

POMPEI

Visibili per la prima volta al pubblico gli edifici termali di porta Marina ricchi di affreschi erotici

Sesso alle Terme, ma solo per ridere

di Cinzia Dal Maso

Se tu dai il Lupanare a me, io poi do le Terme a te. È quasi un gioco, uno scambio di figure. Figurine erotiche. Da dicembre a Pompei chiude per (indispensabili!) restauri il Lupanare e aprono le Terme suburbane (quelle di fronte a porta Marina), secondo un sano concetto di rotazione in Italia ancor troppo poco applicato. Non vedremo per qualche tempo le immagini per cui tutti i turisti fanno la fila, ma avremo altre figure, altri numeri da giocare. Perché alle Terme suburbane proprio di gioco si trattava, come ha brillantemente dimostrato Luciana Jacobelli, l'archeologa che le ha scavate. Si entrava nello spogliatoio, l'*apodyterium*, e si depositavano i panni in scatole numerate: sul muro si vedono ancora i fori per i ganci che le sostenevano. Le scatole erano anche disegnate sul muro, e a ogni scatola era associato un disegno, una posizione erotica. Uno, due, tre, quattro... Si parte da una posizione del tutto "normale", la ve-



Uno degli affreschi erotici rinvenuti nelle Terme suburbane di Pompei

nus pendula (la definizione è di Apuleio), per proseguire in un crescendo di arditezza e licenziosità. Numero due: un rapporto da tergo. Tre: *fellatio*. Quattro: *cunnilingus*. Già qui ci sono le prime stranezze: gli antichi non amavano rappresentare il coito orale. Ma poi ci sono scene di rapporti a tre e persino a quattro. C'è addirittura l'unica raffigurazione di amore lesbico di tutta l'antichità classica. Siamo all'assurdo, all'esagerazione. Qui non c'è stimolo sessuale, dice Jacobelli, siamo pur sempre alle Terme, non al Lupanare. Queste scene per i Romani antichi erano solo divertenti, ridicole. Lo spunto per scherzi salaci, per piccanti battute a doppio senso. Col sesso i Romani scherzavano molto. Per loro, non inquisiti da secoli di cristiano senso del peccato, il sesso era davvero gioco. Ce lo dice pure Ovidio, che chiama *ioci* le sue

canzoni erotiche. Ce lo fa capire Marziale, che sul sesso ama scherzare con allegria e non celata disinvoltura. Ce lo raccontano gli affreschi delle Terme suburbane, un ambiente pubblico dove le scene licenziose non stonavano affatto, ma erano un optional offerto dal proprietario ai suoi clienti. Un modo originale e divertente di ricordare dove si erano posati gli abiti. Per uomini e donne assieme, perché lo spogliatoio qui è uno solo, come lo è del resto in tutte le terme romane dal primo secolo d.C. in poi. Nessuna vergogna, nessun imbarazzo, neppure di fronte al numero otto, il "poeta" con tanto di alloro e libro in mano, e dallo scroto enorme. Il malato e il deforme non suscitavano pietà negli antichi, ma solo scherno. E quest'immagine si riferiva forse a quei *parvenu* pompeiani che tentavano di nobilitarsi atteggiandosi a intellettuali. Co-

prendoli di ridicolo, e offrendo una pausa prima degli altri otto numeri e otto scatole. Purtroppo perduti.

Ora gli abiti sono posati, si può procedere e ammirare le mille raffinatezze di queste terme delle meraviglie. Il *frigidarium* ha un'ampia volta in stucco, la più grande nel mondo antico dopo Efeso, e una piscina all'aperto alimentata da una scenografica cascata. Le sirene, i pesci, e gli animali fantastici dipinti sulle pareti si riflettevano sull'acqua in un raffinato gioco di continuità tra natura e artificio. E se si voleva davvero vedere il mare, bastava affacciarsi ai grandi finestroni del *calidarium* (si sono trovati pure i vetri), oppure tuffarsi nell'unica grande piscina riscaldata di Pompei, da dove si godeva un'impareggiabile vista sul golfo, da Capri a Ischia. Oggi lì di fronte ci sono i cumuli borbonici, la grande duna di terra accumulata coi

primi scavi, ma un tempo si ammirava il mare da finestre che comportavano però un'enorme dispersione di calore. Queste terme erano davvero un lusso, l'ultimo grido all'epoca in cui furono costruite. Un'epoca che si stava allontanando dai principi di rigorosa funzionalità sino allora professati, per aprirsi ai valori dell'estetica e di un contatto più diretto con la natura. Cascate, grandi finestre, piscine calde, pitture eleganti e persino licenziose erano di certo novità raffinate offerte a una clientela ricca ed esigente.

