

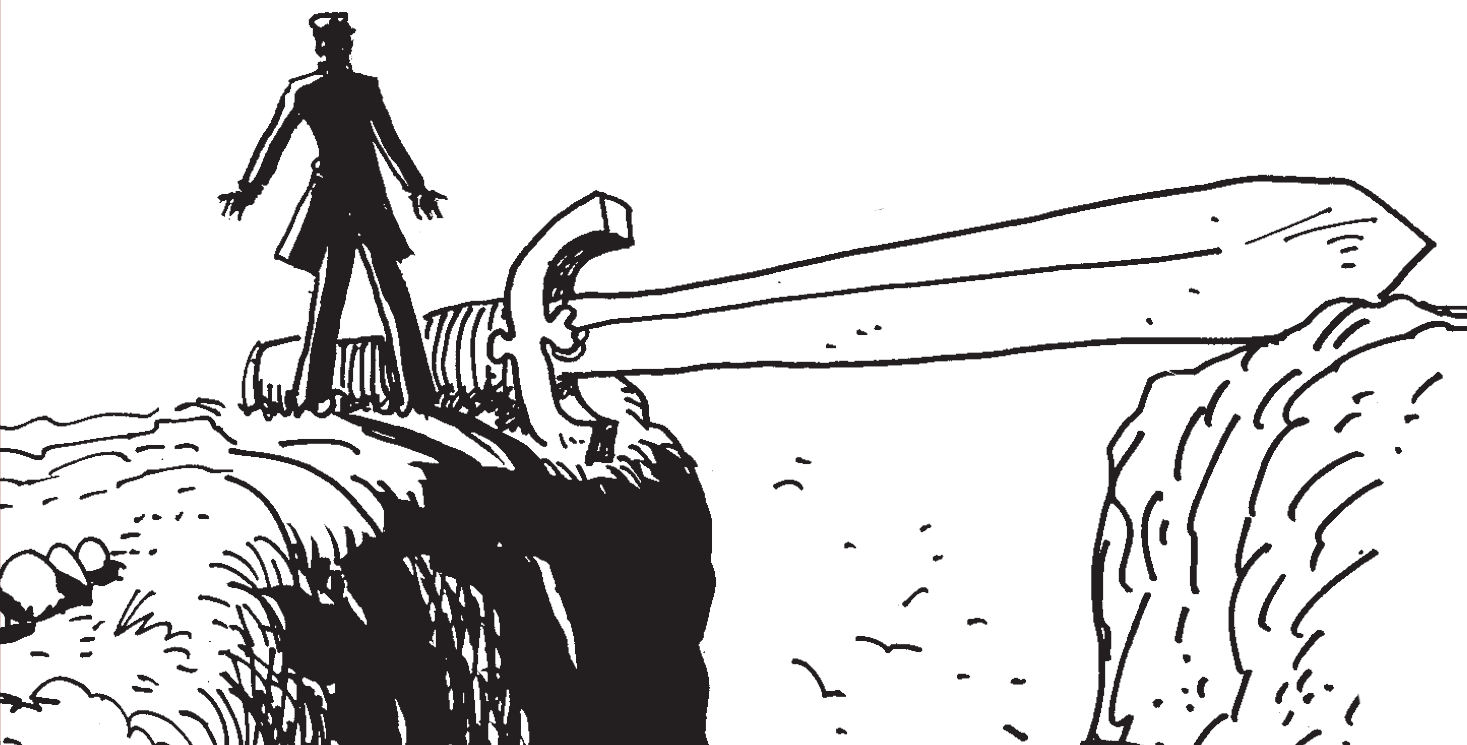
A1 TOSCANA. Un professore.

Linee e forme

A1 TOSCANA. Un professore.

Aveva sistemato la videocamera professionale sul sedile del passeggero, fuori dalla custodia in pelle, pronta all'uso. Non si sa mai.

Quella dei video era solo una passione, certo, ma pretendeva comunque un certo rigore e si rifiutava di riprendere con il telefonino. Era rimasto fedele all'idea che le immagini meritassero strumenti veri, concreti, con un peso tra le mani. Cresciuto con le vecchie reflex, aveva esitato a lungo prima di abbandonare la pellicola per il digitale.





