

Alle Gallerie dell'Accademia sono stati riuniti gli studi più importanti dell'artista

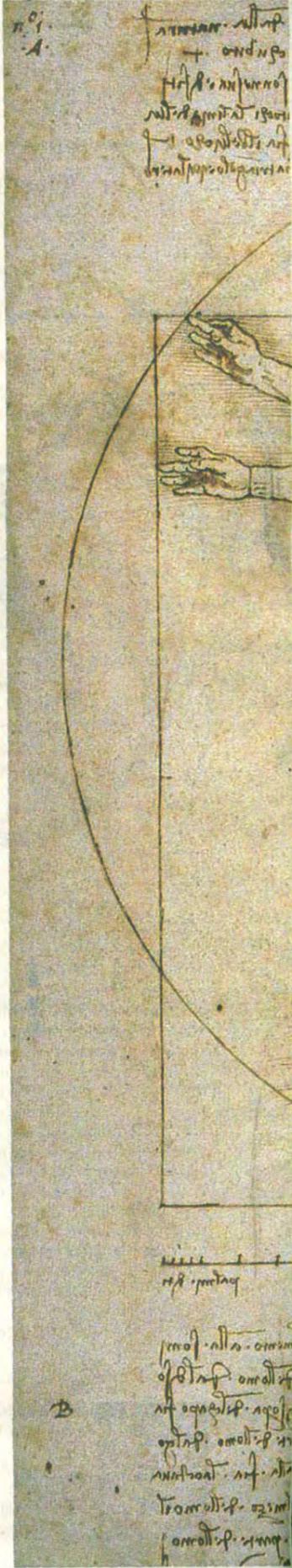
Si tratta di una cinquantina di opere grafiche con ritratti e preparazioni di capolavori



L'ALLIEVO
Cesare da Sesto: *Madonna con Bambino* (*Madonna dell'Albero*), Pinacoteca di Brera



LO STUDIO
Studio con *Madonna, Gesù Bambino, Sant'Anna* e *San Giovanni*, Gallerie dell'Accademia, Venezia



LEONARDO DAVINCI



SALVATORE SETTIS

Sarebbe contento Giuseppe Bossi, pittore e segretario dell'Accademia di Brera, di vedere esposti tutti insieme alle Gallerie dell'Accademia i disegni di Leonardo che aveva raccolto «pronto a fare qualsiasi sacrificio per ottenerli», e che approdarono poi a Venezia nel 1822. Sarebbe contento di vedere al centro della mostra quell'*Uomo vitruviano* che fu il primo a divulgare incidendolo nel 1810, e che maneggiamo ogni giorno nelle monete da un euro. Questa mostra, a cura di Annalisa Perissa e della Soprintendenza diretta da Giovanna Damiani, riunisce ai 25 disegni leonardeschi di Venezia (il più importante nucleo d'Italia) altri 27 fogli da Torino, Parma, Firenze, Oxford, Parigi, Londra, Windsor (tutti esposti recto e verso). Rara occasione per entrare nel laboratorio di Leonardo, per esempio con gli studi per il *Cenacolo* o con quelli per la *Battaglia di Anghiari*, da immaginarsi attraverso disegni e copie e non bucherellando a vuoto gli affreschi di Vasari in Palazzo Vecchio. Masoprattutto per interrogarsi su Leonardo disegnatore, sul disegno come strumento del pensiero e riflessione sulla realtà sensibile.

La parola "disegno" si applica (già per Ghiberti) sia al "primo pensiero" immateriale nella mente dell'artista sia alla sua traduzione in carta con le tecniche del mestiere: ed è nel rapporto fra l'uno e l'altro aspetto che si gioca lo status dell'arte pittorica. Leonardo aveva le idee chiare: mentre «la scultura non è scienza, ma arte meccanicissima, perché genera sudore e fatica corporale», «la scienza della pittura resta nella mente de' suoi contemplanti, dalla quale nasce poi l'operazione [manuale], assai più degna» perché richiede «maggiore fatica di mente» ed è ispirata da «scientifici e veri principii». La pittura come scienza: per Leonardo, questa non era metafora né ipotesi "interdisciplinare", ma una professione di prin-

cipio, la radicale assenza di ogni confine fra arte e scienza. Perciò le diverse tipologie di disegni, ben esemplificate nella mostra veneziana, non vanno lette separando "arte" e "scienza". Studi di figura o di meccanica, disegni botanici e d'armi, studi di anatomia e di geometria, progetti d'ingegneria militare e di apparati teatrali furono per Leonardo aspetti di una sola disciplina dello sguardo e della mano.

