, Rocco che tua madre non è morta»; «Se nonchè, non è questo il punto». Eppure, a considerare molti di codesti esempi, bisogna ammettere che la pausa segnata dalla virgola «può» esserci: non è chiesta dalla sintassi, ma colorisce la lettura. Il problema è di stabilire se tutte le possibili pause di una recitazione debbano essere segnate dalla virgola o lasciate alla discrezione del lettore. Un problema forse avvertito dallo stesso Cassola, che talvolta viene meno alle sue consuetudini esemplificative sopra facendo eccezioni come le seguenti:

«Una gamba l'aveva ripiegata»; «A questa conclusione non ci arrivai da bambino»; «Sul cassetto c'era un involto mezzo sfatto»; «A scuola la maestra faceva sempre la visita delle unghie» (il secondo esempio, non è da «Paura e tristezza»).

Altri lettori — e per noi è ancora un mistero la concordanza, la contemporaneità di simili epistolari levate di scudo — tornano alla carica con un vettusto problema, quello del dittongo mobile. Che ormai è da lasciare perdere. Nelle cose di lingua bisogna anche saper venire patti e alzare bandiera bianca quando è necessario e ragionevole. Insistiamo: oggi come oggi non si può restau-

rare la grafia leggera, pur se facciamo tanto di cappello a chi la usa (uno, se ricordiamo bene, è Ignazio Silone). E se personalmente siamo propensi a scrivere *suono suoni* suoniamo *sonate suonando*, rimuovendo (anziché rimuovendo) il dittongo quando non sia in posizione tonica, non ce la sentiamo di togliere il saluto a chi si comporta altrimenti. Ci sono di mezzo estenuanti distinzioni: si vuole giustamente che *votare* mantenga sempre il dittongo per non confonderlo con la bisogna politica del *votare* (come l'acquatico *nuotare* deve distinguersi dal visivo o intellettuale *nuotare*). Ma quando è il caso di *stunatore*, e la confusione con *votare* non c'è più, si resta indecisi se abolire il dittongo secondo la regola (*svotiamo* eccetera), o mantenerlo per restare fedeli al modello di *votare*. E ci sono fattori psicologici di disturbo, come la tendenza a conservare il dittongo perché la grafia non dittongata sembra tener più del linguaggio popolare e dialettale; così *infuocare* è preferito a *infocare* e forse *diecina* a *decina*; così i toscani dicono magari *noia* *nuovissimo*, mentre dovrebbero fare il contrario.

Ma la regola è derisa anche perché non è mai stata fissata dai grammatici in tutti i suoi particolari e in tutte le sue eccezioni; il contrario è accaduto che quando qualcuno ha voluto codificarla con diligenza, per eccesso di scrupolo ha finito con il renderla antipatica e impopolare. Un esempio solo. Su un manuale normativo si

legge: «Ciecamente: per la regola del dittongo mobile la grafia più corretta è *cecamente*». Battaglia perduta. All'autore di codesta notiziola vorremmo domandare: primo, quante persone scrivono *cecamente*, oggi, e se fra queste c'è anche lui; secondo, quale «regola» del dittongo mobile imponga di scrivere *cecamente*; perché una regola valida per un caso quasi unico non è una regola. Con il dittongo mobile bisogna andare settore per settore, esaminare separatamente come si comportano gli avverbi, i verbi, le parole composte eccetera; e *cecamente* è un caso isolato (insieme con un paio di altre rarità letterarie) di avverbio non dittongato derivante da un aggettivo bisillabo con dittongo *ie*; si pensi a *bieca lieto pieno*, che non fanno davvero *becamente* *letamente* *penamente*. E allora la «regola» è da rovesciarsi: questa serie di avverbi non vuole il dittongo mobile.

L'argomento degli avverbi merita una postilla, saltando di palo in frasca. Ci siamo battuti contro la valanga degli avverbi in *-mente*, il loro smodato impiego, l'insulsaggine di chi li tira fuori da aggettivi che non lo consentirebbero. Con il bel risultato che ora la pubblicità pensa a tirarli fuori persino dai sostantivi: «Per una casa *lanamente* intima, un tappeto d'autore». Nonostante la lana, vengono i brividi, e si deve disporre ormai l'animo rassegnato ad accogliere *settemente*, *ottonamente*, *sestamente*, *linamente*.

Luciano Satta

Carlo Laurenzi QUELL'ANTICO AMORE

Romanzo

Il primo romanzo di Carlo Laurenzi. Una struggente storia d'amore che è nello stesso tempo la narrazione della genesi del romanzo e l'evocazione lontana della famiglia paterna. Un romanzo di corrispondenze misteriose, un gioco di specchi. - Pagine 160, lire 2.500.

Orsola Nemi I CRISTIANI DIMEZZATI

Una delle più note scrittrici italiane demitizza con intelligenza e humour i pregiudizi dei cristiani progressisti e dei teologi neomodernisti. Un libro prezioso per i cattolici tradizionali. - Pagine 178, lire 1.300.

Wolf Giusti TRAMONTO DI UNA DEMOCRAZIA

Le due parabole di Edoardo Beneš. Introduzione di Augusto Del Noce. La storia emblematica della democrazia radicale cecoslovacca dal primo dopoguerra alla sua caduta. "Il tramonto della Cecoslovacchia può essere visto come la prefigurazione di un possibile tramonto dell'Occidente" (dall'Introduzione di Augusto Del Noce). - Pagine 242, lire 2.500.

Rusconi Editore