Da quando era andato in pensione dall'università aveva investito qualche risparmio in un'attrezzatura decente e adesso si divertiva a spiegare l'arte con dei video pensati soprattutto per i nipoti, visto che i due figli non mostravano grande interesse per la sua vocazione di

divulgatore. Questa volta si era ripromesso di raccontare alcune storie di artisti e di quadri nella Toscana tra il Quattrocento e il Cinquecento, per avvantaggiare il nipote che doveva preparare una tesina per l'esame di maturità. Qui, del resto, giocava facile: il Rinascimento era la sua materia.



A1 Milano-Napoli / Viadotti Merizzano e Fosso Gambellato

Ogni volta che imboccava l'A1 — l'Autostrada del Sole, madre di tutte le autostrade italiane — tirava dritto fino a Bologna. Da lì decideva la direzione: Milano se aveva impegni al Nord, Venezia e le Alpi se puntava a Est, oppure una deviazione verso la Romagna per andare a trovare uno dei figli.

Difficilmente si fermava prima. Una volta aveva portato la piccola ad Attigliano a vedere il Parco dei Mostri di Bomarzo e un'altra si era fermato al Duomo di Orvieto. Firenze era un caso a parte: lì preferiva sempre il treno, così poteva leggere in pace libri e giornali.

Se avesse dovuto associare il paesaggio ad un colore avrebbe scelto il rosso. Il colore che prendono le colline — le celebri crete toscane —, il colore dei campi investiti dal sole dell'alba o del tramonto, il colore del vino.

Arrivato ad Arezzo uscì e si diresse sicuro verso Monterchi. Lì avrebbe registrato l'incipit del suo video. Sistemò la videocamera, inquadrò l'affresco: prima un campo lungo, poi un lento avvicinamento ai particolari. E intanto avviò la sua voce narrante.

«La Madonna del Parto fu dipinta da Piero della Francesca poco dopo la metà del XV secolo. Non sappiamo chi commissionò l'opera, ma è certo che nel 1450 l'artista tornò a Monterchi dove sua mamma — Monna Romana di Perino — era nata. L'affresco fu realizzato su una parete della chiesa di Santa Maria in Momentana, che sorgeva sul colle Montione, luogo dedicato ai culti pagani della fertilità. Io c'ero andato all'inizio degli anni Novanta, per il quinto centenario della morte del pittore, quando l'opera era stata restaurata da Guido Botticelli, uno dei più grandi esperti di dipinti murali. A me l'idea che un Botticelli avesse reso più bella un'opera di Piero della Francesca mi sembrava già ragione sufficiente per andarla a vedere.

La Madonna del Parto è una botta di vita e di amore. Una celebrazione di luce e di colori. Da laico direi che non è l'aspetto religioso a colpirmi di più.

Si vede una donna incinta, con lo sguardo basso ma non sconfitto né depresso. Sembra che rimiri il proprio ventre felice di una maternità attesa. Una donna qualunque, non certo la Madonna solenne della tradizione.

La veste, d'un azzurro che richiama il cielo, scende morbida sul corpo; la mano destra va quasi ad accarezzare la pancia, la sinistra si appoggia su un fianco a farci intendere l'attesa e forse anche la fatica. Ai lati, due angeli scostano una tenda, come se aprissero lo spazio a una nuova vita che sta per affacciarsi. Niente retorica, niente propaganda, molta naturalezza.

Oggi l'affresco non si trova più nella chiesetta originaria, ma è stato spostato ai Musei Civici Madonna del Parto, dove mi trovo ora. La cappella era assai suggestiva ma incuria, terremoti, spostamenti vari ne hanno consigliato la rimozione.»

Buona la prima, si va avanti.

Professor Steiner. CORTO MALTESE
MÙ, LA CITTÀ PERDUTA / 1992



Non lontano da Monterchi, ad Anghiari, sorge il Castello di Sorci: un luogo che evoca magia, terrore e arte. Non è forse il posto più spettacolare da filmare, anche se qui furono girate alcune scene di *Non ci resta che piangere*.

Al professore, però, interessavano soprattutto due cose: la memoria della battaglia di Anghiari e la figura di Baldaccio, il più feroce dei suoi figli.