Lo studio matematico delle proporzioni del corpo umano e le riflessioni sulla prospettiva e sull'ottica sono i due principali dati unificanti, le due forme di razionalizzazione dello sguardo che ricorrono nei disegni e negli scritti di Leonardo. Nello studio pittorico delle ombre e delle luci, che nei suoi disegni occupa tanto spazio, cogliamo la libertà della mente di Leonardo che con lo stesso tratto sul foglio riflette sulle leggi della natura e sulle potenzialità

VENEZIA APRE IL LABORATORIO DEL MAESTRO CON I SUOI DISEGNI

della rappresentazione. La sua «scienza della pittura» esige di sperimentare «che cosa è corpo ombroso, e che cosa è ombra primitiva e ombra derivativa, e che cosa è lume, cioè tenebre, luce, colore, corpo, figura, sito, remozione, propinquità, moto equiete, le quali solo colla mente si comprendono senza opera manuale»: ed è per questo che i suoi disegni vanno letti come strumenti di ricerca, intrecciati con le sue assidue letture. Sappiamo per esempio che studiò nel 1490 a Pavia il trattato di ottica di Witelo (sec. XIII), basato su fonti arabe che a loro volta derivavano da trattati greci (specialmente Euclide e Tolomeo); più tardi, si procurò una copia del trattato di ottica dell'arcivescovo di Canterbury John Peckham, e forse lesse anche quello di Ruggero Bacon. Gli studi di ottica non solo come una chiave per leggere il mondo, ma come il supremo artificio per rappresentarlo: an-

che se non mancano precedenti (a cominciare da Ghiberti, altro lettore di Witelo), nessuno lo intese quanto Leonardo. Al suo insegnamento risale un foglio del Codex Huygens di New York (disegnato verso il 1565 dal cremasco Carlo Urbino): una bottega d'artista dove il maestro mostra ai discepoli come disegnare una statuetta al lume di candela. Il manoscritto

Ci sono quelli per "L'ultima cena" e la perdita "Battaglia di Anghiari"

appartenne al matematico e astronomo olandese Christiaan Huygens, autore di un *Traité de la lumière* (1690): passa dunque attraverso Leonardo la prodigiosa catena che porta dagli studi ottici dei Greci alle

traduzioni arabe, al Medio Evo latino, alla scienza moderna.

Tradurre in principi matematici e geometrici la realtà osservata, fare dell'occhio un filtro (fra la mente e il foglio) regolato dalla scienza e dall'esperienza: questo aveva in mente Leonardo quando scriveva che «il principio della scienza della pittura è il punto, il secondo è la linea, il terzo la superficie, il quarto il corpo che si veste di tal superficie». Perciò i disegni di Leonardo sono esempio massimo della concezione "processuale" del disegno recentemente teorizzata da Patrick Maynard: il gesto del disegnare e i suoi esiti (come i fogli di Leonardo) sono una procedura cognitiva, una sorta di "pensiero non-verbale" che talvolta si articola in funzione di uno specifico traguardo progettuale (per esempio il *Cenacolo*). Forse pensava a Leonardo Henri Cartier-Bresson, quando scriveva che «la fotografia è un'azione

I DISEGNI
Dall'alto: *Figura femminile a mezzo busto* e *altre figure schizzate*, Venezia, Gallerie dell'Accademia; *Busto di donna*, Royal Collection Windsor; *Donna che indica*, Royal Collection, Windsor



