

CONTRIBUTI

Presentazione del volume di Marco Fidolini

PUSTOLE

DIVAGAZIONI SULL'ARTE E SUL COSTUME

Sala conferenze – Associazione Industriali

20 giugno 2003 – Arezzo.

RACCOLTA DEGLI INTERVENTI

INTRODUZIONE DI GIANNI SOLINAS

TESTI DI

JAMES BECK

CLAUDIO DI BENEDETTO

MARCO FIDOLINI

netcons

Avvertenza

I testi pubblicati in questa raccolta non contemplano le argomentazioni e gli spunti estemporanei dei relatori che hanno integrato i rispettivi interventi.

Introduzione di **Gianni Solinas**

Un amico comune mi ha chiesto di introdurre questa serata ed ho accettato volentieri.

Marco Fidolini è un artista pieno di energia che ha molto osservato, molto letto e rielaborato tutto questo sapere in modo originale non temendo di esprimere opinioni provocatorie.

Cito dalla prefazione di Claudio Di Benedetto: «Chi conosce l'opera artistica e saggistica di Fidolini sa bene che in lui la provocazione non è vigliaccamente in agguato, ma ben presente e visibile, passo dopo passo. E questo libro non smentisce, né tradisce l'attesa».

Il titolo Pustole è sufficientemente esaustivo e caratterizza perfettamente lo scenario in cui l'autore ci vuole accompagnare «fornendoci la bussola che ci faccia andare a piacimento per queste pagine, senza mai perderci o per perderci senza ritorno».

Provocazione ed attenta osservazione a cominciare dalla pecora Dolly, alla quale il libro è dedicato. Un intenso «intreccio di riflessioni in gran parte connesse al mondo dell'arte e fluite alla rinfusa, fuori da ogni tracciato preordinato e organico di scrittura che hanno sopito intenzionalmente una serie di spunti e divagazioni sulla follia degli eccessi quotidiani o di quelli appena assunti a modelli culturali», come ha scritto lo stesso Fidolini nell'introduzione al volume.

Queste poche parole per cercare di tracciare un profilo di Marco Fidolini, artista e uomo contro, che può dire e spesso gridare che il re è nudo perché il suo carattere e la sua intelligenza glielo consentono.

Questo credo sia il momento di lasciare la parola ai relatori della serata: il professor James Beck, docente alla Columbia University di New York, indiscusso e profondo studioso dell'arte del Rinascimento italiano, oltre che presidente e fondatore di Art Watch International ed al professor Claudio Di Benedetto, direttore della biblioteca della Galleria degli Uffizi.

Intervento di **Claudio Di Benedetto**

Premetto che non sono uno storico dell'arte e che, di conseguenza, le mie considerazioni sul libro di Marco Fidolini non entreranno nel merito delle analisi e valutazioni storico-artistiche dell'Autore.

Cominciamo dalla copertina: ci mostra uno dei loggiati più celebri del mondo, ingresso e simbolo di uno dei musei più noti del mondo, pieno di umanità accalcata in diligente coda. La Galleria degli Uffizi – secondo museo più visitato in Italia dopo il sito archeologico-museale di Pompei – ospita ogni anno milioni di visitatori disposti a lunghe attese prima di essere ammessi. Al Loggiato e all'umanità in grigio si sovrappone l'immagine verde brillante di un esemplare ovino. L'analogia tra «quegli» uomini e la pecora è immediata, e trova conferma in un capitolo che Fidolini dedica proprio al *Vulgus pecus* (che potremmo rendere con un quasi omofono «volgo pecoro»): folle di umanità in «transumanza» davanti a questa o quella «imperdibile» collezione o singola opera. La pecora della copertina ha un nome, perché il libro è provocatoriamente dedicato alla pecora Dolly, a quel clone di cui tanto polemicamente si è parlato e che nel frattempo è morto. L'accostamento turismo di massa-Dolly fa tornare in mente quanto sarebbe utile uno studio psico-antropologico sulle molle di certe forme di turismo: molle che fanno sì che ci siano musei presi d'assalto, magari per una sola opera o poco più, ed altri lasciati alla pace e alla quiete dei cultori. Ho in mente prima di tutto gli Uffizi, sotto il cui Loggiato – appunto – ogni giorno stazionano migliaia di persone che, una volta e finalmente ammesse alle sale, corrono innanzitutto verso le toilette – poste sagacemente dalla parte opposta all'entrata – e poi si dirigono verso un paio di imperdibili *must* (la Sala di Botticelli, con la *Primavera* e la *Nascita di Venere*), il *Tondo Doni* di Michelangelo e basta. Altro museo esemplare è la Galleria dell'Accademia – secondo museo più visitato di Firenze – preso d'assalto da migliaia di persone in coda disciplinata lungo Via Ricasoli (ma senza il beneficio di un benefico loggiato) per vedere una sola imperdibile opera, il *David* di Michelangelo. Ignorando del tutto la straordinaria – forse la più straordinaria – collezione di giotteschi e di primitivi posta soprattutto al primo piano dello stesso museo.