La battaglia si svolse nel 1440, quando l'esercito del Ducato di Milano dei Visconti si scontrò con quello di Firenze affiancato dagli alleati della Serenissima e dallo Stato Pontificio. Vinsero i fiorentini e per celebrare quella vittoria fu commissionato un affresco al grande Leonardo da Vinci. Niccolò Machiavelli nelle sue *Istorie Fiorentine*, al libro quinto, capitolo 33, ironizza sul senso di quella battaglia: *"Ed in tanta rotta e in sì lunga zuffa che durò dalle venti alle ventiquattro ore, non vi morì che un uomo, il quale non di ferite ne d'altro virtuoso colpo, ma caduto da cavallo e calpesto spirò"*.

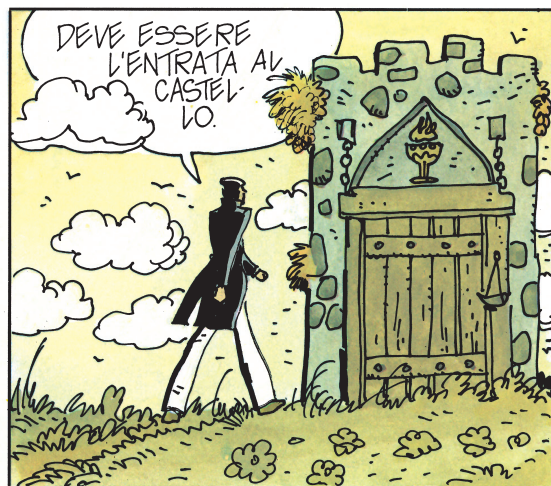
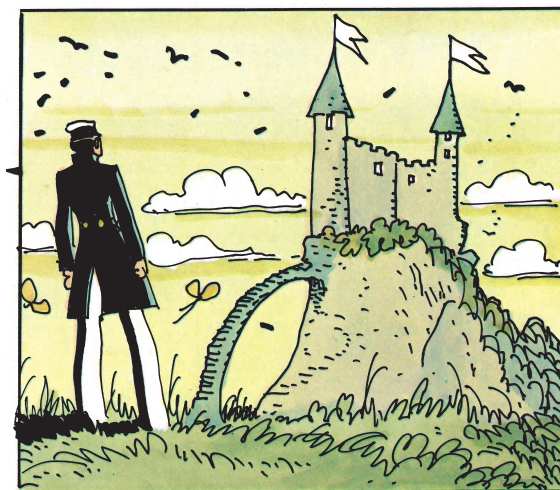
La seconda storia era quella di Baldaccio d'Anghiari, un soldato di ventura passato con disinvoltura da un campo all'altro sempre dietro lauto compenso. Baldaccio in realtà si chiamava solo Baldo, ma era talmente grosso, cattivo e feroce che il popolo aggiunse il dispregiativo *accio* al suo nome. Sempre ricorrendo alle *Istorie Fiorentine* del Machiavelli: *"Intra molti altri capi dell'esercito fiorentino era Baldaccio d'Anghiari, uomo in guerra eccellentissimo, perché i quelli tempi non era alcuno i Italia che di virtù di corpo e d'animo lo superasse"*.

Un paio di condanne a morte per rapina e omicidi — sempre annullate grazie ai servizi criminali resi alle città che avevano emesso le sentenze — e una carriera a libro paga di tanti padroni come i Malatesta, i Visconti, gli Sforza, gli Orsini, i Medici e perfino papa Eugenio IV.

Come spesso accade poi la corda si spezza e il bullo Baldaccio fu attirato con l'inganno a Palazzo Vecchio a Firenze il 6 settembre del 1441, dove dei sicari lo pugnarono.

Il cadavere fu gettato dalla finestra e trascinato in piazza della Signoria, la testa decapitata infilzata sulla punta di un'alabarda ed esposta al pubblico ludibrio. Nonostante il papa Eugenio IV avesse deciso di farlo seppellire nella Basilica di Santo Spirito — come talvolta accade anche ai peggiori criminali, accolti nelle chiese per intercessioni dall'alto — lo spirito del Baldaccio rimase piuttosto irritato del barbaro rituale della propria morte.