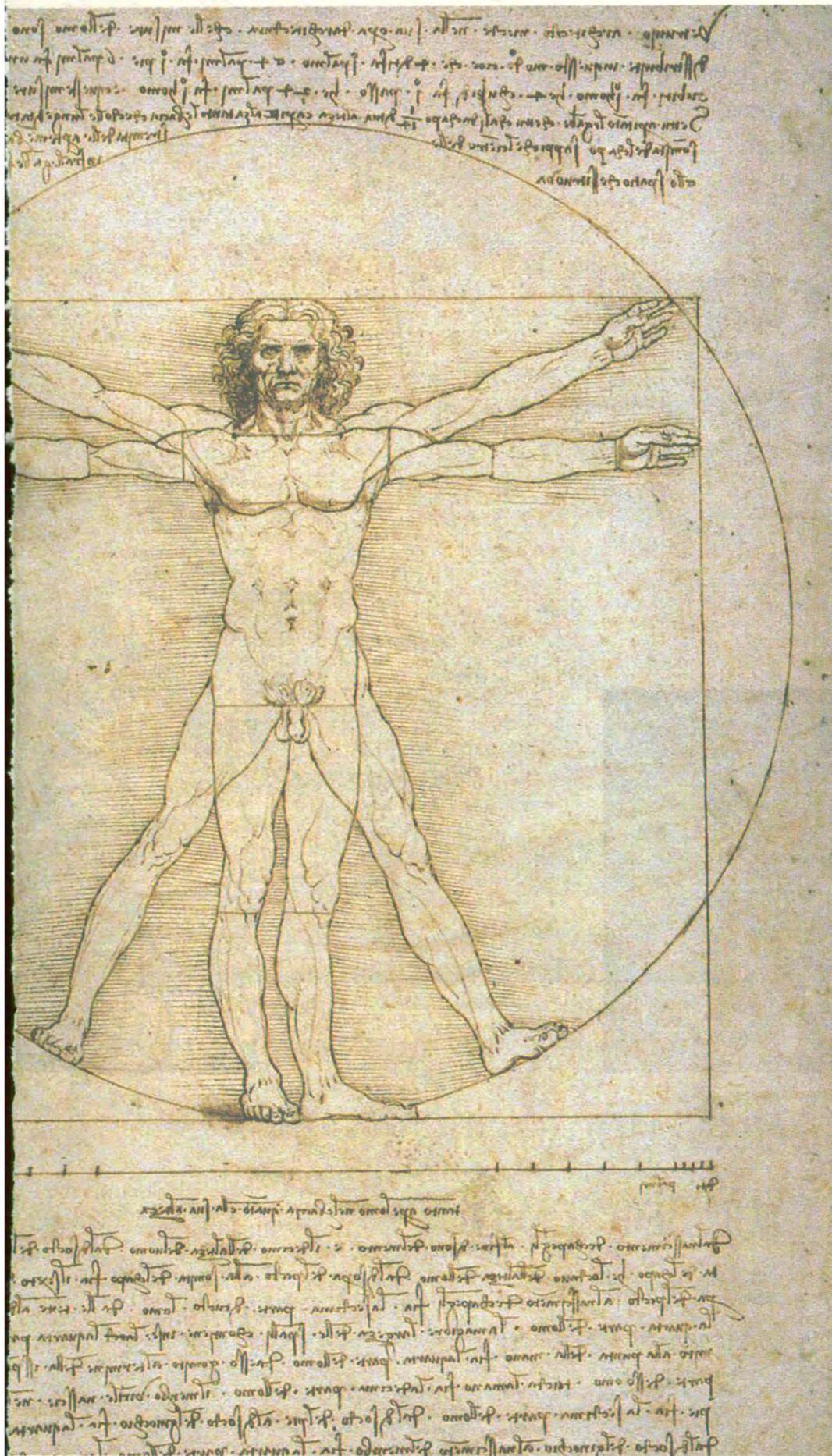
Informazioni utili

Leonardo da Vinci: *L'uomo universale*, Gallerie dell'Accademia, Venezia fino al 1° dicembre. Promossa dalla Soprintendenza Speciale per il Patrimonio Storico, Artistico ed Etnoantropologico e per il Polo Museale della città di Venezia e dei comuni della Gronda lagunare. A cura di Annalisa Perissa. Organizzazione: MondoMostre. Orari: lunedì 8.15-14; martedì-domenica: 8.15-19.15. Ingresso: 15 euro; ridotto 12. Catalogo: Giunti



PER SAPERNE DI PIÙ

www.polomuseale.venezia.beniculturali.it
www.mondomostre.it



L'UOMO VITRUVIANO

A sinistra, *Uomo vitruviano* e, in alto, *Studio per l'ultima cena* Gallerie dell'Accademia, Venezia



