

★ IL CICERONE ★

AFFRESCANTI IN ARCADIA DI EUGENIO BATTISTI

È DIFFICILE, tuttora, avere un'informazione aggiornata e soprattutto attendibile sui fenomeni artistici provinciali, cioè, praticamente, sull'irradiazione delle idee delle capitali nel loro contesto territoriale. Il problema non è solo eruditivo; infatti, quasi sempre, il passaggio dalla città alla campagna (anche se questa veniva trasformata in raffinata residenza) comportò una specie di discriminazione, di scelta. E, aggiungiamo, di libertà. Stupisce, ad esempio, leggere nell'Alberti, autore di talune delle più solenni e massicce costruzioni a carattere monumentale di tutta la civiltà moderna, fantasmi consigli per le decorazioni degli interni delle case di campagna, dove avrebbe voluto vedere i lavori e le feste dei contadini, e, per confortare l'assopimento, vulture e acque scorrenti. Il rapporto fra città e campagna, pertanto, si traduce in un contrasto tra due modi, anche diametralmente opposti, di intendere i fini dell'arte. Ed è naturale che anche quando è identica l'iconografia, la tematica, il modo di applicarla, di esprimerla, possa di sentire caratteristicamente diverso. La villa come, in un altro campo, l'apparato posticcio, la scenografia, è sempre un'evasione, una specie di sogno in cui la licenza diventa, ben spesso, sovrana, a scapito delle ragioni accademiche.

La dialettica fra capitale e provincia può però svolgersi secondo modi assai diversi, a seconda della diversa strutturazione sociale e politica. Diverso è così l'irradarsi degli stili quando, al centro, sta una corte, che invita i propri maestri ad architetti, imponendo il suo gusto; oppure quando, come in Mantova, si ha un'aristocrazia di signori, che, pur non essendo proprietari di terre, si fanno, per la loro opera, per dire, i signori, se si conosce storicamente, cioè il Mantovano ed il Veneto, abbiamo ora due indagini veramente esemplari che trattano anche il problema dell'accademia, o almeno consentono di precisarlo sui esempi concreti.

Per Mantova, ci possiamo servire, dunque, del veramente magnifico contributo di Ercolano Marani e di Chiara Perina sulle arti a Mantova, dall'inizio del secolo XV alla metà del XVI secolo. Il volume fa parte, come è noto, della grande Storia della città, promossa dall'Istituto Carlo d'Arco con la necessaria larghezza di mezzi (anche se ciò è costato una quantità di sforzi e di sacrifici anche personali). Mantova, come giustamente osserva l'Arslan, nella prefazione al volume, "è un serio banco di prova" per una storia-geografia che intenda dar posto e ragione critica sia "al grande artista venuto da fuori, sia all'artista locale, sia al costruttore di quelle temperie architettoniche, pittoriche e plastiche, in cui quelle personalità si sono inserite"; la città infatti costituisce il punto d'incontro più efficace, per più decenni, fra le idee dell'Italia centrale e quelle settentrionali e può vantare una tradizione quasi ineguagliabile di mecenatismo. Indirettamente, ma in altre storie artistiche, nel volume citato, troviamo sottolineate le presenze di grandi umanisti, a partire da Vittorino da Feltre; e l'influsso di grandi avvenimenti politico-religiosi, come il concilio di Pio II. D'altronde l'interdipendenza fra vita civile e "miserie" è ormai quasi un luogo comune della critica dei due maggiori maestri attivi a Mantova: cioè l'Alberti ed il Mantegna. Ma, a ben vedere, prima di questo lavoro (accompagnato da circa 450 illustrazioni, per lo più inedite), molti importanti dati di fatto erano sfuggiti a quasi tutti gli studiosi. Con estrema diligenza, e con una informazione bibliografica impeccabile, gli autori hanno raccolto tutte le notizie concernenti l'attività della corte, dei maestri ivi operosi (come il Fanelli, che finalmente acquista spicco e personalità) e gli stessi monumenti: ora, la ricostruzione delle fasi costruttive dei palazzi, anzi, anche fuori città come quello di Révere, lo spulcio dei documenti relativi all'Alberti o a Giulio Romano dimostrano la presenza di un gusto locale, vivacissimo anche se