Per noi oggi la modernità delle Terme ha aperto una finestra del tutto nuova sui costumi degli antichi romani. Perché pareva semplice, trovate le pitture, pensare subito a un lupanare, o a terme di dubbia reputazione con magari segreti *cubicola* al piano superiore. Trovandosi poi dalla parte della città verso il mare, era ancor più facile pensare che offrissero i giusti confort

ai marinai lì giunti. Ma il marinaio poteva permettersi un simile lusso? Poteva pagare il salato ingresso a quest'oasi di piacere? Qualcuno forse sì, ma non tutti. L'attenta indagine dei raffinati particolari delle Terme ha consentito di ribaltare completamente le spiegazioni più immediate. Del resto, basta pensare che questa zona di Pompei a ridosso delle mura e fronte mare è costellata di lussuose abitazioni dell'élite cittadina. C'erano la villa Imperiale, la casa di Fabio Rufo. Era insomma la zona panoramica della città, la Posillipo di allora. Dotata pure di terme adeguate alla clientela. Che da porta Marina poteva comodamente raggiungerle percorrendo addirittura una via coperta.

Via che va in discesa, le terme furono costruite sulla scarpata creando una terrazza artificiale. È l'ennesima arditezza architettonica, che però già in antico ha rivelato la sua fragilità. E ora rischia di essere seriamente minacciata da un flusso eccessivo di visitatori. L'apertura al pubblico di questo gioiello ci riempie di gioia. Ci auguriamo però che sia oculatamente regolamentata.

MAESTRI DEL RINASCIMENTO

Il grande spessore del pittor Macrinus

La città di Alba celebra con una mostra il più importante esponente della pittura locale, attivo in Piemonte e Lombardia a cavallo dei secoli XV e XVI

di Enrico Castelnuevo

Di uno dei suoi uomini illustri, Gian Giacomo d'Alladio detto Macrino attivo tra Alba, Roma, Casale, Asti, Pavia e Torino tra il 1490-95 e il 1515 circa, Alba celebra il pennello e la mano, la «perennem Macrini ...dextram», come ne scriveva, poco dopo la morte, un conterraneo l'umanista Paolo Cerrato. Una mostra a lui dedicata, curata da Giovanni Romano, è aperta nella sede della Fondazione Ferrero che l'altri'anno aveva pubblicato (e se ne era parlato su questo stesso giornale nel numero del 3 Settembre 2000) un bel libro sull'artista piemontese di Edoardo Villata un giovane storico dell'arte uscito appunto dalla scuola di Giovanni Romano.

Non è la prima esposizione dedicata all'artista piemontese, una gliene aveva infatti consacrata il Comune di Alba nel 1935, né quella di Villata è la prima monografia dedicata al pittore, una era stata scritta da Gian Bistolfi (1910) ed era stata recensita da un giovanissimo albese destinato a diventare famoso, Roberto Longhi, un'altra, ai tempi della prima mostra, dall'organizzatore di questa, l'ingegnere albese Giovanni Oreste Della Piana (ripresa e ripubblicata nel 1962) Ma quella recentissima ha altro spessore da quelle che l'avevano preceduta così come l'attuale esposizione albese è diversa da quella del 1935 che pur dovette essere assai bella e di cui, Villata ha pubblicato nel suo libro una toccante immagine con le tavole assiegate sulle pareti della sala consiliare del Municipio.

