

Si è aperta, al Palais des Beaux Arts di Bruxelles, una mostra dedicata al grande pittore fiammingo e alla sua "dinastia"



A sinistra: Pieter Bruegel il Vecchio: Il censimento di Betlemme. A fianco, dall'alto: il pittore in un'incisione di Egidius Sadeier; La Torre di Babele; Il buon pastore

BRUXELLES — Il mito del «capo-lavoro» è tramontato: su questo sembra siano tutti d'accordo. Ma i «capo-lavori» chi li ha in custodia se li tiene ben stretti e non è disposto nemmeno a far loro attraversare la strada. E, naturalmente, fa molto bene. Se la parola, indubbiamente antipatica, è tale da consigliarne l'immediata abolizione, il concetto è solidissimo nella prassi; ed è così che a questa grande mostra di Bruxelles, organizzata da «Europalia» e dal governo provinciale del Brabante alla gloria della famiglia Bruegel («Bruegel, une dynastie de peintres»,

Pieter Bruegel odore di terra

di GIULIANO BRIGANTI

di quadri del grande Bruegel, Pieter il Vecchio, ne sono approdati ben pochi.

Sette, per essere precisi. Anzi, per essere ancora più precisi, cinque, dato che è legittimo, per due di essi, affacciare qualche dubbio sull'attribuzione — condiviso del resto da più di uno specialista — e avanzare il sospetto che si tratti di copie eseguite, con mano insolitamente felice, dal figlio Peter il giovane. Dei cinque che di lui si conservano al Musée Royal des Beaux-Arts, che è duecento metri più in là, non ne è arrivato che uno (la *Caduta di Icaro*) mentre gli altri quattro (fra i quali quello stupendo racconto d'inverno che è il *Plebiscito di Betlemme*) sono rimasti solidamente appesi alle pareti di quel triste mausoleo; e chi vuole se li va a vedere. E' inutile dire che non è arrivato nulla nemmeno da Vienna, e ringraziamo iddio pensando a quelle fragili tele, a quelle sottili tavole di quercia cui sono affidate alcune delle più alte testimonianze della cultura occidentale. L'indimenticabile salone del Kunsthistorisches Museum, che ne raccoglie ben quattordici (e fra le più importanti) resta così la più grande esposizione permanente di Bruegel il Vecchio; ed è quindi a Vienna, e non qui a Bruxelles, che dovrebbe andare chi volesse, in una volta sola, farsi un'idea sufficientemente elaborata su colui che fu uno dei più alti spiriti della pittura europea del Cinquecento.

Cinque quadri (anche se non tutti fra i più famosi) e venti disegni (esposti dietro grossi vetri e in una penombra così rispettosa da rendere appena agevole la lettura) possono anche bastare, tuttavia, a giustificare il viaggio; e la piccola *Torre di Babele* di Rotterdam, *Le due scimmie* di Berlino, *La caduta di Icaro* di Bruxelles, il piccolo monocromo con la *Dormitio Virginis* di Bambury e il «paesaggio» giovanile di raccolta privata, racchiusi nelle pesanti teche protettive (non si è evitato però un bello sgraffio, eviden-

temente mescolando, sulla superficie del «paesaggio», sobriamente illuminati, sono lì, se non altro, a ravvivare il senso delle proporzioni nello spettatore, invitandolo a misurare l'abisso che divide la qualità sublime della prima sala, ove le cinque opere sono esposte, da quella delle altre ricolme della ricca mercanzia pittorica esibita dai figli, uno dei quali Jan Bruegel dei velluti, a ragione molto famoso, dai nipoti e dagli affini. Fra i quali David Teniers il giovane, che pur ebbe grandissimi meriti.

