

di GIULIANO BRIGANTI

SIENA — Sono noti i limiti imposti oggi alle mostre d'arte antica. Ne citerò solo due: la difficoltà, anzi l'impossibilità quasi certa di ottenere in prestito quelli che, nel corrente linguaggio giornalistico ed editoriale, si chiamano ancora «i capolavori» e il divieto pressoché assoluto di far viaggiare, anche per brevi spostamenti, i dipinti su tavola. Per chi è fermo ad una visione convenzionale (dove regna appunto il concetto di «capolavoro») è chiaro che sarebbero bastati questi due soli ostacoli per scoraggiare ogni pretesa di realizzare una mostra dedicata a *Il gotico a Siena* cioè ad un periodo che va all'incirca dall'ultimo quarto del secolo tredicesimo alla metà del quindicesimo; uno dei periodi più ricchi di prestigio della nostra storia artistica e che, per non parlare dell'architettura, delle grandi sculture e degli affreschi, annovera alcune delle opere (e naturalmente tutte su tavola) più famose del tardo Duecento, del Trecento e del primo Quattrocento non solo italiano ma occidentale. Da Duccio a Simone Martini, dai Lorenzetti al Sassetta.

Impresa irrealizzabile

Si, poteva sembrare davvero una mostra irrealizzabile a meno di non ricorrere alla malinconica e scolastica soluzione delle «mostre didattiche», fatte di fotografie ingrandite e di diapositive, corredate dai ben noti tabelloni con cronologie, diagrammi vari e giudizi in pillole; tutte cose che possono essere anche utili se aggiunte in appendice ad una mostra di «vere» opere ma che, quando prevalgono, fanno molto spesso dubitare fortemente della loro reale virtù educativa. Per chi crede solo nel potere didattico delle opere, dunque, dedicare una mostra al gotico senese poteva ben sembrare un'impresa irrealizzabile, ma non è stato così. La mostra c'è, è molto ben riuscita, ha un taglio storico originale e intelligente ed ha un grandissimo successo di pubblico proprio perché ci sono molte cose da vedere, perché si affida alla concreta presenza delle opere (non c'è un cartellone didattico, non c'è una fotografia) fra le

quali spiccano non poche «grandi» opere d'arte, cioè, se proprio siamo affezionati alla parola diciamola pure, non pochi capolavori.

Come è stato possibile? La ragione è molto semplice anche se non è subito evidente ed è questa: in quel fittissimo tessuto di sempre diverse «condizioni libere» e di reazioni imprevedibili a pur prevedibili occasioni che è la storia dell'arte italiana, in quell'indicibile molteplicità d'accenti che la caratterizza, in quel suo complesso destino terrestre, sempre, ma con particolare intensità in quello straordinario periodo creativo che include lo scorcio del Duecento e la prima metà del Trecento, i «capolavori» sono molti ma molti di più di quanti non ne riconoscano le convenzioni dei manuali, e non sono tutti nel campo delle arti così dette maggiori. Anzi: moltissimi appartengono a quelle che ancora del tutto impropriamente si chiamano arti minori. Sono molti di più, e sempre nuovi se ne individuano con il mutare del nostro angolo visivo, con l'accrescersi del nostro senso storico e della nostra sensibilità; soprattutto se indaghiamo quel fatto meraviglioso e in apparenza fra i meno motivabili dell'uomo che è il produrre artistico cancellando appunto, come ci ha insegnato a fare Roberto Longhi, il mito del «capolavoro» e togliendo così l'opera d'arte da ogni metafisico isolamento «restituendola alla sua condizione di semplice opera d'arte».

A questo giusto criterio si è attenuto, con piena coscienza Giovanni Previtali, che ha ideato e diretto la mostra con la collaborazione del Comune, dell'Università, della Soprintendenza e della Biblioteca degli Intronati. Va da sé quindi che non si sia proposto di raccontare, attraverso i sommi esempi, lo sviluppo dell'arte a Siena dal 1260 al 1450, il che era materialmente impossibile; è chiaro che non si sia preoccupato troppo di dover escludere le grandi pale e i dossali d'altare così come le grandi croci dipinte e la scultura monumentale. Per chi vuole, del resto, a pochi metri dalla mostra, nello stesso palazzo comunale, o a poche centinaia di passi, più in su, nella Pinacoteca, o un po' dovunque nelle chiese, gli esempi illustri non mancano e non manca nemmeno una grande sorpresa per chi non avesse ancora vi-

sto lo stupendo, affascinante e problematico affresco del secondo decennio del Trecento, con la resa di un castello, scoperto l'anno scorso sotto il Guidoriccio da Fogliano.

Ma non si creda, per questo, che la mostra sia una semplice antologia di opere minori, come dire un «accontentiamoci così». Si può affermare anzi che Previtali abbia avvertito il detto «fare di necessità virtù», accordando la scelta, intelligente e piena di senso della qualità, delle opere ad un tema ben preciso.

