

★ IL CICERONE ★

UNA MOSTRA DI ALONSO BERRUGUETE

LO SPAGNOLO
D'ITALIA

DI PIETRO SCARPELLINI

DOPO la recente esposizione del romanzo europeo nella doppia edizione di Barcellona e Santiago, la Spagna ci ha offerto un'altra mostra interessante: quella dello scultore Alonso Berruguete, figlio di Pedro, pittore di corte ad Urbino, e collaboratore di Piero della Francesca nella gran Pala di Brera.

La mostra tenutasi a Madrid nel Casón del Buen Retiro, in occasione del quarto centenario della morte dell'artista, si è chiusa pochi giorni addietro con notevole successo. E si tratta di un successo meritato. La carriera delle opere, condotta in parte su di un materiale poco accessibile e poco conosciuto perfino tra il ristretto pubblico degli specialisti, è commentata da un catalogo ragionato di tutta l'opera che Maria Gomez Moreno ha già messo in cantiere.

In attesa dei sostanziali contributi che non mancheranno di venir fuori, è interessante spogliare tra la critica spicciola che ha accompagnato l'avvenimento: quale, ad esempio ci viene offerta in un numero speciale di "El Norte de Castilla" che raccoglie una serie di interventi di studiosi, letterati ed artisti intorno alla mostra ed al nostro autore.

Ciò che più colpisce il profano e lo straniero è il loro tono entusiastico, un entusiasmo non certo scevro di intonazioni nazionalistiche. Per un verso il Berruguete viene esaltato come un campione della spiritualità spagnola; per quell'altro si vuol mettere in evidenza come la sua opera stia nella linea maestra dell'arte europea, nutrendo il goticismo tradizionale con i sacchi del rinascimento e fermentando il tutto in uno stile che preannuncia il barocco.

Ma soprattutto vien dato risalto alle sue esperienze italiane. Nella mostra stessa un curioso grafico rappresentava il Berruguete come un grande albero dalle molte radici: un grande albero dalle molte radici, diceva il grafico, che unisce i due mondi: l'Europa e l'Italia. I nomi di Jacopo della Quercia e Ghiberti, Donatello e Brunelleschi, Michelangelo ed il Laocoonte, Masaccio e Ghirlandajo, Leonardo e Raffaello. Troppa grazia in verità, perché impossibile fare il riscontro sull'opera, di quasi tutti siffatta genealogia.

Vero è che il Berruguete venuto da giovane in Italia sulle orme paterni vi trascorse, tra il 1508 ed il 1517, anni intensi e cruciali per la cultura rinascimentale; e che, per quanto siano scarse le notizie ed i documenti, si tiene per certa la sua permanenza in Milano, Bologna, Firenze, Roma e Napoli, cioè, con l'eccezione di Venezia, in tutte le capitali dell'arte. Ma il Berruguete dovette guardare a quel mondo più con gli occhi del forestiero ansioso di mettersi al corrente delle ultime novità, che con l'animo meditativo e storico di cui gli organizzatori della mostra lo fanno capace. Insomma egli non si esercitò tanto nelle fonti quattrocentesche quanto sul gran cartone della Battaglia di Cascina, gomitto a gomito con Baccio Bandinelli, Andrea del Sarto, Jacopo Sansovino, il Rosso, il Lorenzino, il Tribolo, il Pontorno e tutti gli altri di cui ci dice il Vasari.

Fatto sì è che, tornato in Spagna, dopo un poco fortunato tentativo come pittore alla Corte di Carlo V, lo vediamo riversare tutto il suo michelangiolismo d'occasione nelle grandi macchine d'altare tipicamente spagnole, i "retablos", delle parrocchie e dei conventi. E fu questa la strada attraverso la quale egli rientrò nell'ambito della "immagine" devota da cui, in definitiva, non è lecito distaccarlo.

Ma se gli entusiasmi, che questa resurrezione del Berruguete hanno suscitato in Patria appaiono eccessivi, se è difficile riconoscere quella franchezza spirituale col Greco (come vogliono taluni) e se non sta in piedi il parallelismo con Picasso (come vogliono altri tra cui Francesco de Cossio), non per questo egli merita di restare dimenticato nel fastidioso mazzo dei mediocri scultori spagnoli di provincia. Anzi,

l'interesse che l'opera sua conserva anche fuori della Spagna, vien proprio dall'aver egli dato vita ed aperto nuove prospettive ad un genere di scultura il quale sembrava esaurito col Medioevo.

Il Berruguete, fatte poche eccezioni in cui lavorò il marmo (come nel sepolcro del Cardinal Tavera a Toledo) scolpì soprattutto in legno, l'arido, umile pino castigliano. In questa materia egli dà un singolare mordente alla sua contraddittoria ed eterogenea cultura figurativa: la quale nasconde sotto le torsioni, i movimenti a spirale, gli accartocciamenti di panni ed il rigonfiarsi dei muscoli, una vena realistica di origine gotico-fiamminga, e qua e là perfino l'eco pastica del romanico catalano.

