

I trecentisti umbri

TRA LE FIAMME DEL PURGATORIO

di GIULIANO BRIGANTI

COSA direste di una moderna storia della letteratura italiana del Due o del Trecento che non includesse, perché ancora a lei sconosciute, personalità, che se io, come Jacopone da Todi o Domenico Cavalca o Jacopo Passavanti, oppure che ignorasse, per averne dimenticata l'esistenza, un importante centro di cultura e di tradizioni letterarie, citandone tuttavia qua e là alcune opere ma come anonime o attribuite a persone, ad ambientanti, persino ad epoche diverse? Di reste che il caso è molto grave, se il fatto non fosse addirittura inimmaginabile si da togliere ad una simile domanda ogni probabilità e quindi ogni significato.

Eppure avventure, o meglio disavventure di tal genere possono oggi ancora accadere alla storia dell'arte: anzi non sono affatto infrequenti e, in fondo, nessuno se ne meraviglia. Diciamo subito che ciò non deve imputarsi ad una superiorità della critica letteraria su quella artistica, come si potrebbe frettolosamente dedurre, o ad una disparità di livello sul piano della ricerca scientifica. La causa va ricercata piuttosto nella diversa origine delle due discipline o meglio ancora nella natura stessa, esistenzialmente diversa, dei loro oggetti. La differenza di condizione dell'opera d'arte figurativa e di pittura in particolare nei confronti di quella letteraria consiste nel fatto lapalissiano che mentre quest'ultima può diffondersi in più copie (oggi milioni ma anche alle sue origini più antiche) ognuna delle quali avrà sempre lo stesso valore, la prima invece è sempre in un esemplare unico, insostituibile e irripetibile. E tale "oggetto" ha una sua esistenza fisica, materiale, che lo condiziona — e più ancora lo ha condizionato se risaliamo il corso degli anni — esponendolo sotto ogni aspetto a ben più rischiose e imprevedibili vicende. E' sottoposto a tutte le offese del tempo non ultima quella dell'oblio e corre, di conseguenza, assai facilmente il rischio di perdere la sua identità insieme ad ogni contatto documentato con la sua origine e di giungere a noi privo di una "tradizione", cioè di ogni rapporto non solo con l'artista che lo creò ma con l'ambiente stesso che lo vide nascere. La possibilità di riconoscerlo, allora, è di storicizzarlo, è affidata soltanto ad una sua lettura diretta, ad un'indagine sul suo stile che permetta di rapportarlo ad altre opere ritrovando, dove è possibile, per quell'unico tramite, le poche tracce che il tempo non ha ancora cancella-

to. E' questo il faticoso cammino che la migliore critica d'arte ha affrontato in tempi moderni dal Cavalcaselle in qua e se consideriamo la suddetta condizione, spesso citata del resto ma forse non così evidente a tutti come dovrebbe, meravigliosa forse meno quelle lacune ancora possibili e quindi la facoltà che ha la critica d'arte, quando riesce a colmarle, di rinnovare l'immagine tradizionale della sua storia. Del resto, quello di rinnovare modificandola l'immagine di una data epoca, scalzando pregiudizi e rimuovendo abitudini mentali, è uno degli scopi più alti della cultura storica e la critica d'arte ha dimostrato più volte di saperlo conseguendo influenzando a sua volta, in qualche modo, la stessa critica letteraria. Il rilievo per esempio che nel primo volume della recentissima storia della letteratura italiana del Garzanti diretta da Cecchi e da Sapegno è concesso alla poesia popolare e didattica dell'Italia del Nord può anche considerarsi un riflesso della luce che da tempo investe i grandi fatti dell'arte romanica padana.

Nell'avventurarsi per i territori meno esplorati del nostro Trecento la moderna critica d'arte si è trovata ben presto nella necessità di rettificare l'immagine alquanto distorta, o per lo meno affatto incompleta, che di quel grande secolo ci aveva trasmesso una tenace tradizione che risaliva al "panfiorantismo" di Giorgio Vasari. Che il nostro Trecento non fosse sempre e soltanto fiorentino o senese fu una nozione faticosamente conquistata, e a pieno direi, solo in questi ultimi anni. Dal "panfiorantismo" dello storico aretino, dimenticando e fraintendendo valori, si giunge sino al "panfiorantismo" e "panesenismo" del Berenson e del "nosocritico" estetizzanti e decadenti d'oltramarina dei primi decenni di questo secolo la cui influenza del resto, soprattutto nel campo del mercato internazionale, non manca ancora di farsi sentire.

