

La potenza
della porporadi Guglielmo Cavallo
e Griccieta Butazzi

a pag. 23



DOMENICA

PAGINA 21 - N. 295

Il Sole
24 ORE

DOMENICA 27 OTTOBRE 1996

CINEMA

Il millennio
si chiude
in melodramma

di Emanuela Martini

a pag. 37



La storia del Camposanto di Pisa, luogo di fama europea dove il genio medievale ha disegnato il senso della vita

NELLA TERRA DELL'ETERNO

di Enrico
Castelnovo

Esistono monumenti pochi — che una volta ultimata la costruzione e la decorazione trascorrono nei secoli una vita silenziosa, senza che nulla venga a iudicarne o a variarne in modo marcato l'aspetto.

Ve ne sono altri — e sono la maggioranza — che hanno attraversato trasformazioni, arricchimenti, sottrazioni che ne hanno parzialmente mutato i caratteri. Nella maggior parte dei casi, questi interventi si sono concentrati entro tempi determinati: anni in cui la storia dell'edificio ha conosciuto un'accelerazione, una variazione, per poi riprendere a fruire, e per lungo tempo, a un ritmo assai più lento. Esistono, infine, alcuni monumenti, dove la storia sembra essersi depositata con un'intensità e una continuità del tutto particolari, in strati successivi, quasi senza interruzione.

Mentre il tempo degli uni è trascorso in modo irregolare, con periodi di mutamenti e di variazioni seguiti da lunghi secoli di calma, il tempo degli altri disegna una diversa traiettoria, un diverso tracciato, e sono proprio questi tracciati che rivelano la specificità degli strati storici. In simili monumenti, ogni epoca è in qualche modo intervenuta trasformando, modificando, arricchendo, distruggendo talvolta, lasciando innumere tracce che si intrecciano, si sovrapppongono, si effondono in modo inestricabile. Può avvenire che una presenza non ne elimini un'altra, ma che piuttosto si situati a un livello diverso, sovrapponendosi a quella senza le forme di universi paralleli, di sentirsi e di vie che non si incrociano mai per essere disposti a quote diverse.

È questo il caso del Camposanto di Pisa, un monumento di una ricchezza straordinaria, di un eccezionale spessore, conferitagli non soltanto dalle presenze materiali delle pitture, delle sculture, delle lapidi, delle tombe, dei sarcofagi, degli oggetti che nel corso del tempo si sono depositati nelle sue gallerie e sulle sue pareti, ma anche da mille tracce immateriali, dal passaggio di generazioni di visitatori, dalla loro emozioni, dai loro scritti, dai loro disegni, dalle immagini che ne hanno tratte. Un complesso di eventi che, come i fili di una ragnatela invisibile apparsi all'improvviso per effetto di qualche goccia d'acqua, intessono intorno al monumento una gabbia leggerissima, ma assolutamente concreta, percepibile o impercettibile a seconda del come si guardi.

Eppure, questo straordinario edificio, che nell'Ottocento aveva goduto di una celebrità senza pari, nel nostro secolo ha sofferto per varie cause di un malinconico declino scampando a malapena la distruzione durante l'ultima guerra, tanto che nell'evoicare la sua vicenda si sarebbe tentati di esordire con la frase con cui Ford

Sta per uscire presso Einaudi il volume, a cura di Clara Baracchini e Enrico Castelnovo, *Il Camposanto di Pisa* (pagg. 214, L. 150mila). Sarà in libreria i primi di novembre. Ad esso hanno parteci-

pato con saggi Antonino Caleca, Mauro Ronzani, Roberto Paolo Ciardi, Lina Bolzoni, Gigetta Dalli Regoli e Paola Richetti, Claudio Casini e Fulvia Donati, Fernando Mazzocca, Ettore Spalletti e, ovviamente, i

curatori. Nel volume si ripercorre la nascita, lo sviluppo e le alterne fortune del monumento sul piano architettonico e decorativo. Universalmente conosciuto in passato, oggi non è considerato come merito. Per

questo ospitiamo, per concessione dell'Einaudi, un intervento di Enrico Castelnovo (è parte dell'introduzione al volume) che illustra alcuni momenti — sino all'Ottocento — della fortuna del Camposanto.

moso di quanto in quel tempo non fossero la cappella degli Scrovegni e la basilica di Assisi.