Se questo mio intervento dovesse avere un titolo, sarebbe *Umanità di Marco Fidolini*, perché questo libro rispecchia fedelmente l'umanità del suo Autore, il suo rigore e la sua generosità. Io non sono in grado di sapere dove egli abbia ragione o dove torto, dove la sua *vis* polemica forzi il giudizio su artisti, critici ed eventi d'arte: ma so con assoluta certezza che ogni singola affermazione dell'Autore corrisponde a un io etico assolutamente rigoroso.

Lo stile di Fidolini è fedele interprete delle cose che gli urge dire e del tono con cui dirle. In un suo precedente saggio su Lucio Venna, Marco Fidolini riporta un brano del manifesto *Fondamento lineare geometrico* che Emilio Notte e lo stesso Venna firmano nel 1917: «I vecchi rimbambiti, attaccati alle smunte mammelle delle accademie di belle arti sono morti ma purtroppo la massa degli artisti è ancora paurosa». Ecco, questo è lo stile e l'impostazione delle *Pustole* fidoliniane; e il manifesto del 1917 anziché essere firmato Notte-Venna, potrebbe essere firmato e datato Fidolini 2003.

Chiudo tornando alla copertina: sulla quarta la stessa immagine del Loggiato con umanità in attesa; Dolly è scomparsa, ma rimane in primo piano un «piccione pettoruto»: è un riferimento a una parte nel testo che non svelo, lasciando al lettore l'invito a leggere e il gusto di scoprire.

Hello Dolly! Hello Fidolini!
Intervento di **James Beck**

Il nuovo libro di Marco Fidolini (ne ha scritti diversi), dal titolo *Pustole – Divagazioni sull'arte e sul costume* è già una provocazione; senza dubbio intenzionale. Perfino la copertina è di per sé stessa un *collage*, con Dolly interposta davanti ad una massa di gente in fila per entrare nella Galleria degli Uffizi, che spalanca una finestra sull'arguto pensiero di Fidolini. Ci si potrebbe chiedere forse se questo voglia significare che i visitatori sono come *cloni* di sé stessi, in analogia a Dolly, oppure che ricordino con noi la canzone *Hello Dolly* cantata da Louis Armstrong.

Col suo comportamento in ogni settore artistico, sia nelle incisioni, sia nella scultura, sia nella pittura, che nello scrivere, questo autore dà un taglio netto a tutte le sue attività; forse si può definirlo una cattiveria organica, o meglio un'avversione alle formule dette *politically correct*, e probabilmente rappresenta la caratteristica che mi attira fortemente in quest'uomo perché, senza dubbio, il suo modo di agire coincide con le mie inclinazioni. Per capirsi sono della stessa idea di Lord Action che il potere corrompe e che il potere assoluto corrompe assolutamente; parlo ora del mio campo che è simile a quello di Fidolini. Soprintendenze d'arte, direttori di musei, responsabili dei *mass media*, galleristi, critici di grido, professori baroni, restauratori di un Michelangelo o degli affreschi di Giotto.

Ciò non significa che essi non facciano del bene, anche tutto il bene possibile, ma il fatto rimane che essi sono condizionati, e devono pagare il prezzo del loro potere. Il potere è sempre esistito nell'ambito della cultura e dell'arte. I Medici condizionavano abbastanza l'arte del loro tempo. C'era spazio per varie soluzioni, sia per un Paolo Uccello o per un Fra Angelico; e se Donatello era un favorito anche Ghiberti poteva lavorare al meglio. Altri tempi, altri argomenti.