CORTO MALTESE
LE ELVETICHE / 1987



Si dice che, la notte del 6 settembre, lo spirito di Baldaccio torni a inquietare il castello. Per fortuna queste apparizioni si ripetono solo ogni cinquant'anni, e la prossima volta sarà nel 2041.

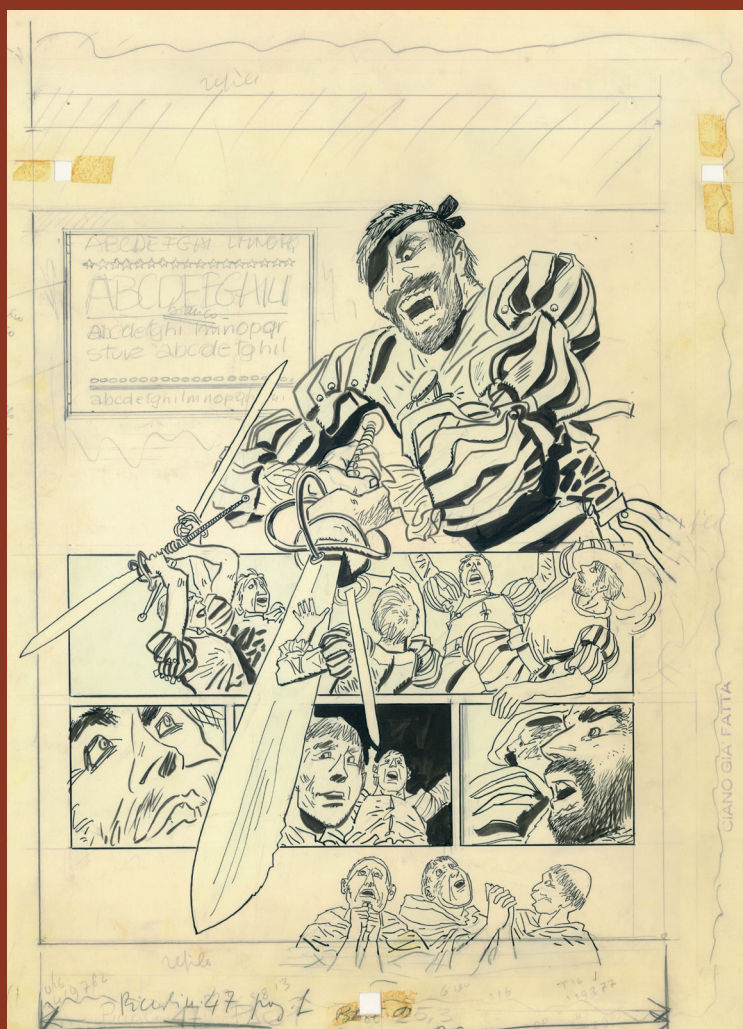
La storia di Baldaccio riportò alla mente del professore quella di un altro soldato di ventura, Fanfulla da Lodi, immortalato dal suo artista di riferimento che aveva illuminato gli anni della gioventù fino a farlo rimanere per sempre stregato: Hugo Pratt.

Fanfulla fu l'ultima storia che Pratt disegnò per il *Corriere dei Piccoli*, nel 1967. Anche lui, come Baldaccio, era un soldato di ventura, e come lui amava bere e combattere. Ma *Fanfulla* è importante soprattutto perché segna un passaggio decisivo: chiude la stagione dei lavori su commissione — decisamente troppo stretta per Pratt — e inaugura quella in cui l'artista rivendica la propria piena autonomia creativa. Da quel momento è un autore che intreccia testi e immagini secondo la sua visione.

Con l'uscita dal *Corrierino*, Pratt trova la piena libertà di espressione, trova a Genova un editore che crede in lui, trova un personaggio leggendario come Corto Maltese e trova la meritata popolarità.

Si ricordava perfettamente quelle due tavole nelle ultime pagine della storia.

La prima restituiva la visione ironica di Pratt che ne faceva ai suoi occhi un pensatore profondo ma sempre col sorriso. Fanfulla uccide in duello il cattivo Troilo, lo fa precipitare dallo spalto di una torre e dice: «Fulmini, giustizia è fatta e io non mi ricordo più le preghiere per i defunti». La seconda è invece una cifra stilistica. Nell'ultima tavola lo spadone di Fanfulla invade le vignette accanto, infrangendo la rigida gabbia grafica del tempo.



