



A fianco e a sinistra: due teste appartenenti a statue di re di Francia, mozzate durante la Rivoluzione

FIRENZE — Dodici sono le mostre che sono aperte a Firenze in questa fredda e piovosa primavera. Tante ne ho contate; e se mi sbaglio, mi sbaglio per difetto. Dodici, e quasi tutte, se non proprio tutte, importanti ed impegnative almeno nelle intenzioni, che a visitarle con cura una per una non so quando si finirebbe.

Non sono un po' troppe? Diciamo pure di no, anche se non si può fare a meno di pensare che un maggior coordinamento fra i vari enti pubblici di una città potrebbe forse indurre a distribuire meglio nel tempo le varie iniziative. Non dico sia il caso di Firenze, ma accade molto spesso (per non dir sempre) che manchi ogni traccia di collaborazione fra Comune, sovrintendenza e altri enti, religiosi o privati, che organizzano mostre e che si verifichi piuttosto un'accesa rivalità, addirittura un desiderio di combattersi a suon di mostre in faccia, accavallando le date, accaparrandosi, sottraendosi o negandosi opere, mentre invece, se si coordinassero le rispettive attività in un piano comune e possibilmente omogeneo, non potrebbero nascerne che vantaggi per la comunità cittadina.

Le attuali mostre fiorentine, comunque, sono per lo più utili e ben fatte, anche se un po' difficili da digerirsi così, tutte in una volta. In tanta abbondanza, un pensiero grato va a quelle più piccole e specifiche, e in particolare a quella che, per importanza, sembra superare le altre, dedicata ai recenti recuperi delle statue frammentarie di Notre Dame di Parigi, organizzata dal comitato per le manifestazioni espositive Firenze-Prato di cui è responsabile Sergio Salvi. E' stato davvero molto abile l'assessore alla cultura Franco Camarlinghi ad ottenere un prestito così straordinario dalla Francia, mettendo insieme una mostra di impressionante intensità e che deve considerarsi la prima del genere, perché dopo le esposizioni parziali del Metropolitan Museum di New York e del museo di Cleveland, esponendo ora i recuperi recenti accanto a quelli più antichi, che provengono da altri musei nazionali francesi, riunisce per la prima volta il «corpus» di quanto a noi resta delle sculture del portale di Sant'Anna, del portale del Giudizio Finale, della galleria dei Re e del portale del transetto Nord di Notre-Dame dopo che furono abbattute nel 1793.

Tre anni fa, quando avvenne quella che deve considerarsi la più straordinaria scoperta di sculture medievali di questo secolo, la vicenda fece molto chiasso, anche sulla stampa quotidiana;

e non è certo da meravigliarsene, se si pensa non solo all'eccezionale importanza del recupero, ma anche a quel tanto di avventuroso, di misterioso e di inatteso (alla Ceram, per intendersi) che la storia delle statue martiri, perdute e ritrovate, riservava al pubblico, anche al meno sensibile alle cose dell'arte. Ma in Italia non se ne parlò molto; e sarà necessario quindi riepilogare i fatti.

## Una disgraziata vicenda

Nel gennaio del 1977, nel corso di lavori di ordinaria amministrazione sotto il pavimento del cortile dell'antico Hotel Moreau alla Chaussée d'Antin, dove abitò Giuseppina Beauharnais e che è ora sede della Banca Francese per il Commercio Estero, vennero alla luce una serie di teste, più o meno mutilate, di re e altri frammenti di statue (poco meno di mille) che vi erano stati seppelliti in buon ordine e che furono subito riconosciuti come i resti delle statue che ornavano la galleria dei re sulla facciata di Notre Dame e almeno tre portali della stessa chiesa.

Come erano finiti nel sottosuolo del cortile dell'Hotel Moreau, quei meravigliosi frammenti di uno dei monumenti più venerabili e artisticamente importanti della Francia? La loro di-

graziata vicenda costituisce uno dei capitoli più significativi di quel «vandalisme révolutionnaire» la cui storia è pavimentata dalle buone intenzioni dell'Assemblea Costituente, che faceva ogni sforzo per salvare il patrimonio artistico nazionale (come allora cominciava a chiamarsi) dalle offese dell'estremismo rivoluzionario, ma che in realtà annovera la distruzione di non pochi insostituibili capolavori: i quali non avevano altra colpa se non quella di richiamare alla mente con troppa ostentazione la «doppia tirannia dei re e dei sacerdoti». Come appunto le statue di Notre Dame, divenuta tempio della Ragione.

Le colpe di quella doppia tirannia erano certo assai gravi se permisero di far nascere, anche in menti filosofiche, un siffatto sentimento di distruzione; ma è così che nel 1793 le 28 statue dei Re di Giuda, ritenuti erroneamente Re di Francia, che ornavano la galleria sopra i tre portali nella facciata di Notre Dame, le statue dei Re Magi del portale Nord e quelle, più antiche, del portale di Sant'Anna — che sin dal Settecento si credeva rappresentassero gli antichi Re Merovingi — così come quelle del portale centrale e del portale della Vergine, furono divelte dalla facciata della chiesa, fatte cadere sul selciato e ammonticchiate in un angolo del sagrato.

