

SIENA - Non è certo per partito preso, né tanto meno per ricavarne malvage soddisfazioni o, peggio ancora, chissà quale sia pure indiretto tornaconto (forse qualcuno lo pensa) che mi è accaduto più di una volta di inveire contro le attività culturali dei comuni o delle regioni. Sono solo i fatti che suscitano indignazione (e non la mia soltanto), così come sono sempre i fatti che possono suscitare sentimenti opposti. Cioè la soddisfazione di vedere condotta a buon fine una operazione che sia veramente, e non solo a parole, cioè per definizione istituzionale, di giovamento alla cultura.

Molti sono i meriti, infatti, di questa mostra che il comune di Siena, insieme alla soprintendenza ai beni artistici e storici e al Monte dei Paschi ha dedicato alla persona prima del Cinquecento senese, Domenico Beccafumi. E il suo merito principale, a mio vedere, è quello di aver provocato un'attenta e spregiudicata revisione di tutta l'opera e dell'intero percorso dell'artista, in particolare dei suoi problematici inizi, riconsiderando molte attribuzioni e giovandosi di nuovi documenti, nel corso di un intenso lavoro di preparazione durato circa due anni.

Un lavoro che si inserisce a sua volta in quella fervida ripresa di studi sull'arte senese del Cinquecento promossi dall'Università e in particolare da Fiorella Sricchia e sollecitati anche dalla preparazione della documentatissima mostra del 1988 «Da Sodoma a Marco Pino», terza della serie delle mostre sulla Collezione Chigi Saracini organizzate dal Monte dei Paschi. Un caso esemplare, dunque, forse più unico che raro, di collaborazione fra banca, enti locali e Università che a Siena, (anche per merito di Donatella Capresi, funzionaria del Monte ma nello stesso tempo storica dell'arte e soprattutto infaticabile organizzatrice), ha già dato i suoi frutti e che, con la mostra in atto, segna una tappa in dubbiamente importante nella conoscenza di un artista di primissimo piano come fu appunto Domenico o, come lo chiamavano i senesi, Mecarino.

Nel cielo del Rinascimento

Lasciatemi dire, intanto, che ho visto con grande piacere come il termine Manierismo appaia molto raramente nei testi del bel catalogo Electa; ed è un segno di serietà, un segno del giusto prevalere delle osservazioni concrete nate dalla ricerca analitica e dalla filologia, vale a dire dalla conoscenza reale delle opere e del loro contesto, sulle definizioni nate da una astratta e schematica periodizzazione. Perché, bisogna pur dirlo, l'aver continuato a chiudere il Beccafumi entro i limiti dello schema autoreferente di «Manierismo», a un certo punto, quando cioè si erano esaurite le possibilità di analisi di tipo formalistico strutturale e Manierismo era diventato solo una sorta di paradigma di crisi psicologica di «Failure of nerve», ha in qualche modo viziato il percorso di avvicinamento all'opera dell'artista senese e, di conseguenza, ha portato a giudizi spesso convenzionali e ripetitivi e talvolta anche a distorsioni e ad errori.

Non dovrei essere io a dirlo che proprio al concetto di Manierismo ho dedicato i miei primissimi studi e che più volte sono tornato sull'argomento, ma mi farò forte di quanto affermava Vittorio Alfieri: essere egli più libero di parlar male della nobiltà proprio per il fatto di essere nato nobile.

Non mi par dubbio infatti che l'abitudine, cresciuta insieme al concetto novecentesco di Manierismo, e annidata ormai nel nostro inconscio, di conferire una sorta di unità, di omogeneità spirituale e stilistica, e poi psicologica, al trio Beccafumi-Pontormo-Rosso Fiorentino, intesi come solidali protagonisti della prima «maniera» toscana, quasi fossero tre stelle di una costellazione minore, crepuscolare e corrusca, in dipendenza di quella maggiore, che splende luminosa allo zenith nel cielo del Rinascimento, formata dalle tre stelle di prima grandezza, Leonardo, Michelangelo, Raffaello (visione astrologi-

A Siena un'importante mostra ripercorre l'opera dell'artista cinquecentesco Domenico Beccafumi e ne propone un'attenta e spregiudicata revisione

Solitario tra gli angeli ribelli

di GIULIANO BRIGANTI



ca, questa, che risale a Paolo Giovio); non mi par dubbio, dico, che quell'antica abitudine si richiami ad uno schema le cui possibilità critiche sono ormai del tutto esaurite.