Pratt inizia dunque a rivoluzionare il disegno con tavole dalle geometrie diverse, con scontorni e movimenti grafici impensabili per l'epoca. Il direttore del *Corrierino* — tradizionalista e conservatore — non gradì e lo licenziò.

Ma secondo il professore fu proprio quella rottura che determinò l'inizio di una nuova era, quella della letteratura disegnata o, come viene chiamata oggi, della *graphic novel*.

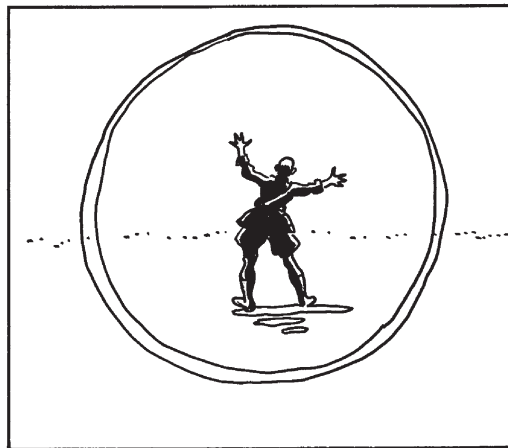
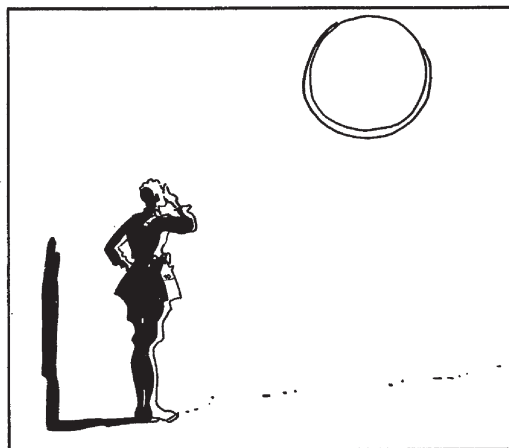
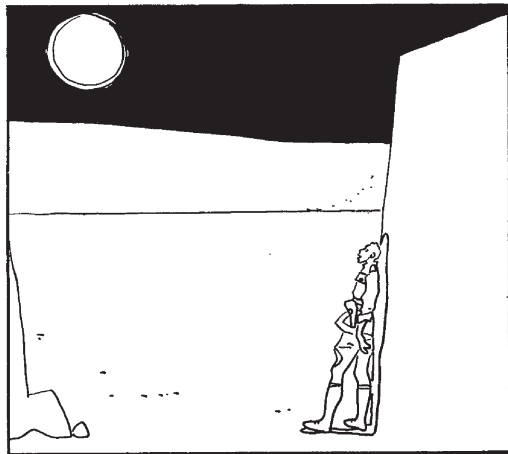
Il terzo punto di sosta era un ponte in mattoni rossi ad arcata unica. Il Ponte di Ragnaia, a Vicchio nel Mugello.

«Per coloro che amano l'arte medievale e rinascimentale, Vicchio è un vero tesoro di emozioni e immagini. Qui è nato Giotto. Siamo lungo la statale 551, vicino Vespignano, e questo è il cosiddetto Ponte di Cimabue. Qui, secondo la tradizione riportata da Giorgio Vasari, un grande maestro incontrò un pastorello che con un carboncino stava disegnando una pecora su un grosso sasso. Quel pastore era Giotto, e il suo scopritore era Cimabue. Basterebbe già questo episodio per farci viaggiare con la fantasia e scorgere tra queste colline i contorni degli affreschi della Basilica di San Francesco di Assisi, o quelli della Cappella degli Scrovegni

di Padova o delle tante meraviglie lasciate a Firenze o a Rimini.

Ma Vicchio è anche il paese dov'è nato, un secolo dopo Giotto, Giovanni da Fiesole, detto anche Fra' Angelico, che tutti conoscono col nome del Beato Angelico. L'azzurro, il rosso e l'oro dei suoi capolavori sembrano illuminare ancora oggi queste strade. Non mi stupirei se dietro quel gruppo di alberi, subito dopo la curva, potessi trovare una grande riproduzione dell'*Annunciazione*.