Ma per tornare all'amico Fidolini e al suo libro piccante, vorrei sottolineare che nel suo mondo *foruncoloso* io mi trovo a condividere molte delle sue osservazioni. Per prima cosa, apprezzo che non usi un linguaggio mistificante per spiegare i suoi punti, che sono invece presentati con scioltezza e chiarezza, nonché con una certa ironia. Infatti egli si rivela quasi un *dadaista*, per esempio quando si riferisce a Dolly, e ci fa ricordare che l'arte e il pensiero del ventesimo secolo sono stati ridefiniti da quel movimento iconoclasta in cui l'incongruo diventa regola ed il non-senso diventa senso, e specificamente la non-arte diventa semplicemente arte perché è definita arte da chi la propone.

Inoltre devo chiedermi come mai un artista visivo abbia il bisogno di scrivere le sue idee con parole quando al solito sono state espresse, e presumibilmente meglio, con le forme? Non trovo una risposta alla mia domanda retorica, ma forse nel contesto della serata Marco potrà darci una spiegazione. Probabilmente ci sono certi argomenti che sono più congrui con le parole e non per mezzo dei colori; oppure perché l'artista ha il desiderio di avere una piattaforma più estesa, colla speranza che i suoi pensieri vengano ampiamente diffusi. Pertanto, il motivo non è più così rilevante avendo ora il libro sotto mano. Esiste per il beneficio di tutti.

Sono due le *pustole* su cui mi piacerebbe soffermarmi, in particolare, almeno un poco. La prima si riferisce ad un argomento masaccesco; specificamente l'attribuzione, detta bene dall'autore «un terreno minato», della *Madonna Casini* al maestro di Castel San Giovanni, la stessa dimora di Fidolini. Questo quadretto, comparso un mezzo secolo fa e ora fisso nelle monografie più recenti, mette tutti d'accordo sul fatto che sia di Masaccio, ossia opera sicuramente sua, quasi datata, e senza dubbio autografa. Come bravo artista il nostro Marco, il concittadino di quel Tommaso, ha potuto osservare cose che i poveri accademici non sono ormai in grado di fare, con il risultato di dover rimuovere quella Madonnina dal *corpus* sicuro del maestro, anche se l'inerzia di mantenerlo è forte, specialmente quando arriva da un filone imparentato con Longhi, che rimane ancora oggi con i suoi allievi e allievi di allievi sempre *politically correct*. Fidolini non accetta il ragionamento che questa pittura debba essere considerata un «Masaccio addolcito», descrizione offerta da diversi studiosi.

La supposta cronologia della madonnina e delle altre opere di Masaccio, quelle poche, pochissime, comporta problemi seri per gli sviluppi dell'attribuzione che non sono sufficientemente presi in considerazione dagli storici dell'arte. Questo quadro potrebbe

essere stato eseguito poco dopo o perfino contemporaneamente alla cosiddetta *Pala di Pisa* che Masaccio aveva dipinto, come provano i documenti, nel 1426. Ma la *Madonna Casini* non le assomiglia affatto, benché sia databile allo stesso anno, se non anche più tardi. Assomiglia dappiù all'altare di Reggello, datato 1422: c'è qualcosa che non convince. Ciò che non quadra infatti, come sostiene Fidolini, è proprio l'attribuzione a Masaccio. Ma per una dimostrazione della forza dell'attribuzione, ricordo (il potere corrompe) la copertina della guida ufficiale degli Uffizi per *Masaccio e i pittori del suo tempo*, a cura di Alessandro Cecchi, che adopera come icona la parte centrale della *Madonna Casini*, in cui le dita allungate della Vergine toccano il mento del figliolo. Il risultato: Masaccio è rappresentato al mondo dal *non Masaccio*. Dadaismo.

Cosa importa se si fa una piccola aggiunta a un grande maestro? Sembra veramente nulla, ma in realtà – e specialmente quando si tratta di un artista che ci ha lasciato così poche opere – importa assai. Lui diventa meno grande, meno monumentale, meno, per dire, Masaccio.

