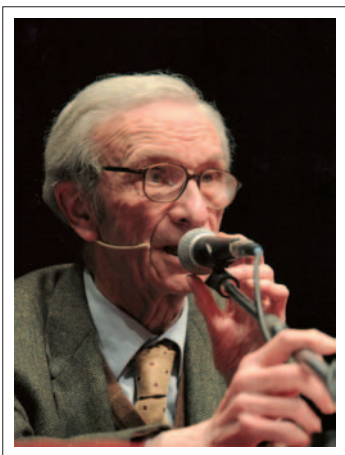


Ezio Raimondi
Melozzo da Forlì





In tempi difficili, nei quali la cultura, per ripetere il linguaggio dei giornali, viene sottoposta a tagli crudeli, è consolante per un cittadino e per uno studioso, vedere istituzioni concordi nel reagire a questo determinismo pseudo-storicistico, per rinnovarsi invece insieme con fiducia e speranza, come si è sentito nelle parole così vive del presidente Dolcini.

Io parlerò dalla prospettiva dei visitatori, cominciando con alcune osservazioni su come percorrere questa mostra, che rappresenta un capitolo di una storia precisa, consacrata, da quasi cent'anni a questa parte, all'investigazione scientifica nel mondo di Melozzo.

Si potrebbe dire che tutto comincia dal 1938, quando, in un clima di regionalità di regime, si ripropose la figura di Melozzo come una specie di *genius loci*. Cominciò allora un cammino di cui questa mostra costituisce per il momento il punto d'arrivo. La mostra non vive per se stessa, dunque, ma nella continuità di un lungo percorso figurativo, di cui specifica anche lo stile e le ragioni. Si comincia nel 1938, in un tempo che anticipava ormai la seconda guerra mondiale, poi si passa al 1994. Ma c'era stato, ancor prima, un piccolo episodio che va sottolineato: la Fondazione aveva già provveduto a far pubblicare il volume di uno studioso neozelandese, il cui lavoro era rimasto incompiuto, ma che fu il segno di un'apertura a quella che potremmo chiamare fedeltà locale in uno spazio più ampio, già pre-globale (la parola globalità doveva venire un poco più tardi).

Il testo riproduce la parte principale della prolusione che il professore Ezio Raimondi ha tenuto alla presentazione della mostra: Melozzo da Forlì. L'umana bellezza tra Piero della Francesca e Raffaello.

Forlì, Teatro Diego Fabbri, 28 gennaio 2011.

Intervento trascritto a cura di Orlando Piraccini.

Nel '94 si tennero, contemporaneamente, due eventi: da una parte, con le pagine straordinarie di Tumidei che vanno ancora ricordate, la mostra su *Melozzo, la sua città, il suo tempo* e, a fianco, un convegno, anch'esso internazionale, sulla cultura a Forlì tra Flavio Biondo e Melozzo.

Ma Melozzo si ripresentava di continuo. Nel 2005 si realizzava la grande mostra del Palmezzano, con l'inaugurazione del San Domenico. E all'interno di quella mostra e di quel catalogo vi era un'apertura risoluta verso Melozzo. In alcune pagine d'introduzione, era proprio Paolucci che proponeva questo rapporto: e d'altra parte è davvero difficile definire la personalità di Palmezzano senza riconoscere meglio quelli che sono i suoi debiti con il maestro.



E di qui si arriva a questa mostra, che continua quell'investigazione di cui dicevamo cominciata quasi cent'anni fa, con nuovi riconoscimenti di passaggi e definizioni di rapporti: ciò che rende così sottile, così appassionante, e nello stesso tempo così complicato, il percorso del critico d'arte. Ma quello che importa ora riconoscere è che questa mostra è una continuazione dell'investigazione scientifica, che comporta una ricostruzione del personaggio e, probabilmente, un'interpretazione più ampia.

C'è qualcosa che ostacola, qualche volta, la comprensione di Melozzo. Ed è che le sue ascensioni, quasi di grazia divina, sono legate ai luoghi. E dunque su quei luoghi occorre andare, per provare a ricostruire, pezzo dopo pezzo, tra le diverse immagini, e soprattutto tra ricordi e sensazio-

ni, un quadro d'insieme. Così si possono definire anche quelli che sono i rapporti di forza. E qui direi che il visitatore dovrà seguire attentamente le pagine di Paolucci, che riportano a un rapporto straordinario con Raffaello, e hanno come sottotitolo «l'idea della bellezza incarnata». È una specie di *leitmotiv* che pone un problema preciso al visitatore, il quale sarà, in questo caso, come un lettore, che non si limita a leggere e a guardare, ma deve contribuire egli stesso, in qualche modo, a dare una risposta.



È probabile poi che vi sia un'ambizione nascosta in questa mostra: quella di riproporre il problema del Rinascimento, anche in un confronto con i nostri tempi presenti.