IL PROFILO /1

Testa virile di profilo incoronato di alloro, Biblioteca Reale, Torino



IL PROFILO /2

Leonardo (attr.): Testa d'uomo di profilo, Gallerie dell'Accademia, Venezia



IL RITRATTO

Giovan Ambrogio Figino: *Ritratto di Leonardo*, Gallerie dell'Accademia, Venezia

L'analisi

I segreti dell'"Uomo vitruviano" tra mito e problemi irrisolti

IL CORPO PERFETTO NATO DA UN GENIO POCO MATEMATICO

PIERGIORGIO ODIFREDDI

Il *Codice da Vinci* ha riportato prepotentemente in auge il nome di Leonardo, e il suo disegno dell'uomo di Vitruvio: una rappresentazione tesa a sottolineare le proporzioni del corpo umano, e in particolare la (supposta) divisione in rapporto aureo dell'altezza all'altezza dell'ombelico. Sia il libro di Dan Brown che il film di Ron Howard fanno però, ovviamente, un uso strumentale della figura e delle opere dell'uomo Leonardo, alimentando la leggenda che lo dipinge come un genio universale al quale si possono attribuire i sogni più avveniristici e le realizzazioni più disparate, dalla Sacra Sindone al profano elicottero. Ora, Leonardo è stato sicuramente un grande artista e un genio, ma certo non era universale. Anzitutto, non conosceva le lingue, e lui stesso si definiva "omo senza lettere": non poteva dunque leggere i classici letterari e scientifici greci e latini se non in traduzione, che spesso non esisteva.

Inoltre, era di proverbiale incostanza. Come notò il Vasari, «nella erudizione e nei principi delle lettere avrebbe fatto profitto grande, se non fosse stato tanto vario e instabile»: cioè, l'esatto contrario di ciò che serve per raggiungere risultati profondi nella ricerca. Infine, di matematica non capiva molto, e commetteva errori anche imbarazzanti.

Ad esempio, nel foglio 191 del *Codice Atlantico* fa la somma delle frazioni $13/12, 7/6$ e $3/2$ e ottiene come risultato $216/78$, senza nemmeno accorgersi che il minimo comune denominatore è semplicemente 12. E nel foglio 161 afferma che un cubo di lato 5 ha volume doppio di un cubo di lato 4, aggirando bellamente il problema della duplicazione del cubo che aveva assillato già i Greci, e che non si poteva certo risolvere così facilmente. Ciò nonostante, Leonardo sapeva ovviamente disegnare! Ed è passato nonostante tutto alla storia della matematica per le memorabili illustrazioni di solidi regolari, scheletrici o in polpa, che fece per il trattato di Luca Pacioli sulla *Divina Proporzione* (Aboca, 2010). Cioè, su quel rapporto aureo che è sintetizzato nella stella pitagorica inscritta nel pentagono regolare: la stessa che è incisa, in maniera poco leonardesca, sulla carne del curatore del Louvre agli inizi del romanzo di Dan Brown.

Oggi il nome di Leonardo rimane legato a un teorema che Hermann Weyl gli ha attribuito, nel suo classico studio sulla *Simmetria* (Feltrinelli, 1981). Si tratta del fatto che, per classificare i possibili tipi di simmetria di un rosone, bastano due informazioni. La prima, è se esso appare o no uguale, guardandolo dai due lati del muro: cioè, da fuori e da dentro l'edificio. E la seconda, è quanti sono gli spicchi uguali fra loro che si ripetono. Ci sono dunque due famiglie di rosoni, e in ciascuna di esse ce ne sono infiniti tipi diversi. In realtà, non esistono motivi precisi per attribuire questo teorema a Leonardo, se non il fatto che egli ha riempito innumerevoli fogli di disegni simmetrici, che mostrano un interesse per l'argomento, ma dimostrano più la sua abilità artistica che la sua attitudine matematica. Alcuni di questi disegni contengono esempi di quei ricoprimenti del piano o dello spazio mediante figure ripetute, che sono tipici di un'arte che va dalle decorazioni dell'Alhambra alle litografie di Escher.