L'altro problema che mi avvicina particolarmente al pensiero di Fidolini è il processo delle visite nei musei in questi ultimi tempi. Lui porta l'esempio di certi filmati in cui si vedono i saldi dei grandi magazzini ammassati da «folle di risparmiatori». Per dire francamente la verità – e in accordo con Fidolini – se dovessi mettermi in fila per delle ore, per visitare con codesta massa e rumoroso mucchio di gente una mostra o semplicemente un museo, rinuncerei. Vedere l'arte in un'atmosfera da circo non mi sembra pertinente con l'arte stessa.

In questo senso Fidolini non parla esclusivamente né come artista, né come visitatore qualsiasi. Infatti, il suo pensiero contiene in sé un argomento di enorme valore, sia per la cultura popolare che per quella raffinata, perché indica un cambiamento del ruolo dei musei, avvenuto soprattutto nell'ultima generazione: il ruolo ufficiale dell'arte nella società contemporanea.

Non c'è un'esperienza culturale più odiosa, appunto, di quella di mettersi in fila, ammassati insieme a migliaia di altre persone nervose con l'aria impregnata di odori, di profumi di tutte le marche e qualità; folla in gran parte composta di anziani, alti e bassi, di tutte le razze e di tutte le nazioni, che osservano i disegni di Leonardo o i *girasoli* di Van Gogh, riuscendo a vedere più che altro il dietro delle teste di altri visitatori che le povere opere esposte. Questi oggetti rari sono stati portati a volte da tutto il mondo, mummificati nella scatole di legno e trasportati a New York, Londra o Roma, con grande sofferenza. Tutti aggiustati dai restauratori che danno un *look* pulitamente omogeneo.

Il grande pubblico non è quasi mai preparato per vedere (per non dire capire) quello che è presentato in quantità sempre esagerata. Quanti Cézanne o Degas si possono vedere in una giornata, è giusto chiedersi? Queste grandi rassegne denunciano, così come si presentano, tutti i loro limiti. Inoltre, queste mostre sono accompagnate da cataloghi elefantiaci, quasi Dollys, in modo che, dopo avere pagato i 50 o 75 euro, i vecchietti non sanno cosa farsene a causa del loro poco maneggevole e noiosissimo testo.

Ogni giorno in gran numero si affittano a pagamento quei nefasti *gadget*, un audio che spiega con voce saccente tutto quello si ha bisogno di sapere di un Caravaggio o di un Giotto; insomma tutto di tutto, in più o meno di un'oretta, basta portarsi la macchinetta lungo il percorso. Non si conversa più davanti a un Pontormo prediletto. Non c'è un rapporto né con quelli che ti accompagnano al museo, né coi quadri stessi. Per me, questo, è il peggior modo di apprezzare un'opera d'arte.

Intervento di **Marco Fidolini**

Vorrei subito dare almeno tre motivi di lettura sulla copertina del libro che dichiarano insieme al titolo *Pustole*, metafora di pruriti repulsivi, alcune intenzioni provocatorie in parte forse sgradevoli. Una prima lettura: il loggiato degli Uffizi con una coda di visitatori e, in

primo piano, una pecora che allude alle transumanze museali. Seconda lettura: la pecora *Dolly* (ad essa è dedicato il libro, prima – ironia della sorte – della sua recente scomparsa) in questo caso, clone e traslato dell'omologazione e del conformismo. Terza ed ultima lettura: l'emblema degli sperimentalismi di tanta arte di sedicente avanguardia come quelle pecore colorate dell'artista israeliano, esibite come opere d'arte a una Biennale dei primi anni Settanta. (Forse ricorderete il film con Alberto Sordi e le fumose elucubrazioni esegetiche del critico che ne illustrava le profonde motivazioni estetiche: era solo un film ma la realtà era perfettamente speculare alla visione cinematografica).