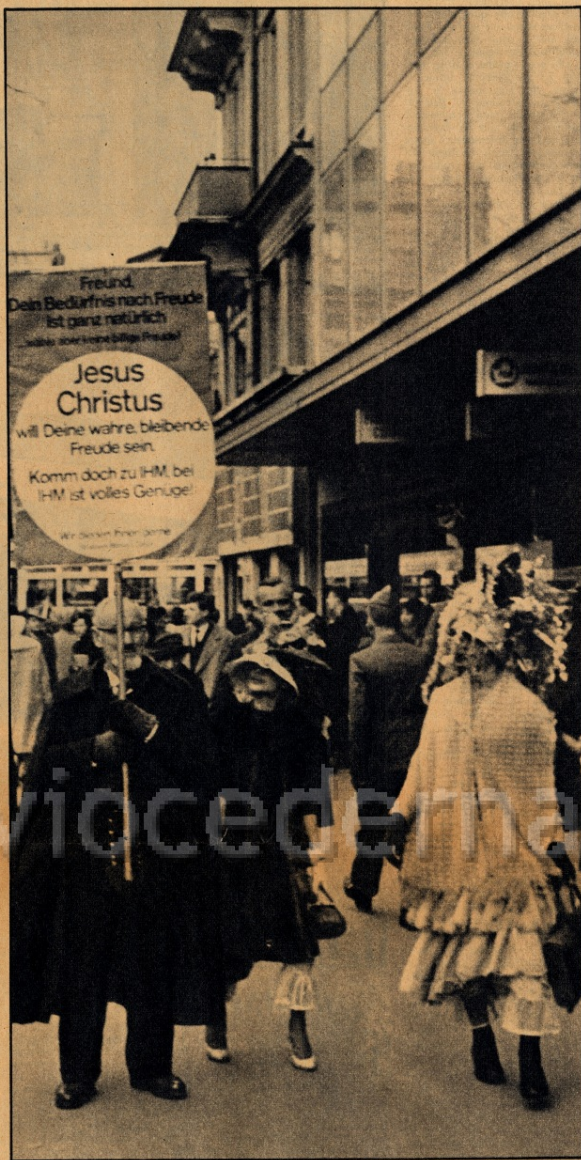
singolarmente eclettico pur nel costante riferimento a Firenze, e pronto ad ogni esperimento. Qui la rottura con l'accademia avviene nel seno stesso della città, ed è favorita anche dall'alternarsi dei committenti. A parte questi aspetti particolari, il volume con le sue tavole ricostruisce, riunendo opere ormai sparse in tutti i musei d'Europa, il patrimonio raccolto dal Mantegna, senza trascurare le miniature, gli oggetti d'arte minore, ecc. Anche qui vale un certo eclettismo di gusto, ed una preponderante artificialità.

Vediamo invece ciò che accade nel Veneto, e precisamente nella decorazione delle ville (Luciana Crosato, "Gli affreschi delle ville venete del Cinquecento", editrice Cosmo, Treviso, 1962). Anche in questo caso disponiamo finalmente di uno studio ricchissimo di inedite, e di alta utilità. Come scrive il Pallucchini, quando l'autrice iniziò la sua ricerca la situazione era quanto mai sfavorevole per la "manca di ogni totale di materiale fotografico, la condizione precaria di molte opere, la difficoltà dei proprietari". Il libro comprende, ora, il catalogo descrittivo di una sessantina di ville, con completa documentazione iconografica e bibliografica; circa duecento illustrazioni, ed una lunga nota biografica, criticamente assai vivace, dei maggiori affrescanti, fra cui è Paolo Veronese, (della cui opera, a Maser, bisogna aggiungere, la Crosato fa un'analisi felicissima).

In certo senso, questa scuola di affrescanti, per altro ben distinta fra di loro, affronta un problema analogo a quello della corte mantovana: vuole cioè accordare le idee del manierismo dell'Italia centrale alla vocazione settentrionale per il colore. E, naturalmente, realizza questa sintesi in modo magistrale. Tuttavia il risultato, quasi, l'apogeo di ciò che era capitato a Mantova. La tematica mitologica, in altre parole, la cultura letteraria che tendeva presso i Gonzaga ad assumere un carattere eroico, simbolico, espressivo, qui si tramuta in arcadica. La Villa Veronesiana di Maser, dobbiamo riconoscere, è più un caso limite che la norma di queste decorazioni, che si sviluppano facendo uso anche di motivi a grottesco, di inquadramento quasi barocco, di artefatti illusionistici quadraturistici. Però, certo, rappresenta in modo esemplare la novità della pittura di villa come il Veneto la elabora. L'illusionismo, osserva la Crosato, è continuo; Paolo costruisce entro l'edificio una altra abitazione, ricca di scorci naturali e di presenze amichevoli; riduce ed annulla "ogni distacco fra il mondo degli umani e quello dei miti"; ma, soprattutto, si vale di rispondenze interne di colore invece che concettuali: negli atteggiamenti e nella disposizione delle figure nei gruppi lo schema è astrattamente geometrico, impostato su simmetrie secondo i dettami del manierismo, uale spesso si nota qualcosa di rigido e d'innaturale nella posizione o nel gesto dei personaggi; ma questa impressione poi scompare quando l'occhio si lascia prendere dal colore, in quanto è l'equilibrio cromatico di queste rispondenze, e non la contrapposizione di forze cui s'ispira la composizione manieristica, che regge la scena e le dà un ritmo.