Cattolico e libertino

Da quando Carel Van Mander, il suo più antico biografo, diede avvio alla suggestiva leggenda dell'origine contadina che gli avrebbe permesso di dipingere con tanta aderenza al vero i costumi rustici dei campi e dei villaggi del Brabante, cogliendo, gioiosamente e umorescamente, i ridicoli modi di muoversi, di vestire e di divertirsi dei suoi consimili, fino al giorno in cui Max Dvorák, nel 1921, e, ancor più decisamente, Arnold Hauser, nel 1964, lo iscrissero d'autorità nelle file del movimento manierista, Pieter Bruegel il Vecchio è stato fatto oggetto delle più diverse e anche opposte interpretazioni. Contadino e cittadino, cattolico ortodosso e libertino, allegro compagno di kermesse e animo profondamente pessimista, realista e visionario, pittore popolare e pittore colto, ispirato dalla devozione e stimolato dall'ironia, dal sacro e dal grottesco, uomo ancora immerso nell'atmosfera di un tardo autunno nordico del Medioevo e mente pienamente conscia della crisi del Rinascimento.

Alla nascita contadina, naturalmente, non crede più nessuno; o almeno penso che nessuno possa ancora conferire a quel suo soprannome, «Bruegel dei contadini», il senso, che pur ebbe la sua fortuna leggendaria e

popolaista, di pittore della povera gente. La povera gente, i contadini, che forse speravano soltanto un domani migliore dal rovesciamento del regime di Filippo II e dalla fine delle lotte che si combattevano al di sopra della loro testa e sulla loro pelle, certamente non sapevano nemmeno che Bruegel esistesse e avevano altro da fare, nella loro misera condizione, che guardare i suoi quadri. Del resto, descrivere le usanze rustiche e i lavori nelle campagne secondo l'alternarsi delle stagioni, era antica usanza e propria dell'arte delle Corti tardo-gotiche soprattutto nel Nord, dove feste e danze villerecce o le opere dei contadini in ciascun mese dell'anno erano spesso ornamento di quei preziosi libri d'ore miniati, creati per splendori mondani e distratte preghiere. Se nei quadri di Bruegel quelle stesse scene aderiscono alla realtà in maniera più commossa e partecipe, se ogni cosa vi assume un rilievo più vivo e dimostra un rapporto più diretto dei sensi con il mondo delle creature, ciò non è dovuto certo ad una sua presa di coscienza delle misere condizioni sociali del mondo contadino nata da una presunta consanguineità, ma al progredire e al mutarsi, nella sua mente, del senso del reale e quindi dei sentimenti e delle idee (e teorie) che lo sostenevano, in una variante piena di vive consonanze con la cultura egemonica dei tempi in cui visse.

A questo proposito, però, non so che senso abbia discutere ancora se Bruegel sia o non sia un manierista. Lasciamo cadere la questione, dato che il sistema di riferimento «manierismo» è così mobile, la parola è veicolo di contenuti così diversi e quindi così diversi sono i punti di riferimento, che usarla come parola-chiave (quale è la prassi più corrente) senza un preliminare chiarimento che ci spieghi da quale cassetto quella chiave sia stata presa e cosa voglia aprire, non può portare che a deprecabili confusioni. Da parte mia, trovo molto più utile, per la comprensione di Bruegel, co-

gnere la profonda ambiguità esistenziale che lo divide dal Pontormo o dal Parmigianino, per non citare che due manieristi, diciamo così, «storici», o anche dal Tintoretto cui lo paragona tanto spesso lo Hauser, che non cercare, al di là della testimonianza dello stile, le possibili simiglianze o parentele che si proiettano come ombre sul piano inclinato della crisi del Rinascimento.

E' piuttosto nel corso generale della storia della rappresentazione della realtà e, in particolare, lungo quel cammino verso il realismo che porta la cultura d'Occidente ad un decisivo mutamento del clima intellettuale fra il Cinquecento e il Seicento, che mi par utile, al fine di una più aderente comprensione del suo mondo, inserire la straordinaria vicenda di Pieter Bruegel il Vecchio.