Ma diverse strade si erano aperte in Italia, fin dal tempo della grande ricognizione sull'arte lombarda operata dal Toesca nel 1911 a quello del recupero bolognese iniziato nel 1935 da Roberto Longhi che in quell'anno lamentava come nella resurrezione dei trecentisti italiani operata dalla taumaturgica critica moderata, la pittura bolognese fosse ormai l'unico Lazzaro dimenticato nella tomba. Ma non era l'unico Lazzaro se lo stesso critico addennava, in anni successivi, al recupero di un'altro importante

ed altissimo centro di cultura trecentesca: quello umbro. L'intelligenza critica di quei grandi artisti che furono i primitivi umbri è stata costantemente trascurata dai Vasari in qua. Non si giovò delle varie rivolte regionali antivasariane del Seicento e del Settecento che, a parte talune sproporzionate polemiche, contribuirono al recupero di valori dimenticati e fraintesi da colui che fu il primo storico della nostra arte; non si giovò delle grandi fatiche archivistiche della fine dell'Ottocento, fondamentali per altro per una più esatta conoscenza di altre zone trecentesche, non si giovò soprattutto, il che forse è ancor più grave, di quel cinquantennio di intense ricerche ed esplorazioni che seguì al Cavalcaselle e che arriva grosso modo ai giorni nostri.

In un saggio da tempo atteso, "Apertura sui trecentisti umbri", uscito nell'ultimo numero di "Paragone", Roberto Longhi nel dare alcune sorprendenti anticipazioni sui risultati della sua geniale ricerca inizia con una precisa analisi delle ragioni che indussero la critica dell'ultimo cinquantennio a negare pervicacemente l'esistenza della pittura umbra della prima metà del Trecento. Eppure la storia di quella pittura, rimasta in bianco fino ad oggi per una serie di disgraziate vicende, fondata i suoi inizi su di una citazione che non si potrebbe pensare più autorevole: niente di meno che un passo di Dante. Già quindici anni fa il Longhi ebbe una buona occasione per insistere sull'evidenza che con la famosa citazione offertaci nell'XI canto del Purgatorio, dove figurano in parallelo una coppia di miniatori, una di pittori e una di poeti «Dante aveva isoffatto fondato anche la critica, e perciò la storia, dell'arte italiana». Il primo nome di quella serie è quello di un miniatore, oggi di nuovo sconosciuto, Oderisi da Gubbio, contrapposto a Franco Bolognese come Cimabue è contrapposto a Giotto. Nessuno ha mai avanzato l'ipotesi che la scelta di Oderisi fosse dovuta solo alla sua grande superiorità, della quale stava pagando il fio in purgatorio: il Longhi anzi insiste sulla certezza che Dante scegliesse i suoi sei eroi al sommo della scala dei valori e non dubita quindi che giudicasse Oderisi il primo protagonista della miniatura dugentesca.

Basandosi quindi sulla ferma convinzione che Dante abbia inteso consegnare alla nostra memoria il ricordo del maggiore miniatore del Duecento prima di Fran-

Collezionista A PESO DI DIAMANTE

di TITANIA

UN cavallo da corsa, un aeroplano per una famiglia di quattro persone, una casa in campagna, una villa sul Mediterraneo, un castello in Spagna, un grosso diamante, un ultimo modello di Rolls Royce, un Ferrari "300 G.T. coupé", un grosso motoscafo da crociera, alcuni chilometri di prato per giocare a golf: ecco una lista di costosissimi oggetti che, secondo un quotidiano inglese, si sarebbero potuti acquistare con la stessa somma che una galleria londinese ha speso per impossessarsi d'un piccolo dipinto del Quattrocento. E' questo uno degli avvenimenti oggi più discussi nel mondo artistico internazionale, causa di stupore e di vivaci polemiche da parte di molti. Quattrocento milioni di lire, anche quando si tratta di un'opera di Van Eyck, sono sembrati tanti, specialmente se si tiene conto che si tratta di pochi centimetri di colore, per la esattezza quattordici per dieci. Non è stato però l'acquisto di questo quadro il solo avvenimento importante della serata. La stessa galleria Coinaghi ha comprato, per quattro milioni e mezzo di lire, un piccolo dipinto di Brueghel