La mostra testè inaugurata è qualcosa d'altro rispetto alla tradizionale mostra monografica in quanto non sposta inutilmente opere visibili nella stessa Alba o nel territorio, che,

con l'aiuto di itinerari e *dépliants*, il visitatore viene invitato a raggiungere di persona, né intende presentare al completo il catalogo del pittore, che oggi conta poco più di un ventina di numeri, propone, piuttosto, una scelta contenuta e ragionata (sono esposte tredici opere, circa la metà del *corpus*) che illustra raggiungimenti, momenti chiave, snodi nell'itinerario dell'artista, dall'esperienza romana nell'ambiente di Pinturicchio, al ritorno ad Alba nella scia del vescovo Novelli, al momento di gloria alla corte dei marchesi del Monferrato, all'importante commissione per Torino, al definitivo ritorno in patria che, dopo i successi raccolti alla Certosa d'Asti, a quella di Pavia, alla corte paleologa, a Torino, segna per il pittore una crescente chiusura. Destino comune del resto ad artisti pur grandi o grandissimi come il Perugino o Signorelli che di fronte a rivolgimenti epocali causati dall'affermarsi della "maniera moderna" si arroccano in fronte al nuovo e riparano in patria, in città note e rassicuranti ma ormai scarse di stimoli e in via di periferizzazione.

Le opere scelte vanno dalla più antica *Madonna con il bambino*, con nello sfondo

uno squarcio di veduta romana, parte centrale di un trittico databile al 1493-94, anticamente a due registri sovrapposti, che fu nel San Francesco di Alba ed è dal 1831 allo Städel di Francoforte, alla *Madonna in trono* datata 1513, l'ultimo suo dipinto conosciuto, appartenente a una collezione privata torinese, passando anche per le sue monumentali dimensioni (350 x 193), attende il visitatore alla Galleria Sabauda a Torino. Poi, accanto ad altre tavole provenienti per lo più da politici scomposti o scomparsi, come i due imponenti *Padri della Chiesa* che troneggiano sulla copertina del catalogo quasi a chiedere l'aiuto dei visitatori per ritrovare la loro collocazione originaria che fu certo in Alba, sono i ritratti per cui Macrino venne ricercato e celebrato, «Macrini manu post fata vivam» afferma infatti l'iscrizione che corre tutt'attorno a un ritratto di cavaliere di Malta oggi a New York. In mostra sono le due affascinanti imma-

gini dei giovani futuri marchesi del Monferrato Guglielmo IX e Anna d'Alençon che vengono da Crea e il malconco autoritratto del Museo Civico di Torino.

Attraverso questa scelta il visitatore si sarà fatto un'idea della ibrida cultura di Macrino, di questo singolare protagonista di un polimorfo e talora contraddittorio rinascimento, dell'intreccio tra il repertorio umbro-romano appreso alla bottega del Pinturicchio e che volle sempre ostentare, i ricordi piemontesi (Spanzotti), le suggestioni lombarde, o anche, talvolta, venete, dell'idea di modernità che aveva elaborato e che proponeva ("... in queste bande il primo artefice che si avvicini al moderno stile" lo dice l'abate Lanzi, "protagonista del rinascimento piemontese" lo proclama il sottotitolo del catalogo), e anche delle sue strategie, portate avanti attraverso reiterate citazioni di monumenti romani messi in evidenza come fossero insegne di pellegrinaggio a ben far sapere che a Roma Macrino era stato, che quella era in qualche modo la sua patria ideale, e alle firme esibite e ripetute ossessivamente.

La parte nuova e più inedita della mostra, è quella che intende contestualizzare Macrino at-

traverso un'oculata presentazione di dipinti, sculture, bellissime oreficerie (nonché disegni e incisioni che testimoniano di opere scomparse) che fanno comprendere quale sia stato il clima culturale di Alba tra il Quattrocento e gli inizi del Cinquecento. Tutto questo perseguendo un metodo virtuoso, che raramente viene messo in opera nelle mostre, quello cioè di trarre dall'occasione non solo modo di aumentare le conoscenze ma anche, attraverso l'incremento di queste, di giungere a un miglioramento della qualità e della dimensione della tutela poiché degrado, dispersione, distruzione sono sovente figli dell'ignoranza e del disprezzo.