Realismo popolare

Credo, infatti, che solo seguendo quel filo si possa trovare il senso della evidente contraddizione che lo fa apparire ad alcuni come l'ultimo dei primitivi e ad altri come un tipico rappresentante dell'umanesimo tardo-rinascimentale. Il fatto è che, pur vivendo nell'ambito di una cultura e di un'arte pienamente consapevole di cosa significasse il tardo Rinascimento italiano, Pieter Bruegel fu fra i primi artisti «moderni» ad infrangere quella regola classica della separazione dei livelli stilistici secondo la quale la rappresentazione della vita quotidiana e dell'umile realtà doveva essere esclusa dallo stile sublime riservato al sacro e trovare il suo posto soltanto entro la cornice di uno stile basso o medio ove poteva presentarsi anche sotto le forme del comico e del grottesco. Ora, nel solido muro di quella regola classica che, negli anni dopo la morte di Bruegel, si apprestava ad elevarsi come invalicabile barriera fra stile e stile dando vita ai «generi» (dei quali nelle ul-

time sale della mostra troveremo tipici esempi) era già stata aperta una breccia nel Medioevo. Ad aprirla, come osserva giustamente Auerbach nella sua insuperata *Mimesis*, fu la storia di Cristo con la sua spregiudicata mescolanza di realtà quotidiana e di altissima e sublime tragedia.

E' in questo senso, con le sue storie sacre così vividamente inserite nell'umile vita quotidiana dei contadini del Brabante, che Bruegel si lega ancora allo spirito tardo-medievale, come anche per quel suo sposare un realismo creaturale, di natura popolare ad una conoscenza dei mezzi del rappresentazione nata nell'ampio orizzonte mentale della cultura e della dottrina. Qualcosa che ricorda non troppo da lontano la mescolanza di stili delle prediche del tardo Medioevo, a un tempo rozza e popolare, piene di annotazioni sulla realtà e dotte ed efficienti per riflessi umanistici.

Il senso del reale che si sprigiona dai dipinti di Bruegel nasce da un'attitudine «adesiva», legata a tutti i sensi, che lo immerge nel mondo delle cose ed è estranea a quella razionalizzazione del rapporto visivo, a quella chiarezza coordinatrice della mente a quell'egemonia dello sguardo che presiede la visione rinascimentale italiana. In questo senso, il passaggio dalla visione medievale a quella del pieno Cinquecento sembra essere senza soluzione di continuità. La natura umana, sulla

riassorbendo l'individuo nella folla, i particolari si assommano in una pluralità senza preconcetti che si accompagna ad un processo nel quale giustamente il Dvorák riconobbe la frattura dell'unità del Rinascimento. Il suo modo di «vedere», chiamando a raccolta i sensi, evoca quell'immagine di Lucien Febvre, cara a Ezio Raimondi, secondo cui gli uomini del Cinquecento, immersi nella percezione dei rumori, degli odori, del tatto, erano fatti per vivere all'aria aperta e avevano il senso della terra quando la pioggia è passata da poco sulle strade fangose di campagna, in mezzo alla polvere o nel verde dei boschi. Immagine che può adattarsi a Bruegel il Vecchio, ma poco o nulla al manierismo italiano.

Manca lo spazio, e il poco che ho detto si riferisce solo a 5 quadri su 283. Che dire degli altri artisti? Del primo figlio, Pieter il giovane, basta solo accennare che fu un ottuso copista delle composizioni del padre e un mediocre rielaboratore delle sue invenzioni. I belgi, tuttavia, sembrano amarlo molto, a giudicare dalla folla che si assiepa davanti alle sue smaltate e bamboccesche kermesse. Diverso, invece, è il caso del secondo figlio, Jan Bruegel il vecchio, che insieme a Rubens dominò incontestabilmente la scena artistica del primo quarto del Seicento nelle Fiandre. Ma con il mondo del padre ancora negli occhi, come non provare un po' di fastidio davanti ai suoi spericolati virtuosismi? Non possiamo non figurarci gli interlocutori di quella smaltata e splendente perizia, di quella grazia di dio di particolari, di quei mari straboccanti di conchiglie, di quei cieli gremiti d'uccelli, di quella miriade variopinta di petali di fiori; cioè la ricca borghesia mercantile di Anversa, che ben conosceva il valore materiale delle cose, e le annoiate Corti europee, che pretendevano sempre di più dall'eroismo tecnico degli artisti.