E non tanto per il suo carattere ispirato a quello che potrebbe chiamarsi culto della personalità, culto che per quegli anni del Cinquecento è molto difficile eludere, e nemmeno per la considerazione che il Beccafumi era di ben dieci anni più vecchio di Pontormo e di undici più del Rosso e apparteneva invece alla generazione di Raffaello, più vecchio solo di un anno e di Andrea del Sarto, più giovane di due, ma piuttosto per il fatto che quella visione, diciamo celeste, poneva una sorta di confine fra due epoche, isolate ciascuna in un loro astratto nucleo generatore ma unite da un condotto di alimentazione a senso unico, chiamiamolo così, che passava dalla prima alla seconda escludendo ogni altra fonte di energia e ponendo così la seconda unità (la «maniera») in stretta dipendenza dalla prima, anche quando si voleva porre l'accento sull'alta qualità stilistica e sulla particolarissima tensione spirituale e psicologica che la distingueva.

Le cose non stanno certo così: è un vecchio schema, tutti lo sanno, che, se pur come tanti vecchi schemi, può ancora nascondere una parte di vero, è soprattutto uno schema ormai da molti anni sterile, deformante. Parla di cose che non esistono. Eppure non po-

trei dire che sia stato messo definitivamente fuori ruolo nelle più correnti pratiche della storia dell'arte per dare il posto a metodi più concreti che seguano direttamente sul terreno il complesso e spesso contraddittorio svolgersi dei fatti e l'intrecciarsi complicatissimo delle interrelazioni, in anni di così veloci e perentori cambiamenti e innovazioni, in anni in cui artisti (e visioni del mondo) che, a distanza storica, vediamo appartenere addirittura ad epoche diverse, in realtà convivevano, e anche quelli meno «moderni» esercitavano ancora sui giovani un'attiva influenza.

Gli anni di Giulio II e Leone X

Sì, il sistema è vecchio ma tenace se si pensa che per il Beccafumi si può dire che solo ora, e per merito del bel intervento di Roberto Bartolini sui suoi anni giovanili, si è adottato un sistema diverso. Che consiste nel vedere al di fuori di uno schema, che in fondo è ancora quello vasariano, il problema della formazione dell'artista senese e le conseguenze del suo viaggio a Roma. Bisogna premettere che, sin qui, il numero uno del catalogo del Beccafumi era il trittico di Santa Maria della Scala datato del 1513. Ma nel 1513 Beccafumi aveva ven-

tutto anni compiuti e non poteva, considerando la precocità degli artisti di allora, essere un pittore ai suoi inizi. Nel 1507, del resto, come dimostra un documento ora reperito, era già noto come pittore. Restavano dunque, e in parte ancora restano, poco meno di dieci anni, cioè gli anni della sua formazione, da riportare alla luce.

Nella ripresa di studi sul Cinquecento senese di cui ho parlato e in occasione di questa mostra sono state avanzate alcune ipotesi, tramutate poi in certezze, per colmare questa lacuna. Da parte mia ritengo che le attribuzioni di una Madonna di raccolta privata fiorentina (della stessa mano di un Tondo del Museo di Berlino) e delle quattro «teste di bara» della Pinacoteca Nazionale senese, siano ampiamente convincenti e ci offrano preziosi elementi per intendere la sua posizione a Siena dal 1507 al '10 o al '12. Non concordo, invece, con l'attribuzione, del Tondo della pinacoteca senese (n.6 del catalogo, ascritto al 1514). Ma non c'è dubbio che fu il primo soggiorno a Roma, che durò a quanto pare due anni e cadde all'incirca fra il 1510 e il 1512, l'occasione che diede l'avvio ai nuovi esperimenti stilistici del Beccafumi.