il Vecchio le cui misure non differiscono molto da quello appena descritto. E' un paesaggio fluviale con un cottage sulla destra, un pescatore e una donna che lava. In lontananza s'intravede una chiesa. Una marina delimitata dalla città di Dordrecht, eseguita da Van Goyen, è stata venduta per 14.000 sterline (pari a 24 milioni e mezzo di lire), mentre un paesaggio boscoso di Ruysdael ha raggiunto 7.500 sterline (13 milioni di lire). Un'opera di Gérard Dou, che raffigura una donna che allatta il figlio, ha ottenuto 8.000 sterline (pari a 14 milioni di lire); 5.500 sterline (9 milioni 600.000 lire) è stata valutata invece una natura morta di Luis Eugenio Meléndez, 500 sterline di meno una marina di Jan Brueghel, mentre una piccola natura morta, segnata dalle iniziali e datata 1705 da Adrien Coort, è costata 3.950 sterline (pari a circa sette milioni di lire).

Dürer, Brueghel il Vecchio, Rembrandt, Luca de Leida, Canaletto, Piranesi, Goya, Blake: questo il programma d'una grande vendita d'incisioni antiche che ha seguito l'asta dei dipinti, forse la più importante finora svoltasi da Sotheby nel '66. Essa riprende in parte il tema di due mostre parigine, una svoltasi al Louvre grazie alla cessione della collezione di Edmond de Rothschild, l'altra allestita alla Biblioteca Nazionale con opere provenienti dall'Albertina di Vienna e da musei di Monaco e Amsterdam. Si trattava di incisioni tedesche, olandesi, fiamminghe e italiane, di maestri nati verso la fine del Quattrocento e che quindi operarono nel secolo successivo; due raccolte, dunque, che neppure il crescente successo della stampa moderna ha saputo rendere meno suggestive ai visitatori accorsi ad ammirarle. Ma il pubblico oggi pare altrettanto favorevole a seguire le aste e tenersi al corrente sui mutamenti del mercato. Vendite come quella di Sotheby attirano collezionisti e antiquari da ogni paese europeo e d'oltre oceano, e, sebbene nel campo dell'incisione si parli continuamente di cifre record, i mercanti continuano la loro corsa. Offrono tanto per un esemplare che abbia come soggetto una scena familiare o campestre; un po' meno per le marine popolate da velieri che navigano tra i flutti, sotto i cieli carichi di nuvole, navi in battaglia o scene allegoriche ambientate nel mare, alla maniera di Brueghel il Vecchio. Non è escluso poi che facciano qualche obiezione sul prezzo troppo alto di un'incisione a soggetto religioso, tenendo conto infatti che i Santi e le Madonne, a meno che si tratti di un'opera eccezionale, hanno un mercato relativamente basso.

E' a soggetto religioso una delle più belle incisioni vendute a Londra nei giorni scorsi per circa 46 milioni di lire (sette anni fa, a Berna, un esemplare identico fu venduto per sei milioni). Si tratta di un'opera di Rembrandt, "Gesù guarisce i malati", un'acquaforte ambientata in una grotta illuminata da una luce misteriosa che non ha una provenienza precisa. Al centro d'una folla seminascosta nell'ombra, si erge la figura di Cristo. E' un esemplare in secondo stato «di estrema rarità, d'uno splendore e d'una conservazione che non lascia nulla a desiderare», come si legge nel catalogo della collezione del conte di Aylesford da cui appunto proviene la prova, meglio conosciuta come "La stampa del cento fiorini". Tale qualifica fu probabilmente data all'incisione quando, nel 1711, una copia in primo stato fu pagata 100 fiorini. Il lotto seguente consisteva in un altro Rembrandt, "Il ritratto di Efrim Bonus", venduto per 2.200 sterline (pari circa a 4 milioni di lire), esemplare in secondo stato che rappresenta, immerso nelle ombre dai toni più caldi e più profondi, la figura d'un medico ebreo. "Il Cavaliere, la Morte e il Diavolo" è un'altra incisione andata dispersa a Londra. Importante anche l'insieme di 32 tavole del Canaletto raffiguranti "Vedute, altre prese dai luoghi, altre ideate", come dice il titolo della raccolta. Fanno parte di essa, "La torre di Malghera", "Il villaggio sul Brenta", "Le porte del Dolo", una veduta di "Mestre", "Prà della Valle", "Santa Giustina in Prà della Valle" e altre acquaforti altrettanto suggestive.