Se Giotto sapeva tracciare un cerchio perfetto senza l'uso del compasso, il professore pensò a quella vecchia intervista di Pratt in cui il disegnatore diceva: "Vorrei arrivare a disegnare tutto con una linea". Cosa c'era di più semplice, e insieme di bello e di essenziale, di un cerchio o di una linea?»



Quella ricerca di essenzialità delle forme — e anche delle parole — era diventata una vera ossessione per il professore. La ritrovò poco dopo, rientrando in autostrada a Barberino del Mugello, osservando la complessità e al tempo stesso la semplicità delle linee di alcuni viadotti, sia dell'antico tracciato panoramico che di quello più recente della Variante di valico. La stessa sensazione lo colse scendendo verso Firenze, davanti alla chiesa sull'autostrada, un punto fermo più eloquente di qualunque cartello. Se venivi da nord ti annunciava che stavi entrando in Toscana; se arrivavi da sud, era l'avviso che stava per cominciare l'Appennino.

La chiesa di San Giovanni Battista è una grande bandiera. Potrebbe essere il luogo di confine tra le colline e le montagne, il passaggio tra le terre del sud e quelle del nord. In lontananza è come un faro per i marinai che passano tra Scilla e Cariddi. L'insieme di rame, cemento e pietra messo insieme dall'architetto Giovanni Michelucci associa i materiali del passato, del presente e del futuro ed ogni volta che il professore la sorpassava gli sembrava di tagliare quei traguardi intermedi che stanno nelle competizioni ciclistiche di solito in cima ad un valico.

Piazza della Signoria fu la quarta ed ultima tappa del suo video. Inquadrando le copie dei capolavori di Michelangelo e di Donatello e la bellezza ascensionale della Torre di Arnolfo, iniziò a raccontare:

«Palazzo Vecchio lo conoscono tutti, ma non tutti sanno che qui si consumò una rivalità clamorosa tra due geni dell'arte, ma io direi anche del pensiero: Leonardo e Michelangelo. Tra poco salirò al primo piano, nel Salone dei Cinquecento: la più grande sala esistente delegata alle discussioni del potere politico.

Immagina: 54 metri di lunghezza, 23 di larghezza e 18 di altezza. Praticamente un palazzo dello sport. Fu proprio qui che si chiese a due giganti dell'arte e della cultura italiana, Leonardo da Vinci e Michelangelo Buonarroti, di realizzare ciascuno un affresco su una delle pareti maggiori.

A Leonardo venne affidata la Battaglia di Anghiari, di cui abbiamo già parlato, a Michelangelo la Battaglia di Cascina, un episodio realmente accaduto nel 1364 tra l'esercito fiorentino e quello pisano. Solo che i due geni del Rinascimento italiano non si sopportavano a vicenda. Innanzitutto per carattere. Leonardo era riflessivo, pacato, incline a cimentarsi nelle sfide più diverse e riconosciuto come l'artista più dotato di "multiforme ingegno", forse anche più di Ulisse. Michelangelo, al contrario, era impulsivo, passionale, idealista. Consideriamo anche che tra i due c'erano ventitré anni di differenza, e che la saggezza di Leonardo non poteva non scontrarsi con l'esuberanza di Michelangelo. Nel suo *Trattato della pittura* Leonardo condanna "gli eccessi anatomici e la retorica muscolare", riferendosi al rivale pur senza mai nominarlo.»

Il professore si fermò un momento, abbassò la videocamera e si sistemò gli occhiali. Lasciò passare qualche secondo, quasi a voler dare tempo a chi lo avrebbe ascoltato di immaginare la scena. Poi riattaccò:

«Un aneddoto, riportato nel manoscritto dell'Anonimo Gaddiano della prima metà del Cinquecento, narra di uno scontro verbale in piazza, davanti a tutti. Michelangelo irride Leonardo per non essere riuscito a completare la statua equestre dedicata a Francesco Sforza a Milano e commissionata al genio di Vinci da Ludovico il Moro.

È il giovane che mette in ridicolo il vecchio, accusandolo di essere inaffidabile.