Ma è qui che deve intervenire un metodo di ricerca che esca in qualche modo dal codice di trasmissioni postulato dallo schema «manierismo» e soprattutto dall'edificio storico costruito dal Vasari; quel metodo di cui ho

parlato a proposito dell'intervento di Roberto Bartolini. Il Vasari, infatti, dice che Domenico venne a Roma «a studiare le cose di Michelangelo e di Raffaello», introducendo così il Beccafumi, che molto stimava, nell'ambito della sua visione michelangelocentrica o meglio in quella costruzione storica più ampia secondo la quale la «terza età», cioè la «maniera moderna», nasceva soltanto dal quell'«Età dell'oro» degli anni di Giulio II e di Leone X, che furono gli anni della Volta Sistina e delle Stanze. Ma non è detto che un giovane che arrivava nel 1510 in una città come Roma da una città come Siena vedesse le cose come le vedeva il Vasari circa mezzo secolo più tardi, quando era possibile fare un bilancio basandosi sulle vicende figurative del pieno Cinquecento.

Temperamento fiero e introverso

Nel 1510 quel processo era appena avviato. È vero che in quell'anno era possibile vedere la prima parte già finita della volta della cappella Sistina quando furono spostati i ponti, e che dopo l'ottobre del '12 era possibile vederla compiuta; è vero che certamente il Beccafumi, in quel primo viaggio, vide «anche» alme-

no parte di quell'opera formidabile, come testimoniano, per esempio, i cherubini fra le nubi del Trittico del 1513, così simili a quelli che il Correggio, pressoché negli stessi anni, derivò dallo stesso modello, cioè dai putti sotto i cartigli dei Profeti e delle Sibille sistine; ma è vero altresì che, in una città dalla cultura ancora «aperta» come era Roma agli inizi del secondo decennio, in una città dominata ancora dal classicismo «antiquario» di Jacopo Ripanda, Beccafumi assorbì, in modo forse più determinante, altre esperienze che si possono leggere nelle sue opere a cominciare dal '13. È molto seducente, per esempio, l'ipotesi avanzata dal Bartolini di un suo rapporto con i modi di un artista anomalo, di educazione lombarda, bramantinesca, come lo spagnolo Pedro Fernández, il cosiddetto «pseudo-Bramantino», che però non fu certo a Roma prima del '12, ma che, evidentemente, era in grado di produrre effetti nella città negli anni in cui Domenico vi si trovava e che ci può spiegare in qualche modo, per vie tortuose, quel tanto di «leonardismo», non ortodosso o di prima mano» che è riscontrabile nel Trittico di Santa Maria della Scala.

Molti, certamente, sono i fatti significativi che incidono sulla educazione stilistica del Beccafumi (vedi gli interventi di Fiorella Sricchia e di Nicole Dacos) e anche sulla sua «educazione sentimentale» e confluiscono

nel formarsi della sua personalità. Molte le esperienze che si sovrapposero nel corso di altri soggiorni romani, sia quando la cultura romana era ancora «aperta» sia quando, poco più tardi, era più univocamente indirizzata dopo la scoperta della Sistina e il compimento delle Stanze. Perché c'è da supporre che quei soggiorni fossero più dei due che, per certi, si conoscono. Ma qui mi fermo per non trascinare il lettore nel turbine delle nostre consuetudini, e spesso maniacali dispute sui «rapporti», sulle «influenze». Credo che uno dei maggiori difetti di noi storici dell'arte, di noi «conoscitori», sia quello di cercare e di trovare sempre in un artista qualcosa di un altro artista, di spingere cioè quella ricerca, di per sé legittima, al di là dei limiti consentiti, fino a dimenticare che il fine del nostro lavoro dovrebbe essere proprio quello di capire cosa c'è in un artista di sorgivo, di esclusivamente suo, quale è cioè il suo modo inimitabile, inconfondibile, di rispondere alle voci del mondo.

Il Beccafumi fu «uomo solitario oltremodo» e certo di temperamento fiero e introverso, che tale ci appare nel suo autoritratto, così penetrante, così vero. Se si escludono i suoi soggiorni romani e quelli, che è dato supporre più brevi, nella vicina Firenze, qualche mese passato a Pisa e un viaggio a Genova che intraprese sui cinquant'anni, si può dire che non si mosse mai da Siena. E Siena, una città giunta ormai alla fine della sua vita indipendente (la repubblica cadde tre anni dopo la morte di Domenico) fu lo scenario che fa da sfondo costante alla sua non breve e non avventurosa vita. Ma non per questo fu estraneo alle voci del mondo, non per questo fu un isolato che percorreva sentieri solitari, lontani dalla via maestra.