Sono tre spunti che serpeggiano per molte pagine del libro. Ma quando ho ideato questa copertina Claudio Di Benedetto non aveva ancora scritto la prefazione al libro con quel titolo *Fidolini o Della provocazione*, nonostante avesse colto i nessi essenziali del testo e la dedica alla pecora *Dolly*, deceduta proprio in quei giorni, ma da molto tempo nel mio pensiero. Certo alcuni capitoli del volume appariranno provocatori, come ho detto sgradevoli, troppo frontali, magari apodittici; tuttavia chi avrà voglia di leggerlo troverà, credo, pur con qualche imbarazzo, una serie di considerazioni che poco hanno a che fare con la provocazione *tout court* o con la provocazione fine a sé stessa. Troverà, penso, una serie di considerazioni e di letture estetiche, forse ugualmente sgradite, ma puntualmente argomentate senza troppi sofismi o ambigui esercizi letterari. Il filo conduttore di questi brevi capitoli, fra il saggio e l'elzeviro, è quello del mondo dell'arte con alcune escursioni su una serie di spunti – o divagazioni – sul costume socio-politico e che possono essere letti anche in ordine sparso considerato che sono stati pensati in modo autonomo, e fluiti attraverso una lunga sedimentazione parallela al mio lavoro d'artista ormai segnata da oltre quarant'anni di attività. Semmai con il primo scritto (*Trucioli*) si capiscono già le intenzioni del ventaglio disteso su queste pagine e, insieme a una serie di disillusioni, le avversioni per certe omologazioni della marmellata culturale spesso spacciate per trasgressioni. Dico spacciate perché non vedo trasgressioni né attraverso quello che io definisco il trogolo televisivo con il quale ci alimentiamo – allineato e conformista nelle sue ripetitive presenze ubiquitarie – né attraverso i *mass media* e la realtà quotidiana; e neanche in quell'avanguardia artistica o letteraria che si fa sempre di più accademia di una banalità disarmante che rasenta la pianificazione. Con questi spunti una sorta di idiosincrasia per il ruolo dominante e spesso vacuo di una folla di esperti e per un eccesso, o magari uno spreco, per la diffusa abitudine a moltiplicare l'aggettivo *geniale*. Nella mia lunga frequentazione di artisti, studiosi, critici e letterati, iniziata da studente già nei primissimi anni Sessanta, ho almeno capito che dovevo tracciare un netto solco fra la cultura e l'erudizione. La cultura è il motore della macchina e i suoi passeggeri più in vista, spesso, l'erudizione o l'assunto specialistico. La differenza mi pare sostanziale.

Ci sono a questo proposito alcuni capitoli che indicano le mistificazioni dell'arte contemporanea con tutte le implicazioni mercantili, quasi sempre inversamente proporzionali ai valori reali e autentici dell'opera d'arte, e sospinte soprattutto, da diversi decenni, dal potere economico statunitense. Vorrei far presente in particolare il problema dell'omologazione nell'arte – gli artisti giapponesi non si distinguono da quelli americani, europei o cinesi, per quella legge tanto sbandierata della globalizzazione a tutto tondo, almeno nei paesi occidentali o, in via accelerata, in quelli in corso di sviluppo. Una decina di anni fa, ma la situazione oggi pare ancor più desolante, due economisti svizzeri pubblicarono uno studio sugli artisti e il mercato dell'arte compilando anche una classifica dei cento artisti più importanti e quotati nel mondo. Il risultato era grossomodo questo: quasi il 60% della graduatoria era composto da artisti statunitensi, in testa naturalmente l'astro Warhol (che per intensità espressiva è stato paragonato perfino a Raffaello); il resto diviso fra tedeschi, francesi, giapponesi ecc., con appena tre nomi italiani: i concettuali Mario Merz e Piero Manzoni – quello del barattolo di merda d'artista, per intenderci – e l'informale Burri. Fra i capitoli del libro uno, in particolare – *Alexander Calder e gli spaventapasseri* – allude a questi temi e racchiude emblematicamente l'exasperazione degli sperimentalismi e dell'arte concettuale. Dopo le provocazioni dadaiste dei primi decenni del Novecento, da Duchamp al *Cabaret Voltaire* o agli artisti tedeschi già in odore

della Nuova Oggettività, lo sperimentalismo esponenziale dell'arte appare sempre più una sorta di trasgressione consensuale (dunque l'omaggio all'accademia) e neanche le cosiddette provocazioni coproestetiche o stercoestetiche (scegliete voi il neologismo che più vi aggrada) della merda d'artista di Manzoni, oppure la montagna di sterco d'elefante esposta qualche anno fa alla prestigiosa *Tate Gallery* di Londra, sembrano delle trasgressioni autentiche. Forse la trasgressione vera fu quella di un londinese che per protesta scaricò un furgoncino di sterco all'ingresso del museo; ma, naturalmente, fu arrestato.

