

MUSEI INTERIORI

Il lessico familiare di Cataluccio trasferito agli Uffizi

di ALESSANDRA SARCHI

●●● La storiografia artistica da Vasari in poi e la letteratura di viaggio, specie quella del Grand Tour, hanno abituato nei secoli i lettori a una prosa ricca di dettagli che vanno molto oltre la descrizione scientifica delle opere o le informazioni sui loro autori. A aneddoti, riflessioni di carattere estetico e filosofico, storie che riguardano il modo in cui chi narra ha avuto modo di conoscere i tesori d'arte custoditi in collezioni private e musei costituiscono, da sempre, il sale di testi che altrimenti rischierebbero di essere meri elenchi, dove ci si perderebbe o si finirebbe a sbadigliare anche davanti al più pirotecnico sforzo verbale di restituire un capolavoro. D'altra parte, i moderni cataloghi dei musei quando disponibili e attendibili sotto il profilo filologico – e di molti musei italiani si lamenta l'assenza di cataloghi aggiornati o l'assenza tout-court – sono strumenti preziosi di conoscenza in senso positivista, ma difficilmente contengono il tipo di narrazione che lega memoria personale e memoria storica nello sforzo di presentarsi davanti alle opere con delle domande, più che con delle informazioni. In questo senso è, invece, molto riuscito l'agile libro che Francesco Cataluccio dedica a uno dei musei più visitati al mondo, nonché principale museo di Firenze, dove l'autore è nato e cresciuto. Non una guida, non un memoriale, ma l'uno e l'altro insieme. **Memoria degli Uffizi**, (Sellerio) pp. 192, € 14,00), pur attenendosi con cura storica e ricchezza di riferimenti bibliografici alla progressione delle sale del museo, è un intreccio di percorsi conoscitivi scalati nel tempo della vita dell'autore e attraverso le intersezioni che la Storia ha avuto con la celebre raccolta. La prima pagina del libro si apre con la rievocazione della visita in età infantile al museo, insieme ai genitori. Era il rito laico della domenica al quale l'autore si sottometteva volentieri insieme al fratello; il prolungamento di quel lessico familiare fatto di giochi, indovinelli, osservazioni e ragionamenti verso i quali

erano stimolati in una forma di educazione permanente, solo che a fornirne la materia qui erano opere sontuose nei colori e nelle dimensioni, misteriose per il tipo di figure, capaci di sollecitare l'immaginazione ben oltre il tempo della visita. L'inquietudine per la mancanza di ombre nelle figure delle tavole del Duecento e del Trecento – chi non ha ombra non ha materia, non esiste – si prolungava nella testa dell'autore bambino fino allo stadio dove andava per le partite notturne: anche i calciatori sotto le luci incrociate dei riflettori non proiettavano ombre, ma svolazzavano immateriali sul campo, come gli angeli e i santi dei dipinti medievali. E da adulto questa fantasia sulle ombre avrebbe incontrato il celebre libro di Gombrich dedicato al tema. Nelle sale del Tre e Quattrocento l'autore, accompagnando il regista Andrej Tarkovskij, avrebbe voluto fargli osservare come la raffigurazione, sullo stesso dipinto, di episodi avvenuti in tempi diversi li rendeva straordinariamente simultanei allo spettatore, mentre il regista russo notava piuttosto l'affievolirsi dello splendore delle aureole, prodromo di decadenza della fede. La perplessità di giudizio del padre sul Tondo Doni di Michelangelo – «movimenti innaturali, figure ambigue» – diventa per l'autore adulto campo di prova per una possibile lettura psicoanalitica dell'arte, ma anche la variante di una iconografia che risale a Luca Signorelli e alla sua *Madonna con bambino tra gli ignudi*, pure agli Uffizi. Il libro è anche ricco di notazioni sulle vicende materiali dell'edificio, sul valore simbolico e su quel valore di costume di cui oggi si parla così poco, proprio perché numerosi luoghi urbani hanno perso la capacità di produrre rituali aggreganti. Dell'ingresso da dietro, da Piazza del Grano, apprendiamo ad esempio che ospitava, un tempo, un chiosco dove si vendevano panini al lampredotto caldo, e che lì dovrebbe sorgere la nuova entrata, progettata fin dal 1998 dall'architetto giapponese Arata Isozaki, e mai costruita fra mille polemiche. Del corridoio vasariano definito dal padre dell'autore «il cordone ombelicale che ci ha aiutato a liberare la città», essendo l'unico collegamento rimasto fra nord e sud, dopo il bombardamento dei ponti nella seconda guerra mondiale, ritroviamo un'efficace quanto spaesante descrizione, nelle parole di un membro della delegazione giovanile del partito comunista di Leningrado alla quale Cataluccio, slavista, fece da interprete e da guida: «sembra di stare dentro la carlinga di un aereo». Agli Uffizi, come in tutti i musei, il visitatore deve fare la fatica, ma anche gustare la ricchezza, di costruire un proprio percorso: Francesco Cataluccio ci ha proposto, esemplarmente, il suo.