

La statua In bronzo, fu l'emblema dei Medici e della potenza di Firenze

L'appuntamento È l'attrazione della Campionaria delle qualità italiane

Sua eccellenza David

Trionfante e sereno nella sua nudità Così il giovane guerriero di Donatello è diventato simbolo del Rinascimento

di ARTURO CARLO QUINTAVALLE

L'immagine del Davide vittorioso su Golia è un simbolo nel quale la politica di una intera città si identifica dal tempo dei Medici in poi. Questo Davide bronzeo di Donatello è importante per molte ragioni, ma, a dire il vero, Donatello ha scolpito un altro Davide, in marmo, attorno al 1408-1409, una opera giovanile. Il confronto con il pezzo di trenta anni dopo è molto significativo: la scultura più antica mostra il Davide vestito, il manto fissato sulla spalla coi drappaggi che cadono lungo la schiena e poi davanti, a coprire le gambe aperte sotto le quali vediamo la testa mozza di Golia; le braccia sono disposte, la sinistra, piegata su un fianco, la destra lungo il lato opposto. Donatello mostra qui di conoscere già la scultura romana, come provano il volto del Davide e quello di Golia, ma il dialogo con l'antico si ferma a questi due particolari, il corpo appare infatti sottile, non domina lo spazio, mentre le grosse mani somigliano a quelle dei profeti che Donatello realizzerà per le nicchie del campanile di Giotto. Dunque Donatello dialoga qui col mondo gotico, sopra tutto con la grande scultura del primo '200 in Ile de France, da Chartres a Reims.

Vediamo adesso il David bronzeo di trenta anni più tardi, a proposito del quale Giorgio Vasari (1568) scrive: «Trovasi di bronzo, nel cortile del palazzo di detti si-

gnori (i Medici) un David ignudo quanto il vivo, ch'a Golia ha troncato la testa, et alzando un piede, sopra esso lo posa, et ha nella destra una spada. La quale figura è tanto naturale nella vivacità e nella morbidezza che impossibile pare a gli artefici che ella non sia formata sopra il vivo». Dunque Vasari, che scrive più di un secolo dopo la fusione dell'opera, mette in evidenza due cose, la nudità e la copia dal vero. Il bronzo, collocato in seguito al centro del cortile del palazzo mediceo, verrà trasportato nel XIX secolo al Museo del Bargello.

Ma è la collocazione originaria che dà un senso all'opera, essa infatti vuole essere simbolo della stessa città di Firenze. Se osserviamo da vicino il bronzo capiamo che è stato concepito per stare al centro di uno spazio aperto, un cortile, dove i punti di vista sono molteplici, e lo prova la scansione delle forme, un braccio sul fianco, il sinistro, un altro che regge mollemente la lunga spada, il movimento delle gambe, una diritta, una piegata e in atto di muovere. Dunque questo Davide è molto diverso da quello di trenta anni prima proprio perché Donatello, che adesso ha a lungo meditata la scultura romana, intende collegare qui due iconografie: il singolare copricapo ornato di trionfale alloro che chiude in alto la figura si lega direttamente all'immagine di Mercurio, il messaggero degli dei. In basso il capo di Golia, catafratto nel suo elmo la

cui rinascimentale celata è alzata, propone dense decorazioni a cesello con tralci all'antica. Davide è nudo, dunque, come è nuda la veritas, ed è nudo anche perché l'artefice segue il testo della Bibbia secondo la quale il giovane si spoglia della armatura per meglio affrontare l'impari combattimento.

Nel Davide bronzeo vediamo una singolare commistione di motivi che si fondano su una rinnovata riflessione sull'antico che Donatello propone proprio in questi tardi anni '30, diciamo dal pulpito di Prato (1428-1438) alla cantoria di Santa Maria del Fiore (1433-39). Ecco qui dunque un corpo efebico, modellato sulla scultura romana di epoca augustea e adrianea, fra il primo secolo e gli inizi del secondo, scultura che l'artista ripensa attraverso la lustra, morbida tensione del bronzo. Lo stesso modello torna nel volto geometricamente scandito del giovane guerriero, che ricorda quello della Fede del fonte Battistero di Siena (1429), mentre, sotto, la testa mozza di Golia riprende le forme della scultura gotica del resto evidenti nei Profeti scolpiti da Donatello per il campanile di Giotto.