Il passaggio dal disegno (che prevale nelle invenzioni Mantovane), al colore segue sempre una crisi dalla ragione alla sensualità. Naturalmente, l'abbassarsi dei valori umanistici, evidenti nella decorazione veneta, non fu l'unica alternativa possibile all'arte di città, durante il Cinquecento (basti pensare all'arte di Urbino, per l'informe, per l'ibrido delle grotte rustiche fiorentine e romane). Ma certo, nel percorso complicato fra rinascimento e barocco, esso segna una tappa fondamentale. Si potrebbe anche definirlo l'ultimo momento di equilibrio fra cultura di città e cultura di villa, prima che altre ossessioni, altri ideali isolino il mito romantico e l'artista sia dall'una che dall'altra, per una chiusura infelice e solitaria, o un'alienazione nella retorica.

EUGENIO BATTISTI



Zurigo. Propaganda religiosa.

ENZO SELLERO

POSTA DA ZURIGO

UNA CITTÀ MODERNA DI ANTONIO CEDERNA

LA LETTERATURA corrente da noi sulla città moderna, sul suo "carattere" e le sue trasformazioni, è ancora tutta intrisa di retorica, e si ispira a una mentalità vecchia di mezzo secolo. Leggendo gli articoli di alcuni tra i più diffusi quotidiani, sentendo le opinioni di persone anche generalmente colte, ascoltando i discorsi degli amministratori, eccetera, gli ingenui sarebbero tentati a credere che la città in cui viviamo, anzi la "metropoli", come amano dire, deprecanti e compiaciuti insieme, è una cosa "pietosa", che "non consente evasioni", che la concentrazione dei cittadini nel "palanstrero di cemento" è "fatale", come fatale, inarrestabile, inevitabile, incontestabile ecc. sarebbe la distruzione del verde e dei valori storici e ambientali, la spazzatura degli spazi liberi per la ricreazione e lo svago, la perdita di contatto con la natura, e via dicendo: e causa di tutto ciò sarebbe, guarda caso, "il Progres-

so". Queste sciocchezze non sono formulate soltanto per ignoranza, che pure è profonda (molti di quelli che scrivono e dicono sono stati all'estero e devono pure avere intravisto come funzionano le città nei paesi civili), ma ubbidiscono a scopi precisi. Infatti, così ragionando, ci si fa complici del malgoverno urbanistico italiano, si incoraggia l'opera delle peggiori amministrazioni, si taccia di "utopistico" ogni progetto inteso a migliorare la situazione, si nasconde opportunamente alla gente quello che può essere la vita quotidiana in una città bene ordinata e si soffoca in essa il sentimento di quel diritto alla città che è una delle conquiste delle società democratiche: insomma, spacciando comodamente per "progresso" il torione economico degli speculatori di aree fabbricabili, si finge di credere inclini a nobili e cronici quei fenomeni deleteri (caos, congestione, sovraffollamento, paralisi del traffico, usura fisica e spirituale eccetera),

i quali, invece che della civiltà urbana moderna, sono semplicemente l'effetto della nostra particolare arretratezza tecnica sociale politica, del nostro arcaico assetto giuridico, del disprezzo per l'interesse pubblico e dell'incondizionato ossequio verso i padroni della città.