Appare così, grazie all'attenta indagine di Bruno Ciliento quale siano stati il ruolo e il gusto del vescovo Andrea Novelli che promosse la costruzione della nuova cattedrale, chiamato ad Alba Bernardino Fossati, autore delle splendide tarsie del coro ligneo iniziato nel 1512 e lo scultore, di origine ticinese ma proveniente da Genova, Antonio Carlone per affidargli l'arca di San Teobaldo e fu personaggio chiave nella storia della città, nella quale introdusse con energia e in vario modo la cultura rinascimentale, e personaggio chiave nella par-

te

te



Macrino d'Alba, «I santi Ambrogio e Gregorio Magno», Torino, Pinacoteca Sabauda

ticolare vicenda di Macrino che probabilmente riportò da Roma introducendolo alla corte dei marchesi del Monferrato.

Accanto a una dominante impronta lombarda, che ad Alba si manifesta per tutto il Quattrocento nelle oreficerie, nelle sculture lignee come nelle pitture per affermarci visivamente negli arredi lapidei della nuova cattedrale sono avvertibili suggestioni che puntano verso la Liguria se non addirittura alla Provenza e che conoscono un apogeo all'inizio del Cinquecento, in un geniale anonimo pittore, l'"maestro di San Martino Alfieri" implicato in un complicato dialogo, che si spinge fino all'utilizzazione dei medesimi cartoni con Macrino, presente in mostra con una tavola *double face* recentemente restaurata, fulgente seppure di sofferza conservazione, con un'*Adorazione del Bambino* che unisce stralunate asimmetrie a una tersa luminosità e a una eccezionale resa sintetica. Fa riflettere il fatto che certi modi certamente transalpini abbiano potuto tanto intelligentemente e reciprocamente incrociarsi e armonizzarsi con quelli di Macrino e questo certo significa qualcosa anche per certe predisposizioni e per certe radici nascoste del pittore d'Alba. Non resta che rimpiangere che le altre tre tavole provenienti dal medesimo *retabile* dipinte su entrambe le facce, restino ancora neglette e appartate nelle collezioni civiche di Asti; un attento restauro restituirebbe un nuovo protagonista, e di che taglia, alla storia della pittura in Piemonte.

«Macrino d'Alba, protagonista del Rinascimento piemontese», Alba, Fondazione Ferrero (strada di mezzo, 44) fino al 9 dicembre. Catalogo Editrice Artistica Piemontese. www.fondazioneferrero.it.

Parlare è argento. Visitare Vienna è oro.

Il Museo di Belle Arti presenta straordinari tesori dell'arte nella mostra "Oro dei faraoni" dal 27.11.2001 al 17.3.2002.

2 pernottamenti in hotel 4 stelle, la Vienna-Card, l'ingresso alla Casa della Musica e una merenda viennese a partire da Lit. 209.000,- / € 108,-

Vienna
Wien · Vienne · Viena · Вена

vi aspetta

WIEN-HOTELS & INFO
0043-1-24 555
www.info.wien.at

ARTE IN GUERRA

di Marco Carminati

Nessuno si renderà davvero conto dei terribili pericoli corsi dal patrimonio artistico italiano tra il 1943 e il 1945 finché non avrà letto il libro che Wanda Lattes ha appena dedicato all'argomento. Un testo scritto non col distacco e l'acribia dello storico, ma con la passione e direi l'indignazione di chi, giovanissima e coraggiosa partigiana, quegli anni spaventosi e interminabili li ha vissuti sulla propria pelle.

Il racconto inizia con l'odor di dinamite: è il 4 agosto del 1944, per ordine di Hitler gli artigieri della Wehrmacht hanno fatto saltare tutti i ponti di Firenze eccetto Ponte Vecchio. Sono convinti di rallentare l'avanzata alleata ma si illudono, ventiquattr'ore dopo gli alleati sono già padroni di Firenze. Ugo Procacci, sovrintendente di Firenze, guida il maggiore alleato Frederick Hartt a visitare i Lungarni distrutti. Il colto militare osserva ammutolito, ma affiderà a un libro-diario la cronaca e le impressioni di quei giorni. Gli americani si chiedono angosciati dove siano finiti i tesori degli Uffizi e di Palazzo Pitti e se siano al sicuro. Sfolati fuori Firenze, in ville, castelli e rifugi che parevano sino a quel momento sicuri, i capolavori sono in realtà in grandissimo pericolo. Con l'armistizio del 1943, i tedeschi sono diventati nemici dell'Italia. Il comando germanico istituisce subito la *Kunstschutz*, una commissione per la «tutela dell'arte» agli ordini del colonnello delle SS, Alexander Langdorff, e si av-