Il tema è la miniatura che, come del resto da tempo è stato notato, costituisce uno dei «caratteri originali» dell'arte senese. Non esiste a Siena, infatti — è vero — nessun pittore «leader», da Duccio a Giovanni di Paolo, da Simone Martini a Sassetta, che non sia stato anche miniatore e mai, forse, come nella scuola senese le miniature aspirano alla condizione di piccoli quadri così come i piccoli quadri, gli altari portatili, le tavolette di devozione, si avvicinano, come nota giustamente il catalogo, al mondo figurato delle miniature.

Ma oltre a molte miniature, fra le quali la famosissima allegoria virgiliana di Simone Martini del

Virgilio dell'Ambrosiana che appartiene a Francesco Petrarca, le due favolose illustrazioni del Dante della Biblioteca Comunale di Perugia qui attribuite, forse con troppa decisione, a Pietro Lorenzetti, e altri bellissimi fogli del Duecento, del Trecento e del Quattrocento, sono state esposte oreficerie, smalti, «biccherne» (cioè copertine dipinte su tavola di libri che raccoglievano documenti ufficiali), sculture, oggetti e infine un buon numero di piccoli dipinti portatili (fra i quali quel miracolo di invenzione degli anni giovanili di Duccio che è la *Madonna dei francescani*); opere cioè che offrirono un confronto con le miniature e ne condividesse, con le piccole dimensioni, una destinazione prevalentemente privata.

La fama di Duccio

È noto come nell'ultimo scorcio del Duecento e nei primi anni del Trecento superando i «decrepanti» modelli orientali e della rinascita paleologa, prenda campo e si

E a Siena cortese il gotico fiorì



Capolavori delle arti maggiori e minori dal Duecento al primo Quattrocento in una grande mostra



A sinistra: Maestro degli Angeli Ribelli
A destra: Particolare della Croce-reliquiario di Padova

terraneo e fiori ad Avignone, per merito appunto di Simone e dei suoi creati.

Ma quando alla scuola di Duccio si sostituisce la scuola di Simone Martini e di Lippo Memmi o quella di Pietro Lorenzetti, soprattutto quando, avvicinandosi la metà del secolo, negli anni Quaranta, i modi lippeschi e lorenzettiani confluiscono, nelle nuove generazioni, in un linguaggio comune, allora si può dire che la scuola senese divenga cosciente di se stessa, della sua precisa vocazione «gotica» e delle sue origini nella tradizione instaurata da Duccio e proseguita soprattutto da Simone Martini. Ma è proprio allora che l'impulso alla crescita si arresta, che inizia un periodo di povertà creativa il cui inizio corrisponde all'incirca con la faticosa data del 1348, l'anno della «morte nera», tanto spesso e arbitrariamente scelto come anno spartiacque nella periodizzazione dell'arte italiana.

Uomini nuovi

Senza entrare in merito ora alla arbitrarietà appunto di assumere quella data come inizio di un nuovo corso dell'arte, o se vogliamo di un'inversione di rotta o di un riflusso, e all'arbitrarietà di riferire tale inversione o riflusso a quella inaudita calamità che fu la peste, è pur certo che la seconda metà del secolo a Siena, come del resto a Firenze, non è un periodo artisticamente creativo e felice. Soltanto nella miniatura forse si manifestano ancora notevoli valori artistici come dimostrano le miniature qui esposte di Niccolò di Ser Sozzo e di Lippo Vanni. E non c'è dubbio che dopo una lunga fase di ristagno, alla quale è dedicata la terza parte della mostra, si manifesti, verso la

fine del Trecento, una sorta di ripresa creativa, ma sempre da intendersi come una forza nuova di esprimere una coscienza ormai vecchia: quella della propria tradizione cittadina. Un momento di rinnovamento «gotico» in cui brilla, piccola ma lucente, la stella di Paolo di Giovanni Fei.

L'ultima sezione della mostra è dedicata ai primi decenni del Quattrocento, quando Firenze è nuovamente e vittoriosamente lanciata alla conquista dell'egemonia con la sua formidabile banda di «uomini nuovi». Siena, chiusa fra le alte mura della sua tradizione, fedele ancora alla sua vocazione, «gotica» e cortese, all'inizio di un fatale isolamento, saprà esprimere ancora dalla sua gente un grande artista, uno dei geni più poetici e gentili di un dorato e luminoso autunno del medioevo: Sassetta. L'unico che potrà in qualche modo stare alla pari con la moderna grandezza dei sempre più invadenti vicini.

Di questa grande vocazione «gotica» di Siena, seguendo soprattutto il grande prestigio tecnico deiministratori, degli orafi, degli artefici degli smalti traslucidi, dei nielli, dei sigilli, ma anche con validissimi esempi di opere di pittura, la mostra dà un rediconto esauriente ed originale. Dalle miniature duecentesche a quelle di Giovanni di Paolo e di Sano di Pietro, dalla *Madonna dei francescani* di Duccio all'*Adorazione dei Magi* Chigi Saracini del Sassetta, dal reliquiario di Frosini al Busto di Santa Fina di Mariano d'Agnolo, esponendo anche alcune opere inedite di grande interesse o «capolavori» da noi italiani meno conosciuti come la sublime tavoletta del *Maestro degli angeli ribelli* del Louvre. Il catalogo, dovuto alla collaborazione di vari specialisti dell'argomento resterà un indispensabile strumento di consultazione.