È possibile pensare che qui lo stile abbia anche un significato politico? Da una parte l'equilibrio del corpo e del volto del giovane, nel segno dell'arte augustea, dall'altra una lingua diversa, scomposta. La evocazione della scultura augustea

propone un potere che è pacifico, magnanimo, ma che, se necessario, è forte e deciso. Dunque questa scultura deve essere stata intesa, nel suo significato simbolico, fin dalle origini nel segno delle immagini dei romani trionfanti sui barbari ai loro piedi. E forse anche l'inconsueto corpo nudo del Davi-

de ha un senso, quasi allusione alla ignuda veritas.

A fine anni '80 del '400 Bartolomeo Bellano, collaboratore del tardo Donatello, propone un piccolo Davide, però vestito, ora al Metropolitan di New York; sarà Michelangelo, con il suo gigantesco Davide scolpito nel marmo, a recupera-

re anche e proprio attraverso il nudo, il senso e i valori del Davide donatellesco. Quest'ultimo destinato in origine allo spazio del palazzo mediceo e nel segno di quel potere, l'altro, gigantesca figura davanti al Palazzo della Signoria, pensato per identificare l'unità e la forza della città di Firenze.

Il restauro Una lunga analisi diagnostica, poi l'intervento per ripulire il capolavoro

Quell'oro ritrovato fra le chiome

Al Bargello, un anno e mezzo di «ospedale» visibile dal pubblico

Nove anni di passione. E poi il buon risultato, la gioia, l'orgoglio. In quella gran sala del magnifico Bargello che proprio si chiama «di Donatello» perché oltre al David ci sono l'Attis, il San Giorgio, il Marzocco e il David di marmo, modellati dallo stesso artista, cominciarono già nel 2000 a discutere gli storici dell'arte, i funzionari e i tecnici. Per trovare — confessano — il coraggio di mettere le mani sulla scultura più famosa del primo Rinascimento.

Si trattava di eliminare secolari sporcizie pesanti, rattoppi volgari, fratture nascoste, mali incomprensibili interni ed esterni, prendendo in cura l'agile, seducente corpo di un pastorello che aveva tutte le qualità per diventare re e poeta. Una statua tanto espressiva da vantare una seduzione unica. La responsabilità per il restauro era enor-

me. Si fece pratica adoperando tecnologie d'avanguardia su altre opere, studiando come non mai la cera nerastra e dura, ammannita più volte, nei secoli, per proteggere la pelle dell'Eroe. Riflettendo sulle crepe, sui difetti di fusione mascherati dai tasselli, sui riccioli e le dita.

La direttrice del Bargello, Beatrice Paolozzi Strozzi, e la restauratrice in capo, Maria Ludovica Nicolai, da anni impegnata anche nel recupero della Porta d'oro del Ghiberti, furono d'accordo nel dare il via ai lavori proprio lì, al Bargello, dove il David vive da tempo, dopo i traslochi dalla originale sede in Palazzo Medici.

Allestito l'«ospedale» hanno operato, dal giugno 2007 al novembre 2008, davanti al pubblico che si è avvicinato in silente stupore. «Le tracce del-

l'esposizione all'aria aperta, il percorso dell'acqua piovana, l'alterazione del colore superficiale, la perdita della doratura, e soprattutto quel colore scuro compatto, imponevano misure diagnostiche lunghe e specifiche. Sdraiata, prima supina e poi prona, scrutata e mossa con amore, la scultura ha imposto innanzitutto la scelta del metodo per la pulitura», racconta la Nicolai che è stata alle prese con bisturi, bastoncini d'avorio, laser, eco e radiografie. «Scegliemmo, con prove su prove, le soluzioni da applicare a impacco per eliminare la vernice.