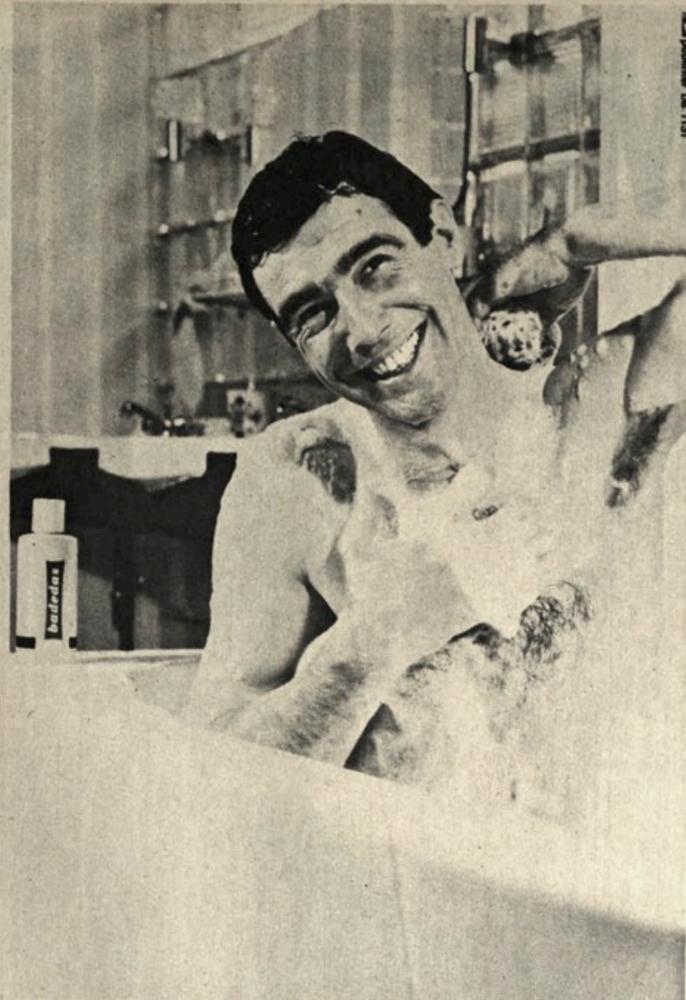
Rembrandt: particolare dell'incisione "Gesù guarisce i malati". Nella foto in alto: Van Eyck: "San Giorgio e il drago".