Leonardo non reagisce sul momento, ma medita la vendetta. Poco dopo viene inserito nella commissione che deve decidere la collocazione del David, che Michelangelo ha appena terminato di scolpire. Nella commissione c'è gente che di arte qualcosa capisce: il Ghirlandaio, Sandro Botticelli, Filippo Lippi, il Pollaiuolo, Giuliano e Antonio da San Gallo, Andrea Sansovino e il Perugino. È il 25 gennaio del 1504: Leonardo propone di collocare il capolavoro in una nicchia della Loggia della Signoria, quasi a nascondarlo, giustificando la proposta "in modo che non guasti le cerimonie degli ufficiali" e per proteggerlo dalla pioggia. Ma alla fine prevalse la proposta di Filippo Lippi: il David venne posto di fronte a Palazzo Vecchio, nella posizione più prestigiosa, così da esaltare al massimo il lavoro di Michelangelo.»

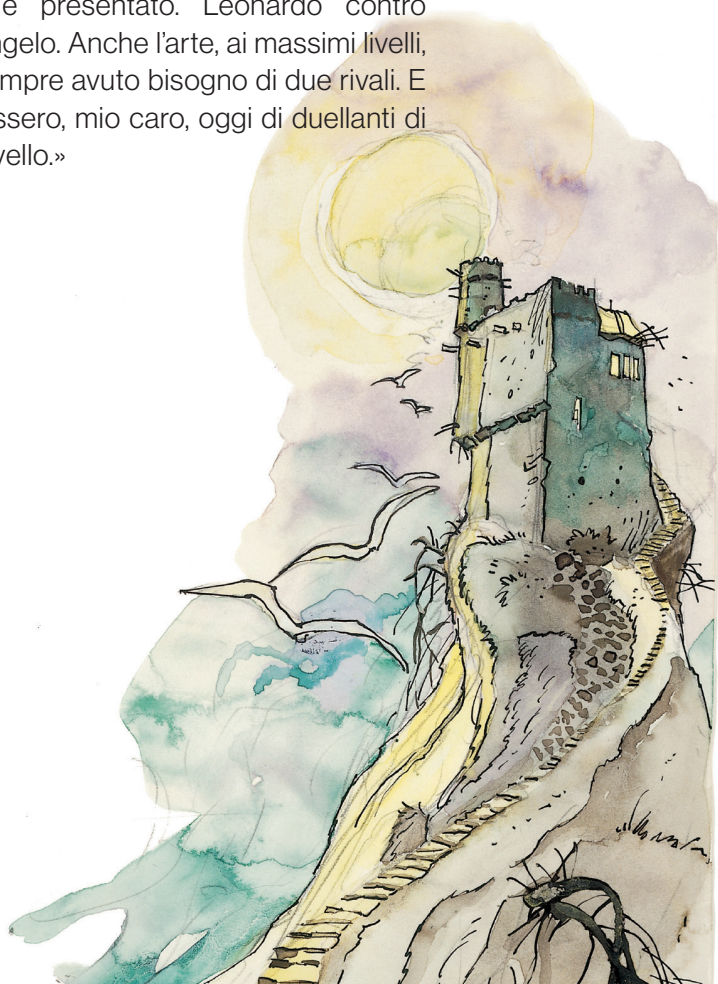
Nel frattempo il professore era salito di un piano. Riaccese la videocamera e riprese a parlare:

«Torniamo al Salone dei Cinquecento. Dunque, sulle due pareti opposte che vedi qui, Leonardo e Michelangelo si sarebbero dovuti sfidare a colpi di affreschi. Quello di Leonardo, la Battaglia di Anghiari, doveva misurare diciassette metri di lunghezza per sette di altezza. Quello di Michelangelo, qualche metro in meno. A commissionarli fu Pier Soderini, gonfaloniere della nuova Repubblica fiorentina.

Il fatto incredibile è che oggi questi due affreschi non si possono vedere, semplicemente perché non esistono. Leonardo effettivamente dipinse la sua Battaglia, ma nel tempo l'opera svanì. Aveva scelto l'antica tecnica romana dell'encausto, una miscela di cera e colore, usata già a Pompei. Qualcosa però non funzionò: il colore non fissò, si dissolse lentamente, evaporando come per magia. Le cronache raccontano che Giorgio Vasari, constatato il danno e giudicata l'opera irrecuperabile, decise di coprirla con nuovi affreschi.