Lavoro di mesi, di anni, prima di arrivare a quelle tracce che dicevano come, all'origine, fossero dorati i capelli, i nastri, le foglie sul cappello, tante decorazioni, perfino l'elmo di Golia». Nella «sala-cantiera» sono passati gli anni

della cura. Siamo arrivati al recupero di una bellezza assoluta, illuminata dai bagliori dell'oro zecchino di una chioma morbida, quasi fanciullesca.

La guida Sponsorizzata da Enel, BCC e A2A, la seconda **Campionaria delle qualità italiane** sarà ospitata dal padiglione 3 di **fieramilanocity da domani al 10 maggio**, con ingresso gratuito (10.30-19.30), mentre il David sarà visitabile, sempre gratis, presso il **padiglione 6 della fiera fino al 31 maggio** (10.00-19.00). **Info:** tel. 02-49977477, www.lacampionaria.it

Per l'Abruzzo In omaggio alle popolazioni e al territorio abruzzesi colpiti dal terremoto, la Campionaria ha realizzato una mostra dedicata al **patrimonio storico-culturale dell'Aquilano**: uno spazio dedicato all'Abruzzo e ai suoi imprenditori, con una raccolta fondi e una mostra fotografica sui monumenti prima e dopo il sisma

» Grandi svolte Philippe Daverio individua le opere che hanno cambiato il volto dell'arte italiana

di STEFANO BUCCI

Può essere una statua classica come il *Laocoonte*. Oppure la *Canestra di frutta* del Caravaggio con la sua mela bacata. O ancora un *Taglio* di Lucio Fontana. L'importante è che dopo «niente sia più come prima», che «il panorama dell'espressione artistica ne risulti irrimediabilmente compromesso, devastato, trasformato». In qualche modo, si tratta di svolte, di «punti di non-ritorno». Sono questi, nell'opinione di Philippe Daverio, i momenti dell'eccellenza che hanno cambiato l'idea stessa di arte (italiana, ma non solo). Proprio come quel *David* di Donatello che, al suo apparire, romperà una tradizione dove «il classico era fino ad allora limitato ai testi scritti, imponendo invece un modello finalmente concreto, con il corpo trasformato in protagonista principale, con le sue proporzioni e le sue nudità».

Prendiamo dunque il *Laocoonte* («italiano per acquisizione»): «Quando viene ritrovato è come se una tempesta si abbattesse sul mondo dell'arte. Quella statua diventa il simbolo di un nuovo ideale di bellezza, che trasformerà tutto. Darà in qualche modo ragione all'idea della muscolatura di Michelangelo, mentre il Raffaello post-*Laocoonte* apparirà più solido, meno aggraziato». Dunque, l'ennesimo stravolgimento. Leggenda vuole, tra l'altro, che la statua fosse stata trovata nel

Da Caravaggio a Fontana una storia di bombe visive



«**Ci sono sempre stati momenti unici, di una nuova realtà che si stacca dall'accademia per trasformarsi in verità**»

1506 scavando nelle vicinanze della Domus Aurea di Nerone e che allo scavo avrebbe assistito addirittura lo stesso Michelangelo, «il quale sarebbe rimasto particolarmente impressionato dal suo aspetto sensuale, in particolare nella rappresentazione delle figure maschili». Molti dei lavori successivi alla scoperta ne rimarranno influenzati in maniera determinante, «dallo *Schiavo ribelle* allo *Schiavo morente*».

Stesso discorso per il Caravaggio della *Canestra di frutta* (ora all'Ambrosiana di Milano): «Impone un'idea del vero che stravolge, quella sua mela bacata costringe tutti gli artisti a diventare caravaggeschi». E per quel gesso di Canova raffigurante Napoleone nudo (da poco restaurato) che diventa il simbolo «di una ritrovata e rinnovata classicità». Per Daverio si tratta di «momenti unici», della «nascita di un linguaggio fino a quel momento sconosciuto», di una «nuova realtà» che si stacca dall'accademia per diventare «verità».