La realtà, come è risaputo, è tutta l'opposto di quanto credono i male informati e i bugiardi di casa nostra. L'urbanistica moderna, quando opera su un terreno politicamente e socialmente evoluto, elimina gli aspetti deplorevoli ricevuti in eredità dalla prima rivoluzione industriale, reintroduce natura e campagna nella città, garantisce a tutti i cittadini condizioni ambientali migliori di quelle mai avute in passato, rende la città del nostro tempo un luogo di vita degno e civile. Chi ha visitato le grandi città olandesi, danesi, inglesi o scandinave, chi ha osservato le esperienze in corso anche in paesi poveri ma tecnicamente e culturalmente evoluti co-

me la Jugoslavia (di cui abbiamo parlato le settimane scorsa), si rende conto di come stanno le cose: quanto più veloci sono le trasformazioni, quanto più massicci sono gli impulsi economici, etnici, demografici, tanto più energico è l'intervento pubblico per offrire ai cittadini i mezzi, le attrezzature, gli spazi, gli impianti per una perfetta alternativa alla vita di città e di lavoro, per la distensione, l'impiego del tempo libero, il gioco e lo sport, in un ambiente naturale il più intatto possibile. Parliamo oggi di Zurigo, città urbanisticamente quasi perfetta.

I due elementi che determinano e qualificano la struttura di Zurigo sono il lago e le colline boschive: il lago che con le sue sponde verdi penetra come un immenso cuneo fin nel centro della città, e le colline che la cingono da tutti i lati e la sovrastano con la loro corona di foreste pressoché ininterrotta e dovunque visibile. Sono due elementi paralleli, convergenti, complementari, nel loro eccezionale valore paesistico come nella loro funzione di utilità pubblica, in quanto costituiscono due enormi zone ricreative, accessibili a tutti in pochi minuti, in qualsiasi momento, tali da permettere alla popolazione e a tutte le età le più varie possibilità di svago, riposo ed esercizio sportivo. La città, la grande città dell'industria e degli affari, ha così saputo integrarsi strettamente con la natura circostante. Non si tratta soltanto, ovviamente, di un dono dal cielo, come sono pronti a obiettare i furbi nostrani: per la semplice ragione che, se lago e monti sono oggi quello che sono, il merito è soltanto della pubblica amministrazione e della pubblica opinione, che in un secolo hanno saputo apprestare gli strumenti operativi capaci di salvaguardare, incrementare e valorizzare continuamente quel patrimonio grandioso (anche Roma sorgeva in mezzo al verde, che è stato brutalmente distrutto; anche Milano era piena di giardini e di acque, che sono stati eliminati; anche Firenze sta in mezzo a colline meravigliose, che vengono gradatamente sommersa...).

Non esistono, in urbanistica, privilegi naturali; esiste soltanto l'intervento dell'uomo e della società, il quale, se si ispira all'interesse pubblico e alla cultura, crea sempre nuovi motivi di bellezza e di pubblico conforto, arricchendo continuamente le risorse naturali esistenti fino al caso limite dell'invasione totale, come in Olanda: se invece si ispira all'ignoranza e al cieco vantaggio della speculazione, eleva e distrugge e crea quei mostruosi agglomerati che da noi usurpano il nome di città.

Valga l'esempio, a Zurigo, di come sono state sistematiche le rive del lago, la cui sponda, da un secolo a oggi, potrebbe costituire uno dei capiti esemplari dell'urbanistica europea. La coscienza dell'importanza del lago, lo sviluppo urbano si fa negli ultimi decenni del secolo scorso (proprio mentre da noi si comincia la distruzione sistematica del patrimonio naturale delle città), quando, tra l'80 e il '90, viene progettata e realizzata la costruzione del lungolago: sintomatico è il fatto che subito ci si rende conto della necessità di non limitarsi a costruire soltanto i quai, le strade, i ponti, gli approdi, eccetera, ma che occorre potenziare al massimo il valore paesistico del lago, esaltarne la funzione estetica; creare qualcosa di memorabile, per l'amenità, per il comodo della popolazione, la pubblica passeggiata, il decoro della città. Ai tecnici stradali e idraulici viene affiancata una speciale commissione di architetti paesaggisti, che si vale della collaborazione di associazioni private di floricultori e specialisti in giardinaggio: vengono così creati i primi grandi parchi, dotati di quelle essenze rare e pregiate che la scienza più progredita può mettere a disposizione, e le sponde del lago cominciano a trasformarsi in quella straordinaria cornice verde che accoglie e lascia di stupefatto chi arriva a Zurigo dal sud. In seguito, e fino ad oggi, l'opera viene perfezionata, soprattutto, date le nuove esigenze, nel senso di integrare la funzione decorativa delle rive con quella più propriamente ricreativa e sportiva. I principi che hanno presieduto alla sistemazione del lungolago appaiono evidenti, semplici e giusti: allontanare dalla costa le strade di traffico, assicurare ovunque la continuità tra acqua, riva e vegetazione retrostante, in modo da costituire un'interrotta zona pubblica fasciata di verde, che consenta i modi più vari di ricreazione attiva e passi-