Ma il disegno matematico più noto di Leonardo è sicuramente quello dell'uomo di Vitruvio, citato agli inizi: una riduzione delle proporzioni del corpo umano a un quadrato e un cerchio, che allo stesso tempo ricorda il classico problema della quadratura del cerchio. Leonardo dedicò inutilmente molto tempo alla sua soluzione, senza trovarla, ma questa volta non per mancanza sua: a volte, infatti, i problemi della matematica non sono risolvibili da nessuno, artisti e geni compresi.

Il suo nome rimane legato a un teorema ma non ci sono motivi precisi per attribuirlo di sicuro a lui

immediata, il disegno una meditazione.

Sfogliando trattati di ottica, provando e riprovando pensieri e disegni sulla luce, l'ombra e le proporzioni, Leonardo inseguiva il fantasma degli Antichi. Secondo Guglielmo della Porta «Leonardo da Vinci soleva dire, stando esso in Milano, che Roma è il vero maestro dell'arte, che cade sotto il disegno». In questo egli non faceva eccezione al suo tempo: tutt'al arte «cade sotto il disegno», tutto il disegno s'incarna in Roma, serbatoio massimo di ogni antichità. Non mancano disegni di Leonardo dall'antico, e del resto a lui è dedicato il poema in terza rima dell'anonimo *Prospectivo Melanese depictore* (1498), precoce pellegrinaggio in arte fra le antichità di Roma. Dando risalto alla dimensione scientifica del disegno e al formarsi dell'idea interiore, Leonardo volle riscattare la condizione del pittore dal livel-

lo «meccanico» per proiettarla su un alto piano intellettuale; è per questo che la «proportione laudabile» del corpo umano è proprio quella che «Vetruvio architecto mecte nella sua opera d'architectura»: la sua riflessione sulle proporzioni del corpo umano è costruita come commento a un testo classico. Nelle pagine di Plinio, molto letto nel Quattrocento, Leonar-

Voleva proiettare la condizione del pittore su un alto piano intellettuale

do trovava il più alto elogio del disegno, incarnato nella figura-guida di Parrasio, un pittore del IV secolo a. C. che (nel racconto di Senofonte) ragionava d'arte con Socrate. La prodigiosa linea di Parrasio, secondo Plinio,

sapeva «girare su se stessa, facendo indovinare per così dire "dietro di sé" qualcos'altro, interrompendosi ma solo per mostrare anche ciò che nasconde». I disegni di Parrasio sono irrimediabilmente perduti, per Leonardo come per noi: eppure è con lui (per come fu evocato da Plinio) che Leonardo si sentiva in gara. Per Leonardo «pittura lineale» è «considerare con somma diligenza i termini [cioè contorni] di qualunque corpo, et il modo del loro serpeggiare», badando «nei lineamenti a che parte si drizzino, e nelle linee quanta parte di esse torce per l'uno o per l'altro verso». Nei disegni di questa mostra, che siano figure danzanti o i combattenti d'Anghiari, teste messe in proporzione o tavole botaniche, leggiamo dunque sì la «scienza della pittura» di Leonardo, ma anche la forza di un modello assente: la linea di Parrasio.

Spettacoli

REGGIO
CULTURA / SOCIETÀ

26 **REGGIO GIORNO E NOTTE**

il Resto del Carlino GIOVEDÌ 5 SETTEMBRE 2013

IN MOSTRA A VENEZIA

'Da Vinci l'uomo universale' Con l'architetto Manenti Valli

UN IMPORTANTE contributo di Franca Manenti Valli (foto) per la mostra di Leonardo da Vinci all'Accademia di Venezia. Mercoledì 28 agosto, nello stesso giorno e nelle stesse ore in cui si accendevano i riflettori per l'inaugurazione della Mostra del Cinema, il mondo della cultura dell'arte si davano appuntamento alla Galleria dell'Accademia per il vernissage della mostra dal titolo 'Leonardo da Vinci l'uomo universale'. Questo nuovo e per molti versi inedito appuntamento leonardesco è stato curato dalla direzione del gabinetto dei disegni dello stesso museo (forte di un corpus di 25 disegni vinciani) con l'apporto di importanti collaborazioni e di prestigiosi prestiti fra cui altri 27 disegni autografi di Leonardo. Introdotta dalla Sovrintendente al Patrimonio Storico Artistico ed al Polo Museale di Venezia Giovanna Damiani, alla presenza di un qualificato 'parterre' di ospiti e addetti ai lavori (spiccavano fra tutti Pierre Rosenberg già direttore del Louvre — anche se ormai sempre più di casa a Venezia — ed il regista teatrale Pier Luigi Pizzi), la mostra tende ad analizzare, attraverso i disegni, le diverse sfaccettature del pensiero e dell'opera