Potremmo definirli («al pari delle Piaz-

ze d'Italia di De Chirico e dei *Tagli* di Fontana») effetti immediati, «quasi come quelli di una bomba». Nella loro immediatezza «queste eccellenze artistiche, sia che si tratti di pittura o di scultura, sono completamente differenti dai loro equivalenti in altri campi, ad esempio, nella musica». Il motivo? Dice ancora Daverio, critico e storico dell'arte con assidue frequentazioni in campo musicale (ad esempio nella recente edizione della *Vedova allegra* della Scala): «Le opere liriche non producono mai questo effetto immediato, spesso sono incomprese, alla "prima" sono dei veri e propri fiaschi, mentre poi, solo col passare degli anni, se ne scopre il valore rivoluzionario. Ad esempio, il *Barbiere di Siviglia*. Certo al suo apparire non sembrò l'opera memorabile e innovativa che in realtà era. Oppure, anche nel caso di successi, come *I Lombardi alla prima crociata*, l'impatto non fu mai tale da trasformare immediatamente in ferventi verdiani». Niente e nessuna opera lirica, dunque, potrebbe avere mai l'impatto travolgente di un *David*.

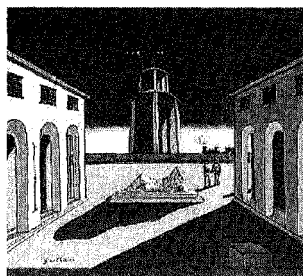
«Imprescindibili»: così Daverio definisce quei manufatti eccellenti. Una peculiarità che, è lo stesso Daverio, ad ammetterlo «forse è molto più legata al passato che alla contemporaneità». In qualche modo, così, le svolte epocali, almeno, per quello che riguarda l'arte, si fermano in Italia a De Chirico, a Fontana. Qualcosa di eccellente è comunque possibile ritrovarlo persino nell'ambito del design, anche se Daverio preferisce non citare un prodotto italiano, ma bensì la poltrona *Barcelona* di Mies Van Der Rohe (anno 1929): «Per tutti quelli che si occupano di design, per i progettisti di oggetti d'uso, per gli architetti in genere quello è un oggetto che si è imposto, che ha modificato l'idea stessa di design industriale. Anche, nel caso della *Barcelona*, niente è poi stato come prima».

Ed è soltanto superando i confini del nostro paese che si può ritrovare, sempre secondo Philippe Daverio, qualche altra eccellenza più vicina a noi, almeno temporaneamente: «Penso prima di tutto a Andy Warhol». E una star come Damien Hirst? «Quello è un manierista, che ripete solo cose che sono stati altri ad aver inventato».

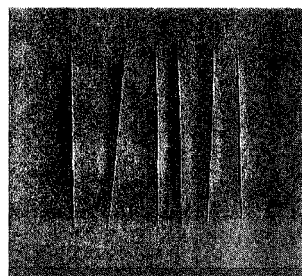
Icone rivoluzionarie



«**Canestra di frutta**» (1596) dipinta da Caravaggio per il cardinale Federico Borromeo: il particolare della mela bacata esprime la brevità della giovinezza, ma nello stesso tempo «impono un'idea del vero che stravolge»



«**Piazza d'Italia**» (1962), uno dei dipinti dedicati da Giorgio de Chirico alle piazze del nostro Paese. Secondo Daverio, sono opere che raccontano «la nascita di un linguaggio fino a quel momento sconosciuto»



«**6 Tagli rossi**», di Lucio Fontana. L'artista dà inizio al ciclo dei «tagli» nel 1958. Un gesto apparentemente provocatorio, ma che esplora il mistero oltre la tela. Per Daverio questo effetto dirompente si riscontra nell'arte, non nella musica