Vennero così ad avere diffusione e fama mondiale (tanto da colpire addirittura l'immaginazione di Goethe, che pure a Pisa non fu mai, nella stessa del secondo Faust) le immagini in insoie, inattese, trascinanti del *Trionfo della Morte*, del *Giudizio*, dell'*Inferno*, della *Tebaida*, le *Sventure di Giobbe* dipinte da Taddeo Gaddi, le meravigliose leggende di santi narrate da Andrea da Firenze, da Antonio Veneziano o da Spinello, le *Storie della Genesi* di Piero di Puccio, le ornate architetture e i paesaggi soavi di Benozzo. La grande sequenza murale del Camposanto divenne, grazie a Lasinio, il libro per eccellenza della pittura italiana, il suo memorabile museo, la sua pratica esemplificazione.

Crebbe grandemente il numero dei curiosi, dei visitatori, degli entusiasti, dei copisti, dei disegnatori, dei pittori alla riscoperta dei primativi, degli archetetti attenti all'eccezionale repertorio di immagini architettoniche di Benozzo Gozzoli o anche dei trecentisti. Erano, d'altra parte i tempi dei trionfi della poesia sepolcrale, dopo il successo fulminante delle ciegie di Thomas Gray. Così il gusto dei primativi, le tempestose attrazioni dei cimiteri, il nuovo fascino dei musei, la suggestione dei trafori gotici, si conjugavano in un solo edificio, in un monumento d'eccezione: il Camposanto di Pisa. Le *Letters from Italy* di Maria Anna Starke — una guida, diffusissima tra i viaggiatori inglesi, che consigliava le sue descrizioni di punti esclusivi come oggi le guida fanno con gli asterischi (due punti esclusivi per la *Madonna col Bambino* e *San Giovannino* di Raffaello agli Uffizi, quattro per l'*Ermafrodito* della Borghese, cinque per la volta della Sistina, sei per Guido Reni) — non lo segnalava con punti esclusivi, ma addirittura con una poesia, *To Grief*, che introduce esclamando «la solenne grandezza di questo cimitero ha fatto nascere il presente sonetto» che così si inizia: «Strutture inequagliate che il tempo invano sfida / addatta culata ad allevar le arti rinascimenti! / Fragili e leggeri come la conchiglia dei nauti / appaiono ai tuoi archi, la più splendida tra le opere del Pisano. / Celebre Camposanto, dove i potenti morti / nei giorni antichi dormono nel marmo patrio».

A Pisa giungono tutti, Coleridge, Shelley, Keats, Lord Byron, Leopardi. Le torri, i campanili, i palazzi, le strade oscure e strette, le ampie piazze e l'incomparabile disporsi sul verde dei prati dei bianchi edifici marmorei attiravano l'attenzione di pittori, poeti, scrittori, architetti, intellettuali. Coleridge passa per Pisa il 22 giugno del 1806, visita il Camposanto un'immediata rimanza europea che andò molto ad di là del numero di colori che li avevano visti direttamente, facendone di colpo il più celebre monumento dell'antica pittura italiana, molto più fa-



Buonamico Buffalmacco, «Giudizio universale» (particolare)

Madox Ford apre il suo celebre romanzo *The Good Soldier*: «questa è una storia molto triste».