di Leonardo. Fra i più significativi contributi alla mostra ed al ponderoso catalogo (edizioni Giunti) dobbiamo segnalare quello realizzato dall'architetto e studiosa reggiana Franca Manenti Valli. Forte dei suoi approfondimenti scientifici nel campo metrico - proporzionale e già autrice di importanti contributi che spaziano dalla storia dell'architettura alla ricerca delle trame compositive in Vitruvio, Cesare Cesariano, Leon Battista Alberti ecc., la Manenti Valli affronta ora, con il suo solito andare controcorrente rispetto all'egesi ufficiale, un Leonardo inedito, visto

con lo sguardo scientifico di un architetto. "Una formula euclidea per il disegno della figura umana", questo il titolo del saggio curato dall'autrice, in cui, partendo dal celebre disegno di figura umana (1490 ca.) meglio noto come "uomo vitruviano", vengono analizzati i rapporti fra le figure geometriche dichiarate e sottese al disegno stesso, confermando l'impiego da parte di Leonardo della formula euclidea "come matrice di perfette proporzioni e di continuità di ritmo". Significativo poi che all'interno del percorso espositivo sia stata esposta una tavola illustrativa redatta dallo stesso Studio Manenti Valli, esemplificazione ed approfondimento sul tema delle relazioni fra superfici geometriche con riproposizione continua di "rapporti aurei". Dopo le precedenti ricerche di Franca Manenti Valli, alcune peraltro già presentate alla Scuola Normale di Pisa e più recentemente al Museo degli Uffizi di Firenze, questo contributo alla mostra veneziana sancisce ancora una volta il rigore e la fondatezza degli studi in campo metrico proporzionale che l'architetto reggiano sta compiendo con grande competenza e perseveranza nella sua qualificata attività professionale.

Stefano Maccarini Foscolo

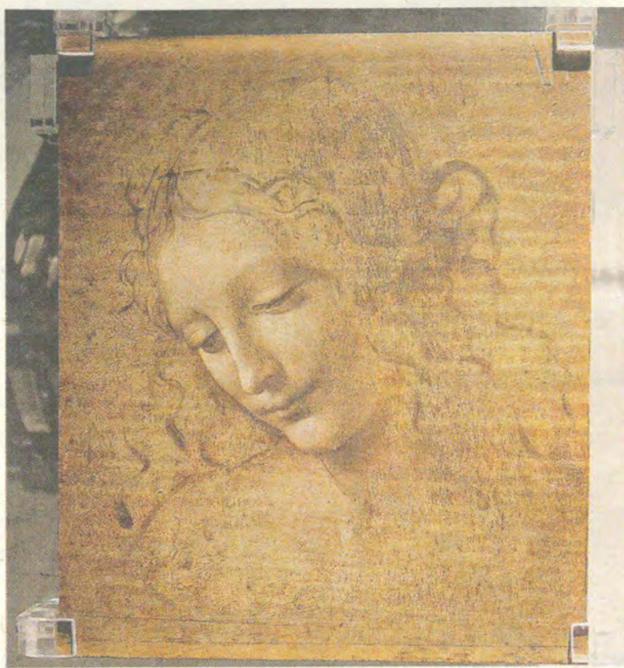
Mostra A Venezia fino al 1° dicembre

Leonardo, luce del Rinascimento

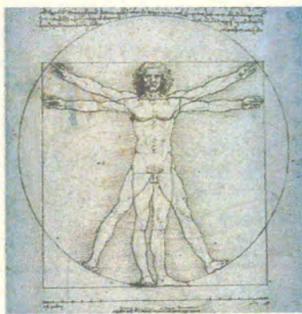
Nei suoi disegni esposti alle Gallerie dell'Accademia la perfezione di una civiltà irripetibile
Tra i capolavori in rassegna «L'Uomo Vitruviano» e «La Scapiliata» della Galleria Nazionale di Parma

