

SIENA — Forse, sin da quando le più remote civiltà cominciarono a scolpire immagini degli dei o dei defunti, all'idea di scultura è rimasto a lungo strettamente connesso il concetto del duraturo, del perenne, della sfida al tempo; per non dire dell'eterno. Così che la pietra, il marmo, il bronzo, sono stati, più o meno consapevolmente, ritenuti i materiali nobili di quell'arte, in quanto i più adatti a resistere alla distruttiva voracità della natura e degli anni. Non la fragile terracotta, soprattutto non il corruttibile legno.

Se un siffatto arcaico concetto è ancora sepolto in qualche angolo dell'inconscio collettivo del grande pubblico che visita le mostre, sono certo che si dileguerà per sempre da quello dei visitatori di questa incantevole mostra senese di sculture lignee organizzata dalla Soprintendenza ai beni artistici e dal Monte dei Paschi, intitolata "Scultura dipinta, maestri di legname e pittori a Siena, 1250-1450" (fino al 31 dicembre).

Non solo: ma questa mostra non mancherà, spero, di far nascere un'altra idea nel visitatore, un'idea per solito molto lontana dal concetto di scultura più tradizionale e corrente. Voglio dire da quel concetto, o meglio da quel pregiudizio, ereditato da lontane ma non ancora defunte tradizioni accademiche e da quel culto per la statuaria classica che è piuttosto memoria dei calchi in gesso della medesima: il pregiudizio che la scultura non debba essere dipinta (come si credeva, erroneamente, che non fosse dipinta la scultura del mondo antico).

L'idea che invece, dicevo, non può non sorgere nel visitatore di questa luminosa mostra senese è benissimo espressa da quella frase di Roberto Longhi che Alessandro Bagnoli, curatore della mostra ed estensore di gran parte del catalogo, ha messo come epigrafe alla sua introduzione: «La scultura attende, invoca, provoca il colore, non c'è scampo».

A dire il vero qualche scampo c'è: Canova, se non altro, ché le sue opere invocano il bianco splendore del marmo in cui sono scolpite; e anche Michelangelo, naturalmente. Ma Longhi, si sa, Canova non l'aveva in simpatia e Michelangelo non so quanto l'amasse veramente, pur con tutto il rispetto che gli tributava. Ma prima del Rinascimento il colore le statue lo invocavano davvero: il sentimento del reale del Medioevo, intento a raggiungere empiricamente la mimesi attraverso l'appagamento più immediato dei sensi, portava molto spesso, per avvicinarsi al vero, a dipingere anche le statue in marmo e persino quelle esposte all'esterno: come risulta non solo da documenti d'archivio, ma anche da recenti interventi di restauro che hanno ritrovato resti di pigmenti e di dorature. Per non fare che un esempio, sappiamo con certezza che nel Trecento la policromia delle sculture all'esterno del Duomo di Siena veniva continuamente rinnovata.

Per restare al tema della mostra,

A Siena una mostra di sculture dipinte (1250-1450)



A fianco: Francesco di Valdambriano: Madonna col bambino (particolare). A destra: Jacopo della Quercia: Madonna seduta

Oh che belle teste di legno

di GIULIANO BRIGANTI

non c'è dubbio che le teorie artistiche cinquecentesche e i trattati che ne derivarono, codificando una gerarchia che differenziava il valore di opere scolpite in pietra o in bronzo da quelle scolpite nel vile legno, portarono inevitabilmente, insieme al dispregio, all'abbandono secolare di queste e di conseguenza alla loro distruzione o alla dispersione o al degrado. A salvarle (in parte) non contribuì tanto la coscienza del loro valore artistico quanto la sacralità liturgica di cui erano investite: il che però le sottopose a mani e mani di ridipinture, a rabberciamenti, aggiunte di corone e via dicendo. Di qui anche l'importanza di questa mostra che costituisce il coronamento di una lunga e laboriosa opera di restauro e di ripristino condotta dalla Soprintendenza, che ha portato a notevolissimi e spesso inattesi recuperi.