Nel XIX secolo, il Camposanto fu il più celebre monumento medievale italiano, se non addirittura d'Europa. In esso si vedeva prender corpo l'immagine di un Medioevo mediterraneo e cittadino; in un'architettura solare e splendente di marmi, accanto a sarcofagi romani e a reliquie islamiche, si palestevano e si concentravano nelle immagini degli affreschi che la decoravano le aspirazioni e le preoccupazioni, le attese e i timori, tutti gli aspetti, i caratteri, i modi di sentire e di pensare che venivano attribuiti all'uomo medievale, vi si ritrovano i toni aspri o festosi del Partenone lo era per quella ellenica. Diffatti, nella stessa sala della Neue Pinakothek e sulla medesima parete vi è un altro suo dipinto più antico che rappresenta appunto il Partenone: Klenze aveva scelto Pisa e Atene come due culmini, due alti punti della storia dell'umanità.

Qualche decennio prima, al Regent park di Londra, un celebre diorama, quella straordinaria rappresentazione ottica che nei primi decenni dell'Ottocento entusiasmava le folle, proponeva due scene non meno significative: Parigi vista dalle colline di Montmartre e l'interno di una galleria del «singular e celebrato Campo Santo di Pisa». Pisa e Atene, Pisa e Parigi: in questi anni il Camposanto è considerato un monumento esemplare, un punto di riferimento per la storia della civiltà.

A questo punto, torniamo indietro e cominciamo la storia dal principio. Nel 1278, l'architetto Giovanni di Simone inizia a costruire accanto al duomo e al battistero il Camposanto, la cui lunga parete marmorea verrà a chiudere verso settentrione quello stupefacente spazio monumentale che è stato chiamato la piazza dei Miracoli. Più recente rispetto alla cattedrale, al campanile (la celebre torre pendente) e al battistero, esso si articola come un colossale chiostro in quattro gallerie che inquadra un prato dove la leggenda voleva fosse stata portata dalla Palestina da un arcivescovo pisano reduce dalle crociate. Ubaldo Lanfranchi, una terza miracolosa che disfaceva nello spazio di ventiquattr'ore i corpi di chi vi veniva sepolti. Pisa era all'apice della sua gloria; fra pochissimo, nel 1284, con la sconfitta della Meloria si manifesterà con evidenza la crisi che poco più di un secolo dopo finirà per travolgerla.

Il Trecento fu l'ultimo gran secolo della città e fu in questo periodo che venne costruito e per gran parte decorato il Camposanto. Sulle pareti delle sue lunghe gallerie si susseguirono le figure di Prussia, eretto al-Lagarotti (morto a Pisa nel 1764). Ammirato dai contemporanei (dal Dupaty nel 1785, ma anche dal grande eruditissimo Alessandro Da Morrona che pure aveva la-

mentato i danni alle pitture di Benozzo occasionati dall'incastramento di lapidi fulminando: «che simili marmi si incassino nella moderna fascia inferiore che gira intorno ai lati dell'edificio, alla buon'ora; ma che per esso taluno addietro lacerasse i buoni pezzi di pittura, Dio gli perdoni le peccata»), fu considerato da Francis Palgrave, nel *Hand-Book for Travellers in Northern Italy* stasi dovuta a questo avvenimento in ogni senso traumatico. Benozzo Gozzoli, che tra il 1467 e il 1484, decorò con storie bibliche la galleria settentrionale su commissione di un vescovo di casa Medicis. Tra la fine del Cinquecento e gli inizi del Seicento vennero affrescati anche il braccio ovest e le superfici rimaste libere del braccio est. Nel corso del Cinque e del Seicento si moltiplicano nei bracci est e ovest i monumenti funerari di grande importanza cui lavorano Stagio Stagi, il Tribolo e via via L'Ammannati, il Tadda, il Foggini. I nuovi monumenti quando si appoggiano a una decorazione pittorica precedente tentarono di risparmiarla o al massimo ne sfruttarono le lacune. Il primo monumento la cui costruzione sembra aver seriamente danneggiato senza scrupoli gli affreschi trecenteschi fu quello, con epitaffio di Federico di Prussia, eretto al-Lagarotti (morto a Pisa nel 1764). Ammirato dai contemporanei (dal Dupaty nel 1785, ma anche dal grande eruditissimo Alessandro Da Morrona che pure aveva la-