di Pier Paolo Mendogni

Il sommo genio di Leonardo, uomo simbolo del Rinascimento, ha raggiunto il vertice della suprema sintesi di arte e scienza nel cosiddetto «Uomo Vitruviano», in piedi, nudo, con le braccia aperte, inscritto in un cerchio (il cielo) e in un quadrato (la terra), immagine armoniosa della perfezione divina della creazione. Questi tratti di penna tracciati con lineare fermezza oltre cinque secoli fa su un foglio di carta lentamente ingiallito di poco più di 34 centimetri per 24 hanno la magia forza calamitante di un capolavoro eccezionale, il cui risultato estetico è scaturito dalla sintesi che Leonardo ha fatto della ricerca dell'uomo ideale nelle dimensioni proporzionali prospettate da Vitruvio e successivamente da Leon Battista Alberti, modificando le unità di misura. Ed è qui che il genio fiorentino indica come l'arte debba essere intesa come forma di coscienza creativa, come efficace strumento di indagine scientifica. I disegni leonardiani acquistano così un valore e un significato del tutto particolari, che li rendono unici nella loro complessità in quanto gli studi anatomici si affiancano a quelli della botanica, degli strumenti musicali, delle armi, dei movimenti degli uomini a piedi, a cavallo, di particolari di dipinti, magari stipati in uno stesso foglio per cui ogni foglio è fonte di curiose, appassionanti scoperte che rendono unica, straordinaria e imperdibile la mostra «Leonardo da Vinci, l'uomo universale», allestita a Venezia nelle Gallerie dell'Accademia (fino al 1° dicembre) a cura di Annalisa Perissa, che è riuscita ad affiancare ai 25 disegni del Gabinetto veneziano ben altri 27 provenienti dalla Royal Collection di Windsor, da Londra, Parigi, Firenze, Torino e anche Parma, che ha fornito la bellissima e seducente «Scapiliata». Il catalogo, edito dalla Giunti, è ricco di saggi dettagliati e innovativi con un «proemio» di Carlo Pedretti e con l'esame delle specifiche sezioni in cui è suddivisa l'esposizione, che idealmente parte proprio dagli studi di proporzioni del corpo umano, che hanno il loro culmine



In mostra Leonardo da Vinci, «La Scapiliata», «L'Uomo Vitruviano» e «Testa di Cristo».



Profilo
Cinquantadue
opere anche da musei
di Parigi, Londra,
Firenze e Torino

nell'Uomo Vitruviano e che si soffermano sul volto, sugli occhi e su altre parti del corpo, alla base dei quali Franca Marenti Valli ha riconosciuto regole matematiche che conducono ad Euclide, aprendo così nuove chiavi di lettura. Scienziato, pittore, architetto, ingegnere: la mente di Leonardo era una vulcanica fucina di idee sconfinata che venivano appuntate sulla carta caoticamente come esemplifica quello che Pedretti ha definito «Foglio Tema» dove si trovano insieme il busto di profilo di un uomo anziano, nuvole, schemi geometrici, un cavallo impennato con cavaliere che si difende con lo scudo, la cuspide di un campanile, un fiore con larghe foglie, un cespo di verbesco con la ricetta che indica come si possa usare l'erba per tingersi di biondo i capelli. L'artista, infatti,

era solito aggiungere delle note esplicative a molti suoi disegni di carattere scientifico per precisare meglio le sue idee, le sue osservazioni. Ha disegnato tantissimo, usando gli strumenti più diversi dalla penna alla matita rossa, al carboncino, alla punta di piombo, d'argento e d'oro per ottenere gli effetti più consoni a ciò che voleva rappresentare. Tra i suoi primi studi si è conservato quello, rarissimo, di un pannello di morbida eleganza realizzato a punta di pennello su una sottilissima tela di lino a ventidue anni (1474), quando era ancora nella bottega del Verrocchio. Anche i fiori sono stati da lui indagati fin dagli anni giovanili con calligrafica scientificità tesa a sottolineare con fermezza le caratteristiche botaniche più significative. Nei progetti delle armi raggiunge