La rassegna

Il meglio del Paese in nome della bellezza Pensando all'Expo

«Se vuoi andare veloce vai da solo. Se vuoi andare lontano, vai insieme agli altri». Paradossalmente, arriva dall'Africa il proverbio che spiega alla perfezione la filosofia di fondo della Campionaria delle qualità italiane 2009, fiera che si è data un obiettivo chiaro quanto ambizioso: promuovere le eccellenze imprenditoriali, istituzionali e associative del nostro Paese in vista dell'Expo 2015. Una voglia di fare sistema, di ritrovare l'orgoglio che può avere solo chi sa fare bene le cose e per questo viene da sempre riconosciuto in tutto il mondo, anche al cospetto di crisi pesantissime come quella che stiamo attraversando. «Proprio adesso, la voglia di esporsi di tante imprese italiane che hanno scelto la strada dell'eccellenza è un segno forte di fiducia nel futuro. Sostenere lo sviluppo delle imprese e del territorio ha sempre significato per noi investire anche sulla bellezza e su quei valori che non sono mercificabili — dice Luigi Roth, presidente della Fondazione Fiera Milano —. E la presenza del David sta simbolicamente a indicare quell'eccellenza di cui siamo sempre stati maestri riconosciuti, nel passato come nel presente». Il nome «Campionaria» evoca la storica manifestazione che, a partire dagli anni Venti ospitò nei padiglioni della fiera milanese il meglio della creatività

A tutto campo

Centocinquanta espositori di ogni genere. «Vogliamo fare rinascere l'orgoglio per le nostre aziende»

anche una vetrina autorevole e affascinante per il pubblico, non solo adulti ma anche ragazzini, che finì per frammentarsi in innumerevoli ma più funzionali fiere di settore. Oggi la seconda edizione della Campionaria delle qualità italiane, promossa da Fondazione Symbola e Fiera Milano, riporta sotto i riflettori le eccellenze del nostro Paese, dall'artigianato all'industria, dall'architettura alle nuove tecnologie, dall'agroalimentare al patrimonio storico, culturale e ambientale. Oltre 150 espositori che hanno spesso saputo vestire proprio i panni di Davide per sconfiggere i Golia del mercato internazionale a colpi di soft economy, un mix vincente di identità, creatività, qualità e innovazione. «La qualità sarà proprio il filo conduttore di questa grande foto di gruppo dell'Italia che ce la vuole fare, dai prodotti "normali", non di lusso, fino alle grandi sfide su alimentazione, ambiente ed energia — dice Ermete Realacci, presidente di Symbola —. Vogliamo far rinascere l'orgoglio per le nostre aziende migliori. Con il David, già testimone dell'alluvione di Firenze, a simboleggiare la scommessa sul futuro di un'Italia che ha voglia di fare gruppo e di guardare oltre difficoltà, come l'Abruzzo insegna, non solo economiche».

Marcello Parilli

italiana e mondiale, diventando nel dopoguerra un volano per aumentare e promuovere il boom industriale italiano. Un'opportunità preziosa per imprenditori in cerca di nuovi mercati, ma

L'operazione

Adagiato sul lettino, circondato da strani macchinari, microscopi e



laser. Il restauro del David è iniziato nel giugno 2007 ed è terminato nel novembre 2008. L'intervento, con pulitura chimica, impacchi di solventi e rimozioni al laser, è avvenuto a porte aperte

Le prove

Prima di intervenire si sono sperimentate tecnologie d'avanguardia su altre opere