Assurdi tramonti boreali

Al contrario: la sua pittura occupò sempre posizioni avanzate nei nuovi territori espressivi conquistati dalla pittura nel Cinquecento, e mai, nei lunghi anni in cui visse, si chiuse in prospettive provinciali, mai diede segno di stanchezza o si abbandonò alle facili lusinghe del ripetitivo. Fusolitario, senza dubbio, e indipendente, ma quei suoi deserti paesaggi lunari dove le rocce assumono la diafana e trascolorante trasparenza di un iceberg, sotto il cielo plumbeo di un gelido inverno dove l'aria, tersa e solida come un cristallo, sembra incrinata dalla sagoma spettrale degli alberi stilizzati; quegli assurdi tramonti boreali che trascolorano dall'azzurro all'intenso arancione, quelle nebbie leggere quei grigi vapori nei quali sfuma il verde primaverile dei prati, quei sotterranei illuminati da sulfurei bagliori, dove precipitano dal cielo simili a gigantesche farfalle, nel frullare disperato delle ali, gli angeli ribelli, quell'umanità di trasfigurata eleganza come modellata in cera appena rappsata, creano una sorta di mondo della fantascienza che ci dà la misura di come Beccafumi seppe accordare ad una fervida, inimitabile immaginazione le nuove libertà espressive conquistate, nel Cinquecento, dalla pittura.

Una mostra importante, dunque, anche se, in pochissimi punti, la ricostruzione proposta può lasciare qualche dubbio. Posso solo aggiungere che, se fosse dispo da me, l'avrei fatta finire con l'ultima opera di Domenico, la stupefacente Annunciazione di Sarteano, con quel paesaggio incredibile che sembra una immaginazione artica di Fredric Edwin Church. Era bene che il visitatore tornasse a casa con quella visione negli occhi. Quello che viene dopo, il dopo-Beccafumi soprattutto, sono problemi, ricostruzioni, attribuzioni che interessano le nostre ricerche da laboratorio di storia dell'arte.

Sono artisti che rappresentano, in fondo, proprio quello che Domenico Beccafumi non fu. Artisti chiusi in prospettive ormai provinciali. Era meglio quindi, per non abbassare il tono della rassegna, dedicare loro uno spazio diverso.

Modeste proposte per la sinistra italiana

Quella buona stella...

di ALBERTO ARBASINO

una funzione utilissima, nel fornire sfogo alla propensione nazionale per la chiacchiere - si potranno commiserare per la dimostrata incapacità di previsioni, anche nel tempo brevissimo.

Invero, dopo aver trascorso la prima metà dell'Ottanta-nove in abbondanti celebrazioni del bicentenario della Rivoluzione Francese - e contemplando ogni giorno le famose incisioni popolari sulla demolizione della Bastiglia - mai alcuno disse o sospettò che di lì a poche settimane le stesse identiche figurette di popolani spicconatori sarebbero apparse in televisione

sopra il Muro di Berlino. Ed ecco una Rivoluzione 1989 con i leaders in coda, i matitres - a-penser a rimorchio, i futurologi in ritardo sull'attualità...

I circoli e club di conversazione e dibattito sono naturalmente preziosi (come la televisione e il calcio) quali sfollati per le pulsioni verbali ed effimere e astratte. Ma dopo una settimana o un mese, che cosa ne rimane? Chi va a riprendere un "intervento" vecchio? Non sono contributi usa-e-getta?

Forse, perciò, risulterebbe più giovevole dirottare su progetti più concreti anche

una piccola parte di queste smisurate energie totalmente sperperate, nel corso dei decenni, a discutere di relazioni e mozioni e posizioni e mediazioni e commissioni e riflessioni e presentazioni di prospettive circa «la sortita della svolta» o «la stoccata del dilemma», entro sovrastrutture che hanno come principale oggetto gli equilibri e squilibri all'interno di se stesse.

Emagari, con alcune piccole forze sottratte all'immenso dibattito, costruire e proporre almeno qualche modello pratico, realistico, di cose o istituzioni possibili: un piccolo esempio o campione o prototipo funzionante di una scuola, un ospedale, una fabbrica, un ufficio, una Usl, un teatro, una linea di trasporti...

Si può prevedere l'obiezione fondamentale: costui va domandando cose impossibili!

Però, anche in tempi grami, parecchi ordini religiosi (e silenziosi) apparentemente ci riuscivano.