minuziosi preziosismi da orafista che rendono più perversamente suggestiva la terribilità dei carri falcati spinti da poderosi destrieri. Un dinamismo che trova la massima esaltazione nei disegni, negli schizzi preparatori per la perduta Battaglia di Anghiari dove uomini e cavalli si intrecciano in mischie ferocissime con furibonde esplosioni di energia anche in figure piccolissime. E la stessa intensità drammatica, qui interiore, si sprigiona da una piccola, incisiva, toccante «Testa di Cristo coronata di spine» dagli occhi scavati nel dolore come i lineamenti e che potrebbe avere ispirato Giorgione nel «Cristo portacroce» così come «La vecchia», colgibile a quelle teste di vecchio, caricaturizzate, che Leonardo probabilmente aveva con sé nel suo breve soggiorno veneziano all'inizio del Cinquecento. Poco prima a Milano aveva dipinto il Cenacolo di cui restano studi degli atteggiamenti degli apostoli, particolari dei volti, delle mani e al quale si lega la «bellissima Testa di Salvatore», purtroppo molto rovinata. Al perduto quadro della «Madonna dei fusi» si collega la deliziosa «Figura femminile a mezzobusto» disegnata a matita rossa con lievi ombreggiature che ammorbidiscono l'incarnato. Ma l'opera che più incanta è la «Testa di fanciulla detta la Scapiliata» della Galleria Nazionale di Parma: consistente e impalpabile allo stesso tempo, finita e non finita, non si può definire un dipinto ma nemmeno un disegno perché realizzata con terra d'ombra, ambra inverditata e biacca su una tavoletta spessa undici millimetri. Il viso leggermente piegato sulla destra con gli occhi sognanti riflette in modo sublime e poetico la misteriosa trepidazione di un'anima che sboccia alla vita. Ben diverso è il sorriso della «Fanciulla che indica» di Windsor degli ultimi anni francesi (1518-19): in piedi, vestita di un abito lungo con leggere pieghe, indica col braccio sinistro un punto lontano tra gli alberi mentre ci guarda con un sorriso sottile e ambiguo come quello della Gioconda: stesso taglio di labbra, stesso naso, stessa fronte. Forse la stessa modella ispiratrice. ♦

Museo del Louvre

Parigi, Nike di Samotraccia Restauri al via da oggi

La celebre statua è attribuita a Ptolemaios e risale al secondo secolo avante Cristo

La Nike di Samotraccia manterrà la sua silhouette emblematica, di una dea alata senza braccia e testa, quella che tutti conoscono dopo l'ultimo restauro del XIX secolo, ma ha bisogno di una bella ripulita.

Tutto è pronto per il restauro di una delle sculture più celebri del museo del Louvre, che si erge in cima all'Escalier Daru, la scalinata monumentale collegamento della Galerie d'Apollon con il Salon Carré, anch'essa da rinnovare.

Da oggi la statua attribuita a Ptolemaios e scolpita nel II secolo avanti Cristo, verrà spostata in una sala adiacente, la Salle des sept cheminees, in una cabina-atelier appositamente costruita, e per quasi un anno - il tempo dei lavori, un progetto ambizioso da 4 milioni di euro finanziati in gran parte dagli sponsor - non sarà più esposta al pubblico per ragioni di sicurezza.

«L'opera non è in pericolo - assicura Ludovic Laugier, del Dipartimento delle Antichità greche etrusche e romane del Louvre, uno dei tre commissari che si occupano del restauro, assieme a Marianne Hamiaux e Jean-Luc Martinez, nuovo presidente del Louvre, e iniziatore del progetto - ma è visibilmente molto sporca». La squadra di restauratori è diretta da Daniel Ibled. A vegliare sui lavori c'è una commissione di 12 esperti internazionali (nessun italiano). «Abbiamo scelto personalità che conoscono la statua e si occupano del restauro piuttosto che specialisti prestigiosi della storia greca - spiega Laugier - L'idea era di riunire una commissione non tanto per dibattere sull'opera in sé ma per dibattere sul suo restauro che non è esattamente la stessa cosa».

Oggi si comincia a preparare il cantiere: verrà installata tutta l'impalcatura che permette di sollevare e spostare nella cabina adibita al restauro della statua alta 5,7 metri e che pesa oltre 30 tonnellate. ♦