Oggi restano soltanto alcuni cartoni preparatori di Leonardo e, soprattutto, una celebre copia conservata al Louvre, realizzata da Rubens verso la fine del Cinquecento: non tanto sull'originale, ormai probabilmente già perduto, quanto sui cartoni che il genio di Vinci aveva lasciato.

Della Battaglia di Cascina, invece, il discorso è ancora più semplice: Michelangelo non la realizzò mai. Chi era davvero l'inaffidabile, allora? Anche lui ci ha lasciato soltanto un cartone, di cui oggi esistono solo alcune copie. Immagina questo scontro, fallo immaginare alla commissione che ti esaminerà: le due pareti contrapposte, i due giganti del Rinascimento, e un destino simile. I colori svaniti dell'uno e quelli mai espressi dell'altro. Dovevano fare competizione tra loro come due gladiatori lanciati nell'arena raccontando due battaglie ma in realtà la mattina del duello uno dei due contendenti non si è presentato. Leonardo contro Michelangelo. Anche l'arte, ai massimi livelli, aveva sempre avuto bisogno di due rivali. E ce ne fossero, mio caro, oggi di duellanti di questo livello.»



La video lezione era sostanzialmente terminata. Ma c'erano ancora due posti che voleva andare a vedere. Gli ricordavano una persona cara e dei momenti indimenticabili vissuti una quarantina d'anni prima, all'inizio della sua carriera universitaria a Siena. Quando poteva ci tornava, in una sorta di pellegrinaggio laico. Uno era l'Abbazia di San Galgano, l'altro la spada nella roccia custodita nella Rotonda di Montesiepi. Come quella di Merlino e Artù. La puoi vedere e toccare. Le leggende, in verità, sono il sogno ad occhi aperti, quella parte di noi che spesso ricacciamo indietro ma che ritorna, di tanto in tanto, a visitarci per farci sembrare migliori e più originali. Secondo la tradizione, tutto cominciò con un cavaliere vissuto in questo pezzo della provincia di Siena: Galgano Guidotti. Abile con la spada e incline ai piaceri, viveva di sangue, vino e lussuria. Finché, stanco e nauseato dalle nefandezze e dagli eccessi, decise di ritirarsi a vita eremitica. Prese la sua spada e la piantò dentro una roccia per dire addio alle armi. Il contrario di Artù, che la spada dovette estrarla per diventare il leggendario re di Albione. L'eremitaggio e la fede fecero sì che il buon cavaliere venisse fatto santo. E così, tra santi, eremiti, misteri medievali e i canti al tramonto dei monaci cistercensi, il professore entrò in una sorta di isolamento interiore davanti all'elsa di quello spadone che nessuno, nei secoli, era mai riuscito

a estrarre dalla roccia. Il primo anno del suo incarico a Siena, una collega — di cui aveva perso ormai ogni traccia — gli aveva regalato per il compleanno un volume di Pratt: *Le Celtiche*. Proprio lì, davanti alla spada, riaffiorò quel ricordo. Romantico e un po' nostalgico, pensò al racconto *Sogno di un mattino di mezzo inverno*: tra citazioni shakesperiane e atmosfere magiche, Pratt dava voce a Morgana, Oberon, Merlino e al corvo Puck, che guidano Corto Maltese sulla strada giusta per contrastare l'invasione dell'Inghilterra da parte dei tedeschi durante la Seconda guerra mondiale.

«C'è quel marinaio addormentato che forse sta sognando», dice Morgana.

«Sì, ma sogna a occhi aperti, e chi sogna a occhi aperti è pericoloso perché non sa quando finisce il sogno», ammonisce Merlino.

Per sognare ad occhi aperti si fermò solo un attimo nell'Abbazia di San Galgano, che sta lì a due passi dalla spada. Classica pianta romanica, ha però una caratteristica unica: nel 1786 crollò il tetto e da allora questo luogo della spiritualità a cielo aperto lascia entrare la luce e il vento mentre sei raccolto in pensieri.

Quello, per il professore era un altro luogo magico. Guardò la semplicità e l'essenzialità delle linee e pensò alla grandezza dell'arte.