Fra le citazioni che ho riportato in questo capitolo (ma voi sapete che in campi artistico-concettuali così imprevedibili, si possono fare dotte esercitazioni letterarie) una si riferisce a quelle installazioni di neon filiformi o di *plexiglass* coloratissimi, assemblati negli spazi espositivi, per molti annodati a casaccio ma per gli artisti e i critici creati con grande concentrazione mentale ed estetica. Vi leggo il passo: *L'operazione dell'artista ritrova, finalmente, il nesso esistenziale tra sogno e realtà. Il trasferimento sulla parete crudamente bianca del reperto di filamenti plastici argentei che riverberano di sghembo le luci, i riflessi e le sagome come ectoplasmi, segmentate e rinnovate per la presenza mobile del fruitore, ricompongono un brano speculare della consuetudine quotidiana ma attraverso un percorso esplorativo imprevedibile e sognato. È plausibile, non vi pare? Eppure è soltanto un esercizio letterario. Il mio esercizio letterario, in questo caso. E qui davvero provocatorio. Ma chi ha una certa dimestichezza con la scrittura e le cose dell'arte, se è autorevole, può scrivere quello che vuole.*

Ma si badi bene che la mistificazione è in agguato anche nell'arte figurativa che fa i conti con le apparenze del reale o con i manierismi del virtuosismo.

Quando le archiviazioni sono impacchettate anche i quadri artisticamente osceni di van Gogh o di Renoir, tanto per fare due esempi famosi – e vi assicuro che di *quadracci* ce sono molti – non c'è più nulla da fare. Guai a sostenerlo o a scriverlo senza essere additati come degli sciocchi presuntuosi. Io ho affrontato in questo libro alcuni di questi casi: Carrà, Severini, Guttuso, ecc. E credo di averlo fatto in modo da alimentare almeno qualche dubbio nella sicumera, per copia conforme, esibita da studiosi e appassionati d'arte. Chi conosce bene il mestiere della pittura e i meandri della relativa costruzione espressiva conosce anche molti trucchi o magari le cadute, perché li incontra quotidianamente nel proprio lavoro. Questo è un vantaggio che raramente sperimentano gli studiosi di professione anche più autorevoli.

In un mio libro del 1984, a due dita dall'invettiva come scrisse Duilio Morosini nella prefazione, mirai, fra gli altri, su Giulio Carlo Argan, soffermandomi sulla sua incapacità di lettura di un'opera d'arte, cosa del resto condivisa anche da qualche prestigioso studioso. Per molti anni ho usato il suo libro di testo per le mie lezioni nei licei e negli istituti magistrali. Era il testo più documentato iconograficamente e più complesso storicamente, ma anche un esempio di lambiccati estetismi, privo di una riga che spiegasse i grumi dell'opera d'arte. Il grande Matteo Marangoni forse aveva un cervello più piccolo ma un occhio gigantesco. Un occhio che serve, appunto, a leggere un'opera d'arte. In quella circostanza, a parte qualche recensione lusinghiera, mi dissero che non avrei dovuto osare tanto. Mi pare che l'anno dopo (e questo, lo ripeterò fino alla noia, anche in questa occasione) Argan fu il capofila ostinato, anche dopo la certezza della burla, insieme a Cesare Brandi, Enzo Carli, i Durbè, ecc., a sostenere la bellezza delle teste di Modigliani. Questo per riaffermare le trappole della mistificazione dotta.

Ma la questione introduce anche una serie di problemi legati all'arte antica, al restauro e al relativo *business* che avviluppano i grandi eventi museali e le transumanze, cui accennavo precedentemente, con la scusa di strabilianti recuperi in nome dell'antico splendore ritrovato. Ci sono due capitoli (uno sull'*acquaforte* e l'altro sulle *velature*) che trattano questo tema in termini strettamente tecnici. Da questi si potrà comprendere (e qui abbiamo uno dei massimi studiosi al mondo, James Beck, che da anni lotta contro i restauri dissennati e contro una schiera invalicabile di esperti, spesso sordi e orbi che continuano a combinare guai irreversibili: cito, tanto per intenderci, i casi più noti come quelli della tomba

di *Ilaria del Carretto*, della *Branccacci*, della *Sistina* o gli stessi affreschi di Piero, qui, in San Francesco) quanto siano sospette le certezze sventolate da molti studiosi.