Buffalmacco, eroe di tante novelle del Boccaccio e di Franco Sacchetti, riconosciuti da Luciano Bellosi nell'autore del celebre *Trionfo della Morte*; quindi il misterioso Stefano Fiorentino, Taddeo Gaddi, Andrea da Firenze, Antonio Veneziano, Spinello Aretino, l'orvietano Piero di Puccio e, quando Pisa era ormai stata assoggettata a Firenze, dopo una lunga storia di rivolta e di scontro, il cardinale Alfonso Lanfranchi, una terza miracolosa che disfaceva nello spazio di ventiquattr'ore i corpi di chi vi veniva sepolti. Pisa era all'apice della sua gloria; fra pochissimo, nel 1284, con la sconfitta della Meloria si manifesterà con evidenza la crisi che poco più di un secolo dopo finirà per travolgerla.

Per secoli — le prime notizie risalgono al 1371 — gli affreschi del Camposanto erano stati oggetto di ripetuti interventi di conservazione e di restauro; le disinvolti distruzioni occasionate dall'erezione del monumento Alfonso Lanfranchi costituirono una novità. Il posto non è né triste né solenne, le arcate sono aeree, i pilastri leggeri e in tutta la scena c'è un che di capriccioso, di esotico che senza sforzo di fantasia ci si crederebbe in una terra fatata. Un giorno o l'altro penso di tornare ad ascoltarne le straordinarie distruzioni, le belle pitture del Camposanto, le magnifiche sculture, i magnifici affreschi.

Tra i primi a manifestarla nei confronti del Camposanto fu William Beckford, il bizzarro abitatore di Fonthill Abbey, narratore insolito e fantastico — è lui l'autore del *Vathek* —, danz stravagante, ricchissimo e dissipatore, viaggiatore curioso, appassionatissimo bibliofilo, patrono e cultore entusiasta del «Gothic Revival». In una lettera da Liverpool nel 1780, su cui ha portato l'attenzione Hilary Gatti in un suo bel saggio sul *Campo Santo di Pisa nella letteratura inglese*. Beckford evoca vivacemente

le sue impressioni sul mon-

umento: «la nostra guida aprì le porte ed entrammo in un chiostro spazioso [...] teorie di esili pilastri di marmo bianchissimo che scintillavano nel sole sostenevano gli archi del chiostro decorato con innumere stelle e rossette in parte gotiche, in parte saracene. Strane pitture dell'Inferno e del diavolo ispirate per lo più dalle rappresentazioni delle chiese di Pisa, presso i privati nei dintorni, integrandoli con frammenti di epigrafi, lapidi, urne funerarie, ritratti e sculture classiche, unendo a questa collezione una raccolta di rilievi, capitelli, frammenti medievali ed esponendo nelle cappelle un buon numero di dipinti su tavola provenienti da chiese, conventi, oratori pisani».

Oltre a fare del Camposanto uno dei primi musei pubblici d'Europa, Lasinio mise mano ad un'altra impresa dalle grandi conseguenze, vale a dire l'edizione — promossa dal celebre letterato e, come oggi si direbbe, organizzato — di cultura pisano Giovanni Rosini, autore delle *Lette Pitorie sul Campo Santo di Pisa* — di una splendida serie di incisioni che riproducono gli affreschi del Camposanto pubblicata una prima volta nel 1812. Le stampe di Lasinio diedero agli affreschi del Camposanto un'immediata rinomanza europea che andò molto ad di là del numero di colori che li avevano visti direttamente, facendone di colpo il più celebre monumento dell'antica pittura italiana, molto più fa-

gior numero di quei sarcofagi romani che a Pisa erano stati riutilizzati nel Medioevo come prestigiose sepolture. Così, ai tanti già disposti tutt'intorno alla cattedrale e qui riuniti al momento della costruzione del Camposanto, e che nel Settecento erano stati sistemati all'interno delle gallerie, aggiunse quelli che poté trovare nelle chiese di Pisa, presso i privati nei dintorni, integrandoli con frammenti di epigrafi, lapidi, urne funerarie, ritratti e sculture classiche, unendo a questa collezione una raccolta di rilievi, capitelli, frammenti medievali ed esponendo nelle cappelle un buon numero di dipinti su tavola provenienti da chiese, conventi, oratori pisani».