Un lettore-visitatore resta colpito, innanzitutto, dalla definizione di un rapporto che già si conosceva, ma che oggi diventa più chiaro, più preciso, più definito, con Piero della Francesca. Ed è la restituzione di quella che Longhi, che non per caso fu uno dei consulenti della mostra del '38, chiamava l'esistenza di un «classicismo ritmico dell'Italia centrale», una specie di fondo comune dentro il quale può nascere da una parte la grandezza metafisica dei personaggi di Piero, e dall'altra qualche cosa che a quella stessa possibilità si abbeverava, ma la trasforma in un qualcos'altro di più preciso, di più locale, di più concreto.

Già Adolfo Venturi, non a caso maestro di Longhi, aveva detto che la metafisica grandiosità di Piero della Francesca trasmuta in Melozzo in una «imponenza umana», in una dimensione psicologicamente più definita.

C'è una conoscenza diretta dell'uomo, che viene a riproporsi, di là della monumentalità. E non si tratta soltanto di una influenza, ma di una sorta di continuazione che, a questo punto, spiega meglio anche il rapporto di Melozzo con il Raffaello vaticano, del quale ha ragionato con grande sottigliezza Paolucci. Era stato anche Julien Green, capitato alla mostra del 1994, a definire la «dolcezza forte» di Raffaello, che ha un suo precedente, appunto, in Melozzo.



Che cosa vi è di più straordinario degli angeli che intonano i canti dell'invisibile. È come una musica dell'anima: lo aveva intuito, del resto, il vecchio Petrarca, che nei *Trionfi* aveva parlato di una morte «che bella pareva nel bel viso» di Laura.

Che cos'è in fondo la bellezza? È il rapporto dell'armonia, il trionfo della naturalezza, il superamento dell'enfasi. È il discorso della dignità e probabilmente dell'onore. È andare oltre il tragico quotidiano, verso la misura dell'essere. È una metafisica mascherata alla quale noi possiamo semplicemente aspirare nel momento in cui misuriamo i tempi e i limiti della cornice entro la quale ci troviamo.

Direi che al visitatore comune dovrebbe arrivare tutto questo, penetran-

do nel suo animo. E vorrei invitare tutti a riflettere sulla differenza che corre tra i due verbi *guardare* e *contemplare*. Noi abbiamo perso, probabilmente, la forza del contemplare. L'imagologia contemporanea porta lontano dalla pittura. Ma una pittura contemplata è una pittura pensata, che diventa parte del nostro essere, che definisce i nostri vuoti, le nostre aspirazioni o i nostri desideri.

È qui che l'arte da operazione tecnica diventa operazione umana. E qual è il messaggio in questo caso? Su che cosa ci invita a riflettere, intorno al nostro presente, attraverso quel mondo lontano, precedente la rivoluzione scientifica?

I cieli di Melozzo non hanno ancora la grandezza dei cieli galileiani. Ma in qualche modo li superano. Sono i cieli di una fede certa, che trova nella vita quotidiana la misura dell'ordine, il sentimento della nobiltà. Cosa resta di tutto questo in noi? Resta, forse, la riflessione, che è una sorta di domanda: chi siamo noi, che cieli guardiamo, quando alziamo la testa che cosa sentiamo, che cosa resta dell'invisibile? Vale ancora il principio dell'interiorità? Lo spettatore di una mostra di questo genere è invitato ad un esame di coscienza, in tempi diversi, che non vanno imitati, ma confrontati, perché diventino misura di altro, della nostra stessa capacità inventiva.

Nel momento in cui riprendiamo il rapporto con queste immagini e le sentiamo proprie di un universo unico, che alla fine chiamiamo Melozzo, ci resta il problema del confronto. Noi non commemoriamo il passato per sentirci migliori. Lo commemoriamo per esaminare il nostro rapporto difficile col presente, con l'opinione della nostra coscienza. E questa mostra ha un elemento singolare, nel quale ciò che è tecnico, cioè la grande storia recuperata nei suoi particolari, diventa discorso per l'uomo comune, per il nostro presente.

Si discute fra i melozziani se si debba porre il punto più elevato della produttività dell'artista, con i suoi valori pittorici più alti, nella Chiesa dei Santi Apostoli o nella Cappella Feo di San Biagio a Forlì. Ma è un rapporto improponibile, poiché, come è stato ripetuto, la Cappella Feo andò distrutta nel bombardamento del dicembre '44. E non può esservi dunque un'altra mostra che abbia un finale così tragico, dove ciò che realizza per qualcuno l'apice della forza interpretativa e inventiva di Me-

lozzo non può essere proposto. È una mostra che finisce con un grande vuoto che non è altro che un capitolo della storia della seconda guerra mondiale in un secolo pieno di crudeltà, come il Novecento.

Da questo punto di vista Melozzo è un contemporaneo che vive con noi l'assenza di ciò che è stato distrutto, invitandoci a considerare il rapporto nascosto del pittore con un altro tempo, un tempo di barbarie.



La Chiesa di San Biagio prima e dopo il bombardamento del 1944