co, il Longhi si chiede se «non ci sia oggi un libro, un codice, magari un foglio solo che, senza contravvenire al registro dei tempi — e cioè la seconda metà del Duecento — si levi per eccellenza fra tutto quel che c'è noto della nostra miniatura dugentesca». Alla domanda egli risponde affermativamente. Si tratta della cosiddetta "Bibbia di Corradino" conservata dal 1905 alla Walters Art Gallery di Baltimora e della quale illustra alcuni sorprendenti particolari. I giudizi su quell'opera, certo fra le più alte della cultura dugentesca, avevano già subito parecchie e non indifferenti oscillazioni: dalla Lombardia al Veneto e più genericamente all'Italia del Nord. Ma la precisa analisi del Longhi conclude a riportarla verso l'Italia centrale e più precisamente in relazione con la più antica zona umbra e in particolare con la nota tavola di Santa Chiara. Si inoltra quindi in un rapporto più specifico e inedito sui fatti più salienti di quella scuola e sui fatti della prima generazione umbra del Trecento. Prende figura così la grande personalità del "primo miniatore di Perugia" dall'accostamento di alcuni fogli della Biblioteca Augusta con cinque dipinti fino ad ora attribuiti non solo ad artisti ma anche ad epoche diverse. Da più di dieci anni il Longhi s'era servito delle scoperte oggi in parte pubblicate per costruire uno dei nuclei più antichi del Trecento umbro e il saggio ora uscito su "Paragone" apre, e con anticipazioni sorprendenti, quella «passione degli Umbri» che, come egli stesso dice, potrebbe dare il titolo alla ricerca «di cui, però, abbiamo appena varcato la soglia». Una ricerca che precisa e arricchisce in noi l'immagine di un secolo che fu tra i maggiori della nostra storia artistica. G.B.

NOTIZIE

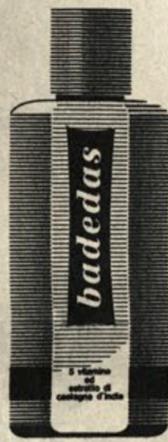
Al Victoria and Albert Museum di Londra è esposto, fino alla metà di maggio, il Tondo Taddei, il famoso bassorilievo di marmo che Michelangelo scolpì per il fiorentino Taddeo Taddei. L'opera, eseguita tra il 1504 e 1505, rappresenta la Madonna, il Bambino e San Giovanni.

A Torino, nella nuova sede di corso Matteotti, Ferdinando Salamon ha raccolto una serie di rare opere di Giovanni Battista Piranesi.



vibrare di salute?

badedas



Si, un bagno "badedas" vi farà vibrare di salute. Perché "badedas" concentra nell'acqua le energie vitali della natura: le sue preziose sostanze puliscono a fondo la pelle, gli estratti di ippocastano stimolano la circolazione capillare, la clorofilla deodora, cinque vitamine ringiovaniscono i tessuti. E la fatica si scioglie nell'acqua verde, lievemente profumata. Per questo dopo un "badedas" - vasca o doccia - vi sentirete un palmo più alto!



Estratto di ippocastano: ricchezza naturale di badedas!

UHU-Werk H.U.M. Fischer Bühl (Beden) - Germania

UHU-Italiana S.p.A. 14ma Strada - Cesate - Milano

Gion Condrau

ANGOSCIA E COLPA

Le motivazioni più profonde e, più segrete del comportamento umano. L. 1700

LA COMUNICAZIONE DI MASSA

I massimi specialisti fanno il punto sulla struttura e sulle funzioni della comunicazione di massa. Le grammatiche dei nuovi linguaggi presentate da Armando Plebe. L. 2400

La Nuova Italia

Ernst Cassirer

FILOSOFIA DELLE FORME SIMBOLICHE

III 1. FENOMENOLOGIA DELLA CONOSCENZA
Il penultimo volume dell'opera capitale di Ernst Cassirer. L. 4000, ril. L. 4500

Sergio Checcoli

THOMAS MANN

Una sistemazione critica globale dell'opera dell'ultimo testimone del grande decadentismo europeo. L. 1500

Novità Paideia

A cura dell'Associazione Biblica Italiana è apparsa il Messianismo, Atti della XVIII Settimana Biblica. L. 4000

Novità pedagogiche

Ranato Coen, Roger Cousinet e la scuola come tirocinio di vita. L. 750
David Gram, Macchine per insegnare e istruzione programmata. L. 1000
Roberto Mazzetti, Scuola e educazione nella Spagna contemporanea. L. 900
Giacomo Ottonello, La scuola di umanità di Paul Geheeb. L. 1400.
Tina Tomasi, Società e scuola in Aristide Gabelli. L. 800

FILMCRTICA

164

il cinema dopo la legge

Ànchisi
Bini
Bruno
De Luca
Paolinelli
Zanchi

★
un numero
Lire 400

abbonamento annuo
Lire 4.000

COMMISSIONARIA EDITORI SpA

Via Brofferio, 3
TORINO