L'omaggio

Così il Vasari

“trovasi di bronzo... un David ignudo quanto il vivo, ch'a Golia ha

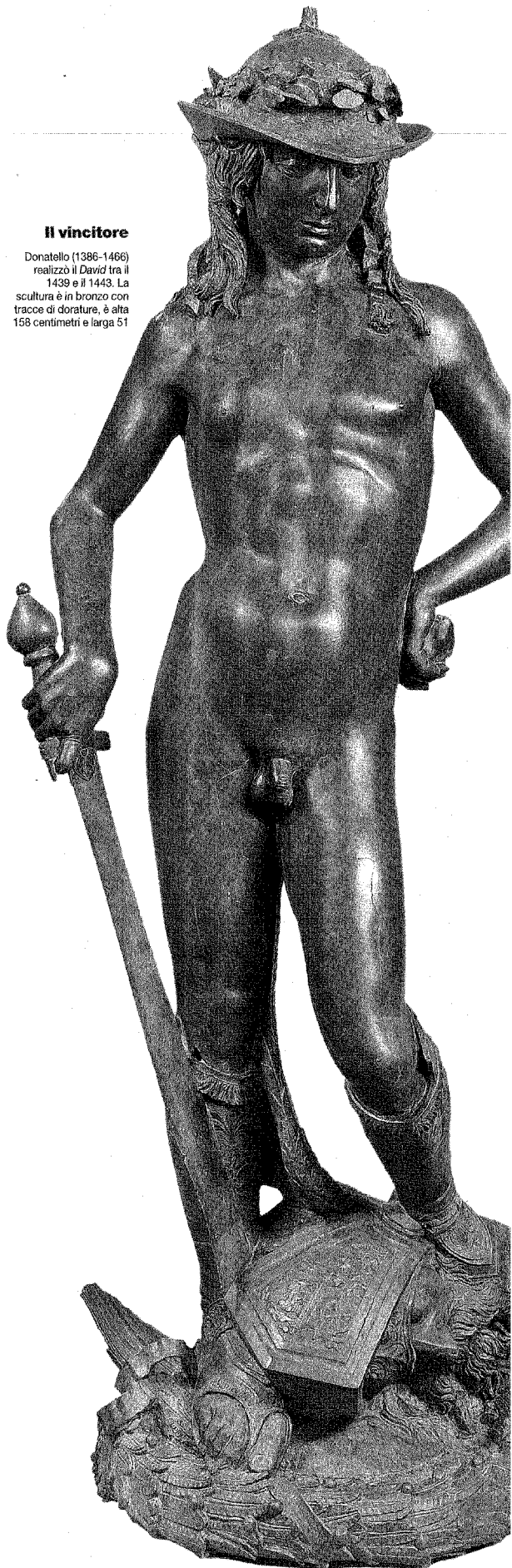
troncato la testa, et alzando un piede, sopra esso lo posa, et ha nella destra una spada. La quale figura è tanto naturale nella vivacità e nella morbidezza che impossibile pare a gli artefici che ella non sia formata sopra il vivo

L'angolazione

La scultura è stata concepita per stare al centro di un cortile ed essere osservata da molteplici punti di vista

Il vincitore

Donatello (1386-1466) realizzò il David tra il 1439 e il 1443. La scultura è in bronzo con tracce di dorature, è alta 158 centimetri e larga 51

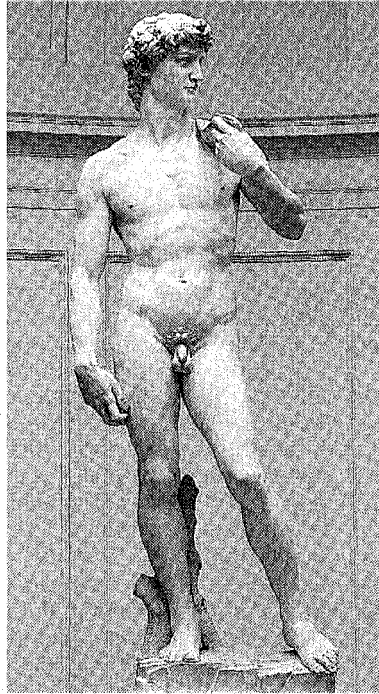


I dettagli

I capelli dorati, il cappello a tesa larga con l'alloro, i calzari e il piede sulla testa di Golia sono stati i particolari più difficili da restaurare



Il confronto



L'altro Donatello

L'opera, in marmo, fu realizzata nel 1409, quando l'artista era poco più che ventenne: una scultura ancora legata al gotico

Michelangelo

Il maestro creò la statua tra il 1501 e il 1504, riprendendo, anche attraverso il nudo, i valori del Davide donatellesco