Il 17 brumaio dell'anno II (1793) Jacques-Louis David, il grande David, pronunciò dalla tribuna della Conven-

In mostra a Firenze le sculture medievali decapitate al tempo della Rivoluzione francese

# I cacciatori di teste e i tiranni di pietra

di GIULIANO BRIGANTI

zione un discorso per proporre di usare quei frammenti di statue mutilate come base di un monumento alla gloria della Rivoluzione: «Quando vi ho riferito che è stata abbattuta dall'alto della cattedrale, divenuta Tempio della Ragione, questa lunga fila di re di tutte le razze che sembravano ancora regnare sulla Francia, voi avete pensato con il vostro Comitato di Istruzione Pubblica, che questi degni predecessori di Capeto — tutti sino a questo momento sfuggiti alla legge con la quale voi avete colpito la regalità — dovevano subire nella loro gotica effigie il giudizio terribile e rivoluzionario della posterità. Voi avete pensato che le statue mutilate dalla giustizia nazionale potevano oggi, per la prima volta, servire la Libertà».

Il progetto di un tale monumento fu accantonato e i frammenti delle statue rimasero per tre anni sul sagrato della cattedrale, servendo di ricetto a tutte le «immondizie possibili» e a «ricovero dei malfattori» finché fu deciso di venderle sul posto, con la clausola per gli acquirenti di portarle via a un termine fisso e fare, è il caso di dirlo, piazza pulita. Le acquistò un imprenditore di nome Bertrand, per 380 lire dall'Administration des Domaines, per servirsene come pietre da costruzione. Nel 1796 Jean Baptiste Lakanal, fratello di Joseph membro della Convenzione, stava facendosi costruire una casa nella Rue de la Chaussée d'Antin; e, non si sa per che tramite, le pietre

arrivarono nel suo cantiere. Non tutte, perché altre furono adoperate altrove e alcuni di frammenti di statue furono trovati nel 1839 in Rue de la Santé, mentre una dozzina di torsi molto mutili provenienti dal transetto erano stati posti come cippi lungo il muro del mercato del carbone.

Come mai i frammenti scoperti nel 1977 sono stati trovati nel sottosuolo, allineati e ordinati? Vi era forse la volontà di conservare quelle teste di Re? In tal caso, quale era il movente di quella volontà? Artistico, religioso, politico? Non si potrà mai rispondere a queste domande. Non resta che ringraziare quel gesto di rispetto, quali che siano le ragioni che l'hanno ispirato, che ci permette ora di leggere con maggior chiarezza una delle pagine più significative della storia della scultura gotica francese.

## Nel cantiere di Notre Dame

A darci ragione dell'importanza straordinaria del ritrovamento basterebbero i dieci grandi frammenti delle otto statue che ornavano i lati del portale di Sant'Anna, il più antico dei tre portali della facciata. Era destinato infatti alla cattedrale anteriore, più piccola, che fu sostituita dall'attuale Notre Dame. Venne smontato agli inizi del XIII secolo (nel 1210 circa) e ri-

montato nel 1220 sulla nuova facciata gotica della cattedrale. Le sculture sono databili verso la metà del XII secolo, fra il 1150 e il 1160, e sono quindi contemporanee alle stupende statue della porta reale della cattedrale di Chartres, datate solitamente fra il 1145 e il 1155. I nuovi ritrovamenti, in questo caso, permettono quindi di ricostruire parzialmente uno dei monumenti fondamentali per la storia della scultura francese nel momento di passaggio, per dirla col linguaggio dei manuali, dal romanico al gotico. Decidere se tali statue, come quelle di Chartres o quelle della cattedrale di Senlis, siano romaniche o gotiche attenendosi agli schemi della «loi du quadre», ossia della subordinazione della scultura all'architettura che regolerebbe le sculture romaniche, comporta questioni di definizione che rimandano necessariamente alla sostanza di altre definizioni; nel caso, quella di gotico e quella di romanico. Ciò che importa è constatare (e anche il visitatore di questa mostra meno approfondito nel campo può farlo) come fra il 1160 e il 1210 circa nel cantiere di Notre Dame e nei cantieri di altre cattedrali francesi si sia verificato un sostanziale cambiamento di linguaggio, un radicale rinnovamento di modi espressivi, non dissimile da quello che avvenne, circa un secolo dopo, nel cantiere di Assisi al linguaggio della pittura italiana.

E' certo che lo spirito più puro del gotico francese, nato come lingua figurativa di una monarchia che era il culmine di una società cavalleresca, lo ritroviamo nella straordinaria intensità delle teste dei re, scolpite verso il 1220-30, dove verità e simbolo si sovrappongono con meravigliosa naturalezza, quella naturalezza e quella sicurezza dei propri scopi e dei propri mezzi che ritroviamo soltanto nei momenti in cui una civiltà giunta all'apice riconosce pienamente se stessa. E' quasi comprensibile che i membri della Convenzione reagissero a quel modo di fronte ad una siffatta concentrazione di regalità.

La mostra è corredata da un ottimo catalogo con vari saggi, fra cui una disamina storica delle statue di Alain Erlande-Brandenburg e un profilo della scultura gotica di Roberto Salvini. L'allestimento è molto curato e, forse, un po' troppo teatrale. Si vorrebbe solo un po' più di luce diffusa per osservare meglio le sculture. Non dimentichiamo che erano fatte per stare all'aria aperta, in piena luce, non nella penombra misteriosa di un interno.