Mi piacerebbe soffermarmi oltre, ma so che i livelli di attenzione dopo 10/15 minuti tendono, giustamente, a ridursi e non si può abusare della vostra attenzione per temi che richiederebbero tempi molto lunghi.

Insieme a questi temi anche un saggio sulla *Madonna del solletico*, attribuita a Masaccio, dove spiego – punto per punto – le mie perplessità su un'opera che non mi sentirei di assegnare al grande artista rinascimentale con la sicurezza con la quale la totalità degli studiosi (a parte l'amico Beck) l'ha ormai archiviata. Qui ci sono, per esempio, alcuni spunti che a differenza delle arbitrarie letture su certi prodotti artistici dell'arte contemporanea non ammettono ambiguità. Solo un piccolo esempio: la mano della Madonna che regge il Bambino è stato uno di quegli elementi rapportabili alla certezza masaccesca di questa tavoletta per la sua somiglianza, per alcuni inoppugnabile, con quella della Madonna del Polittico pisano. La datazione dei due lavori, secondo gli studiosi, sarebbe più o meno la stessa (1426).

Ora, uno può vedere quello che vuole, ma la mano della Madonna di Pisa mostra di sorreggere davvero il solido Bambino, mentre nella tavola *Casini* l'inconsistenza della presa lo lascia cadere inevitabilmente.

E con altrettanta puntigliosità mi sono permesso di indagare e ridimensionare una serie di artisti storici moderni considerati dalla gran parte degli addetti ai lavori delle figure di spicco. So che mi trovo in una posizione fortemente isolata (mi pare che parlando con lo stesso Beck ci siano diverse cose che ci dividono sull'arte contemporanea), ma sono altrettanto convinto che la storia dell'arte moderna sia da riscrivere per almeno due terzi.

Qua e là c'è, inoltre, un'indagine parziale sull'arte italiana degli anni fra il 1960 e l'80, zeppa di trasformismi e opportunismi politici che ho potuto riscontrare in prima persona attraverso partecipazioni e frequentazioni dirette. Questo approccio di non allineato, e gli studiosi – spesso – non tollerano gli artisti che scrivono, si è dispiegato anche su altri fronti. Fra questi, per esempio, il dissenso sul *Diario postumo* di Montale; poeta, fra l'altro, che amo e che considero fra i più grandi del Novecento europeo, o sulle devastazioni architettonico-urbanistiche dei nostri territori e delle nostre città; (a questo proposito se sostituissimo la didascalia delle riproduzioni *architettura in Valdarno*, che accompagna il capitolo su *I capomastri laureati*, le stesse immagini potrebbero illustrare ugualmente i disastri dell'architettura di qualsiasi regione d'Italia: basterebbe sostituire il *topos* geografico).

L'indagine si estende poi anche allo scempio dei nostri cimiteri o alle molte convenzioni sociali e culturali del nostro quotidiano.

Ma per concludere vorrei aggiungere che quando ci si confronta con la scrittura o una qualsiasi opera d'arte si può anche illudersi di aver fatto qualcosa di molto singolare: purtroppo questo accade raramente; in ogni caso, credo che se alcuni di questi argomenti fossero stati affrontati da una giornalista newyorkese d'origine fiorentina o da uno di quei cretini specializzati che affollano il video, o magari da uno di quei comici demenziali di successo che invadono le vetrine delle librerie, il mio libro, forse, venderebbe centinaia di copie in poche settimane. Ma non è così! E all'andazzo che mi piace sempre meno si aggiungerà senz'altro qualche commento imbastito sulla sciocca presunzione appiccicata al solito bastian contrario. Io ci sono ormai abituato; e forse Carmelo Bene non aveva tutti i torti a disprezzare coloro che si erano ingobbiti a dire sempre di sì.

netcons

San Giovanni Valdarno, agosto, 2003