La scultura lignea dipinta, dunque, ebbe a Siena una sua lunga e felice stagione, e con punte di altissima qualità, per tutto il corso dell'età gotica e del primo Rinascimento. E non può essere considerata in alcun modo un genere a sé stante, il prodotto di gruppi di artisti specializzati: essa è parte integrante di quel grande capitolo della storia dell'arte senese del Trecento e del Quattrocento che è il capitolo della

scultura. Un capitolo che le ricerche recenti hanno arricchito di nuovi episodi e di nuove personalità e che gravita culturalmente intorno a quello straordinario crogiuolo che fu l'opera del Duomo fin dal tempo dei tre prolungati soggiorni che Giovanni Pisano fece a Siena nel 1266-68, nel 1284-97 e poi negli ultimi anni della sua vita.

LA SCULTURA lignea dipinta fa parte insomma, come nota Bagnoli, della varia attività dell'artista tardo-medievale che, operando su precise richieste della committenza, «è allo stesso tempo "maestro di pietra" come "maestro di legname" nonché di tante cose». Cose come oro, metallo, avorio, cuoio sbalzato persino. «Sculpens in petra, ligno, auro», si firma Giovanni Pisano nel pulpito di Pisa.

La mostra si apre con due opere di grande rilievo del tardo romanico: la ieratica Madonna col Bambino dell'Abazia di Sant'Antimo, che appartiene a quell'area culturale della scultura lignea duecentesca che solitamente si indica come umbra dal centro di maggior produzione, ma che si estende anche alle Marche, all'Abruzzo e al Lazio; e il San Clemente Papa della Pinacoteca Nazionale di Siena, an-

ch'esso probabilmente umbro ma di almeno tre decenni posteriore e fortemente influenzato da Arnolfo di Cambio. La Madonna di Sant'Antimo può datarsi al 1260, e il San Clemente Papa fra il 1290 e il 1300; deve ascrivere con ogni probabilità intorno al 1290 lo straordinario «Crocefisso» di Giovanni Pisano del Museo dell'Opera del Duomo, un'opera di fondamentale importanza per quanto di nuovo rappresenta a quella data, e, incredibilmente, sino a pochi anni fa pressoché ignorata. E' oggi riconosciuta quasi universalmente come un capolavoro di Giovanni all'incirca trentenne, cioè del tempo del suo secondo soggiorno senese.

Confrontando le date di questo Crocefisso e delle due sculture che lo precedono nella mostra (probabilmente il San Clemente è, cronologicamente, addirittura posteriore se pur legato ad una cultura più antica), il visitatore avrà una chiara rivelazione di quanto fosse travolgente e rivoluzionario l'apporto all'arte italiana e all'espressione degli umani sentimenti, di Giovanni Pisano, che fu in assoluto uno degli spiriti più alti del Medioevo.

Questo Cristo con il pallido volto reclinato sotto la massa oscura dei capelli sconvolti, il corpo esile e smagrito modellato e dipinto in

modo di accentuarne tutta la vulnerabile delicatezza, appiccato al ramo nodoso di un albero dal quale pende nell'abbandono della morte come una vittima innocente giustiziata nel modo più sommario e crudele, doveva parlare nella maniera più toccante e coinvolgente all'uomo del Medioevo. Era qualcosa di conosciuto, si riferiva a esperienze visive reali, a sentimenti reali di pena e di paura ed è, come tale, una testimonianza commovente e precoce di quel processo verso l'umanizzazione delle immagini del culto che si affermerà soprattutto nel secolo seguente. La volontà cioè di suscitare nel devoto la compassione (nel senso originario del termine: patire con) per il martirio di Cristo, così che il devoto vedesse in lui un uomo in tutto a lui simile e nel soffrire e nel subire ingiustizia.