Oltre a fare del Camposanto uno dei primi musei pubblici d'Europa, Lasinio mise mano ad un'altra impresa dalle grandi conseguenze, vale a dire l'edizione — promossa dal celebre letterato e, come oggi si direbbe, organizzato — di cultura pisano Giovanni Rosini, autore delle *Lette Pitorie sul Campo Santo di Pisa* — di una splendida serie di incisioni che riproducono gli affreschi del Camposanto pubblicata una prima volta nel 1812. Le stampe di Lasinio diedero agli affreschi del Camposanto un'immediata rinomanza europea che andò molto ad di là del numero di colori che li avevano visti direttamente, facendone di colpo il più celebre monumento dell'antica pittura italiana, molto più fa-

gior numero di quei sarcofagi romani che a Pisa erano stati riutilizzati nel Medioevo come prestigiose sepolture. Così, ai tanti già disposti tutt'intorno alla cattedrale e qui riuniti al momento della costruzione del Camposanto, e che nel Settecento erano stati sistemati all'interno delle gallerie, aggiunse quelli che poté trovare nelle chiese di Pisa, presso i privati nei dintorni, integrandoli con frammenti di epigrafi, lapidi, urne funerarie, ritratti e sculture classiche, unendo a questa collezione una raccolta di rilievi, capitelli, frammenti medievali ed esponendo nelle cappelle un buon numero di dipinti su tavola provenienti da chiese, conventi, oratori pisani».

Oltre a fare del Camposanto uno dei primi musei pubblici d'Europa, Lasinio mise mano ad un'altra impresa dalle grandi conseguenze, vale a dire l'edizione — promossa dal celebre letterato e, come oggi si direbbe, organizzato — di cultura pisano Giovanni Rosini, autore delle *Lette Pitorie sul Campo Santo di Pisa* — di una splendida serie di incisioni che riproducono gli affreschi del Camposanto pubblicata una prima volta nel 1812. Le stampe di Lasinio diedero agli affreschi del Camposanto un'immediata rinomanza europea che andò molto ad di là del numero di colori che li avevano visti direttamente, facendone di colpo il più celebre monumento dell'antica pittura italiana, molto più fa-

— PERISCOPE —



Golden share, gatta ci cova

di Merit



Pari e patta. È vero che i ladri d'auto di Napoli battono in guapperia quelli di tutto il mondo, ma è vero anche che gli stilisti italiani sono i padroni di New York. Cioè nel bene e nel male siamo nel mercato mondiale «una forza vincente: la nostra forza è stata di andare in giro per il mondo. Noi stilisti siamo tutti considerati geniali: nella comunicazione come nella forza commerciale e strategica», ha detto Versace dinanzi a 800 invitati alla «golden share».

In un'epoca in cui, in Italia, non si sente che parlare di industria in crisi, fa piacere sentire un imprenditore — perché gli stilisti sono imprenditori, e in un campo diffi-

cile come quello della moda — parlare anche a nome di altri della propria capacità con la sicurezza disinvolta di chi sa di poter contare sul proprio spirito creativo e sulla propria iniziativa. È la dimostrazione di come avesse ragione Carlo Cattaneo — scrittore maestro e mal ricordato — quando diceva che l'intelligenza è il fattore principale in qualunque impresa.

Solo le imprese «irrizate» hanno altri «valori» a cui guardare e non c'è verso di indurle in tentazioni libertine. Sono attaccate alle mammelle dello Stato monopolista e non si riesce a staccarle dal loro proteggere. Ogni pretesto è buono. L'ultimo si chiama «golden share», che in italiano si potrebbe tradur-

BRUNO VESPA LA SVOLTA
IL PENDOLE DEL POTERE DA DESTRA A SINISTRA

RAI-ERI

MONDADORI