E non è infrequente che il Berruguete si richiami a quella fisicità espressiva la quale resta uno dei dati più tipici e ricorrenti nella scultura di casa sua: come nel giovane Ece Homo di Olmedo ove le stille di sangue brillano sul colore glabro della pelle ed il volto si contrae pauroso in una smorfia di dolore. Ma nella maggior parte dei casi, i suoi rilievi policromi acquistano un impeto narrativo che è in un sol tempo manieristico e popolare.

Nell'"Annunciazione" del Retablo della Majorada ad esempio, il motivo italiano dei movimenti accordati e allo stesso tempo contrapposti dei due protagonisti ha una risonanza ed intimità veramente lusinghevole. Il Berruguete sorprende Maria alle spalle e quasi gli è addosso mentre questa si volta bruscamente per sgranare gli occhi spauriti in faccia allo spettatore. Ed alla mostra non differiva davvero scene come questa in cui il maschio solo vien tradito con la foga e la libertà del linguaggio piccesco.

Del resto il piglio un po' ruvido e la stessa pittoresca concordanza con cui l'artista maneggia gli ingredienti intellettuali del suo tempo, anticipano alcuni aspetti del secolo successivo. In questo senso il Berruguete fa senza che in ciò ci sia ombra di demerito per lui da trait d'union tra la plastica lignea medioevale ed il presagio barocco.

Tra gli aspetti con cui il Berruguete contribuisce all'evoluzione del gusto, va certo considerato quello di scultura ed apparato. Anche se un solo imponente monumento, il gran Retablo dell'Epifania del Museo di Valladolid, era alla mostra tutto intero (essendo stati gli altri smontati perché meglio se ne potessero apprezzare i particolari), l'originalità del Berruguete appare evidente. Nelle architetture si compiccano gli elementi decorativi, aumentano gli aggetti, sovrabbondano gli ori ed i colori più appariscenti; spesso questa cornice fastuosa è in funzione (proprio in senso barocco) di un movimento o della teatralità di un gesto.

D'altra parte il Berruguete è capace di incastriare arcaiche fisicità, strani ieratici stupori come nella Vergine del Retablo di Sant'Orsola immobile dall'alto del trono massiccio, attorniate dagli angeli ed anche strane, rozze pitture da ex-voto che si stenta veramente a credere uscite dalla sua mano. Mano esercitata a Firenze e che collaborò, a quanto si dice, con i pittori toscani del primo cinquecento. Per tornare al famoso "retablo", sono così spettacolari assai pacanti, che però non mancano, pur nelle loro incongruenze, l'effetto d'una eloquenza immediata e diretta ed in un certo senso convincente. Nei bassorilievi il Berruguete è invece più nitido e calligrafico; l'esempio più bello vien dato dagli stalli del coro di Toledo, presenti alla mostra soltanto in fotografia.

Nell'ultima sala infine, vicino al grafico di cui sopra, erano opportunamente mostrate anche due pitture di Pedro, il minuzioso, fiammingo dipingere del padre contrastava con la subconsciente del nostro popolo una gran voglia industriale, che si potrebbe chiamare voglia del nord, di ciminiere, di macchine, di opifici, di stazioni di servizio, di cemento armato eccetera, chi corri-

PIETRO SCARPELLINI



Madrid. Esposizione di Alonso Berruguete. Particolare del Retablo della Majorada con la nascita della Vergine.

L'ITALIA IN LOTTI

GLI SCRITTORI
E IL PAESAGGIO

DI ANTONIO CEDERNA

LE cose più interessanti, al convegno sulla "difesa dei littorali e dei golfi" (organizzato da un gruppo di soci di "Italia Nostra" alla Libreria Einaudi il 4 aprile scorso), sono state dette da La Capria, Todisco e Maccari, cioè da persone appartenenti a un settore della cultura finora abbastanza estraneo alle questioni riguardanti l'assetto del nostro territorio, la protezione del paesaggio e della natura, lo sviluppo delle città, l'urbanistica in generale. Ascoltando i loro diversi interventi, ci siamo resi conto che alcuni principi sono ormai condivisi da tutti, che è possibile un impegno più vasto per la buona causa, e che le incomprensioni e le parate stagne che dividono la nostra cultura (ripensiamo all'articolo di Mario Soldati che abbiamo rispettosamente commentato la settimana scorsa) possono essere rimosse con piccolo sforzo.