Distruggete la Torre di Pisa!

venta sul patrimonio artistico italiano — soprattutto quello nei rifugi extracittadini — con l'ironica scusa di proteggerlo dagli invasori alleati. Assecondando appetiti che si erano rivelati tali già prima dello scoppio della guerra, i tedeschi saccheggiano i tesori dell'arte italiana, usando spesso espedienti raffinati: Langesdorff, ad esempio, sottrae dal rifugio toscano di Oliveto due bellissimi dipinti di Lucas Cranach usando un'ambulanza della Croce Rossa. Vorrebbe portarsi via anche la *Croce* di Cimabue, ma il dipinto è troppo grande per entrare nell'autolettiga. Paradossalmente, molte opere dei mu-



Militari tedeschi con un dipinto di Botticelli

sei fiorentini si salveranno dal saccheggio per le loro grandi dimensioni; molte altre devono invece la loro salvezza all'ardimento e al sangue freddo di alcuni eroici funzionari delle Belle Arti, che Wanda Lattes non dimentica di tratteggiare e onorare, a cominciare dal ministro plenipotenziario Rodolfo Siviero, addetto nel dopoguerra al recupero delle opere opere trafugate dai nazisti.

Durante il conflitto, a Firenze fu determinante l'azione del soprintendente Cesare Fasola, che da solo, macinando a piedi chilometri e chilometri nei mesi più cupi del 1944, andò a verificare lo stato dei depositi

profanati e abbandonati dai tedeschi affidandoli alla protezione delle truppe alleate. A Urbino fu addirittura epica l'esperienza del soprintendente Pasquale Rotondi. Nella Rocca di Sassocorvaro e nel palazzo di Carpegna, non lontano da Urbino e quindi sotto la sua giurisdizione, erano state messe al riparo le opere più importanti della Pinacoteca di Brera, i capolavori delle Gallerie dell'Accademia di Venezia e il Tesoro della Basilica di San Marco, oltre naturalmente alle opere del Palazzo Ducale d'Urbino. Disgrazia volle che proprio quelle zone ritenute sicure divenissero invece lo scacchiere

della Linea Gotica. Pasquale Rotondi, agendo di notte con una vecchia Balilla e ogni volta rischiando il plotone d'esecuzione, sottrasse pian piano ai rifugi presidiati dai tedeschi le opere che lui riteneva degne di salvezza: la *Tempesta* di Giorgione, il *Cristo Morto* di Mantegna, le tele di Bellini e Lorenzo Lotto. Prima nasconde questi tesori nella sua camera da letto, poi li occultò nelle segrete del Palazzo Ducale.

Esempi di abnegazione non mancarono in altre parti d'Italia. A Napoli, Bruno Molajoli cercò di mettere al sicuro l'enorme patrimonio artistico cittadino, decentrandolo prima a Montecassino e poi in località più remote e meno sospette, dove sacerdoti e semplici contadini lo aiutarono a sottrarlo alle grinfie naziste.

A partire dalla triste vicenda di Montecassino, gli ultimi capitoli del libro sono dedicati all'altro terribile nemico del patrimonio artistico italiano: i bombardamenti alleati. Wanda Lattes rievoca con dolore l'ecatombe del cenobio benedettino, le ferite di Padova, Rimini, Milano, Genova. Si sofferma in particolare sugli inspiegabili bombardamenti della città di Pisa: qui, si viene a sapere che gli alleati avevano già messo in atto un piano per abbattere a cannonate la Torre di Pisa usata dai tedeschi come piazzola di tiro. Un ravvedimento in *extremis* scongiurò il disastro.

Wanda Lattes, «...e Hitler ordinò: distruggete Firenze. Breve storia dell'arte in guerra, 1943-1948», Sansoni, Firenze, 2001, pagg. 116, L. 24.000 € 12,39.