La Capria ha piuttosto sottolineato il valore che paesaggio e natura hanno per il nostro equilibrio spirituale, e quindi la necessità di rafforzare il "nostro istinto di difesa". Ognuno ha un suo luogo, un paesaggio che gli appartiene. Se questi luoghi che ci portiamo dentro non li riconosciamo più, se non sapremo dove ritornare, se ci guarderemo intorno e non sapremo più dove siamo, questo è un prezzo che pagheremo tutti indistintamente. Un caro prezzo. Perché in un mondo siffatto, come quello che stiamo costruendo, dove tutti i luoghi saranno distrutti o diverranno anonimi, vivremo tutti da estranei, saremo insieme tutti colpiti nell'intimità, privati di una parte importante, essenziale di noi stessi. Todisco è andato più a fondo. «Se la geografia economica di un paese — ha detto — sembra fatta apposta per identificare la natura col male e con l'industria il bene, questa è indubbiamente l'italiana: c'è nel subconsciente del nostro popolo una gran voglia industriale, che si potrebbe chiamare voglia del nord, di ciminiere, di macchine, di opifici, di stazioni di servizio, di cemento armato eccetera, chi corri-

sponde l'avversione per il verde, per il paesaggio naturale, in cui si riflette l'arido volto del Sud». Dare la colpa delle distruzioni, come si usa fare, alle «masse degli ignoranti», degli umili, degli affamati di terre e «vaporisti industriali», è un comodo pretesto: la rovina del paesaggio è «la vergogna della nostra borghesia, dei ceti più o meno abbienti, fino ai gruppi di potere e ai dirigenti; gente che è passata attraverso la scuola e magari l'università, ha respirato la cultura patria e il rispetto di quei valori, in altri paesi europei, i ceti borghesi hanno inchinato il capo». La radice del male sta «nell'esasperato individualismo che affligge il nostro paese e di cui l'esasperato senso della proprietà, non corretto da alcuno spirito comunitario, è una delle caratteristiche». Occorre convincersi che «l'edilizia non è un fatto privato, ma un fatto pubblico per eccellenza: per la ragione che il suo aspetto non rimane confinato nel solo spazio privato di proprietà, ma strappa sullo spazio degli altri, fino a costituire, ovunque ci volgiamo, un vero e proprio "sfregio al pudore". Maccari, infine, ha detto: «In una società dominata dal tornaconto, la protezione del paesaggio deve essere imposta su ragioni di tornaconto: otterremo risultati solo se riusciremo a dimostrare che il vantaggio economico della protezione del paesaggio è superiore al vantaggio economico derivante dalla sua distruzione. Dobbiamo sfruttare il paesaggio attraverso la sua integrità».

Di qui, anche, la necessità di costituire un organismo tecnico-legale, mediante il quale l'interesse pubblico acquisti finalmente una sua voce forte e precisa, e possa intervenire e farsi valere contro i disastri operati dall'interesse particolare. Permane tuttavia, ancora, una certa timidezza nel trarre le conclusioni da quanto viene così chiaramente affermato. Sbaglia, per esempio, La Capria, quando dice di non voler opporre la sua «privata eleganza alle necessità imposte dai tempi», poiché di tutto si tratta fuorché di questo: è proprio un'inveterata arretratezza a tutti i livelli, tecnico, economico, giuridico eccetera, a determinare il fenomeno lamentato, mentre sono proprio le esigenze più vive di una società moderna e ordinata a imporre limiti e vincoli. Così, solo da noi, arrivati ultimi ai grandi processi di trasformazione economica, la "voglia industriale" si identifica con la bruciante e l'insostenibilità dei nuovi agglomerati urbani: all'incontro di quanto insegnano i paesi civili, dove è proprio lo sviluppo economico e industriale inserito nella pianificazione generale del territorio, a garantire al pubblico sempre più grandi compensi naturali come autentica alternativa alla vita di città. Solo in Italia, dopo decenni di propaganda fatta dai monopoli dell'industria e della terra, la gente è stata costretta a scambiare per vita cittadina e "moderna" l'ambiente indegno che la speculazione edilizia le ha imposto, e mentre è esat-

tissimo affermare il carattere pubblico dell'edilizia (ma non sarà soltanto l'aspetto dei nuovi quartieri a essere un oltraggio al pudore, bensì le condizioni in cui i loro abitanti sono costretti a vegetare), così occorre fare un altro passo avanti, e dichiarare che la limitazione del paesaggio, in tutte le possibili scale e dimensioni, dal giardino di quartiere al campo sportivo, dal parco suburbano al parco nazionale, dalla pineta costiera alle spiagge, e via dicendo, devono ormai essere considerate veri e propri servizi pubblici, come l'acqua, le strade o la fognatura, rigorosamente difesi e continuamente incrementati per la loro insostituibile funzione pratica, per la salute fisica e spirituale di tutti, per lo svago, la ricreazione, il turismo di massa di cittadini sempre maggiori. E' quindi una semplice e chiara convinzione urbanistica che dev'essere condivisa da tutti coloro che hanno interesse per questi problemi: i comprensori naturali del nostro paese devono diventare patrimonio comune, una destinazione d'uso permanente per il godimento di tutti.

ANTONIO CEDERNA