QUESTA immagine umanamente dolorosa di Cristo di Giovanni Pisano, da lui stesso ripetuta nei Crocefissi di Pisa e di Pistoia, ebbe a Siena una notevole fortuna, come dimostrano altre simili raffigurazioni qui esposte: fra le quali si distingue lo stupendo Crocefisso di Sant'Agostino a Colle Val d'Elsa, attribuito con grande acutezza da Alessandro

Bagnoli a Marco Romano, un grande scultore "girovago" operoso nei primi decenni del Trecento e la cui opera non ha termini di confronto nella scultura italiana del suo tempo per la conoscenza che dimostra dei grandi fatti della scultura gotica di Oltralpe.

Sculture lignee di Tino da Camaino, di Agostino di Giovanni, di Lando di Pietro e di altri artisti senesi conferiscono alla rassegna il carattere di un importante contributo alla conoscenza della scultura di Siena dalla fine del Duecento ai primi decenni del Quattrocento. Un artista come Domenico di Nicolò de' Cori, vissuto a cavallo fra i due secoli ma ancora operoso novantenne nel 1450, è qui presente con ben 11 opere, fra le quali un bel San Francesco benedice inedito e la florida Madonna col Bambino di San Salvatore ad Istia di Ombrone, giustamente a lui attribuita da Giovanni Previtali.

Anche il più noto Francesco di Valdambriano, uno dei partecipanti al concorso del 1401 per la seconda porta del Battistero di Firenze vinto da Lorenzo Ghiberti, è presente alla mostra con numerose opere (sette), più che sufficienti a far conoscere al visitatore la grande qualità di questo scultore che, partendo dal naturalismo tardo-gotico di



Nino Pisano e seguendo una sua vocazione per la ricerca di ritmi lineari eleganti e sottili, unitamente a quella di un tenero accostamento al vero, elabora una sua personale versione del Gotico Internazionale con una dolcezza espressiva che gli conferisce un ruolo di protagonista in quella zona umbratile e piena di fascino che occupa una zona di incerti confini fra il tardo-gotico e il Rinascimento.

So quanto sia noioso per il lettore elencare così le opere più notevoli esposte ad una mostra, ma non potrei chiudere questa rassegna senza ricordare la presenza di ben sei sculture di Jacopo della Quercia, una delle personalità maggiori dell'arte italiana nel passaggio dal Gotico al Rinascimento, se vogliamo fermarci a questa definizione alquanto schematica per una delle figure più portanti della scultura del primo Quattrocento.

UNA delle sculture esposte è inedita: è una Vergine Annunziata scoperta da Alessandro Bagnoli nella chiesa di San Raimondo al Refugio dove era issata su una cancellata nell'atrio. Nel Settecento, amputandole un braccio e sostituendolo con un altro che regge un calice e con simili rimaneggiamenti e aggiunte, era stata camuffata da Allegoria della Fede e malamente ridipinta. Spogliata dalle volgari aggiunte e riportata a quanto resta della policromia originale, ora splende come un capolavoro di Jacopo di poco anteriore agli anni della Fonte Gaia.

Dalla Collegiata di San Geminiano sono venute alla mostra altre due grandi opere di Jacopo della Quercia, l'Angelo annunciante e la Vergine annunciata. Portano la firma congiunta di Jacopo, che le scolpi dal 1421 al 1425, e di Martino di Bartolomeo, uno dei più noti pittori senesi del tardo-gotico, cui Jacopo l'affidò perché ne curasse la policromia. Il che dimostra come dipingere le statue fosse considerato un lavoro importante, tanto da indurre lo scultore, qualora non fosse lui stesso a dipingerle, a rivolgersi ad un artista di fama. E tanto da indurre questi a firmarsi.

Ho ricordato solo alcuni dei punti salienti della mostra, che è dotata di un ottimo catalogo (Centro Di) coordinato da Alessandro Bagnoli e Roberto Bartolini e al quale hanno collaborato studiosi come Luciano Bellosi, Max Seidel, Gert Kreytenberger, Anna Maria Maetzel, Giovanni Previtali e Piero Torriti. L'allestimento nella Pinacoteca Nazionale è quanto di meglio si possa desiderare: razionale e discreto. Il risultato, insomma, è un piccolo «Museo Immaginario» di uno degli aspetti più affascinanti dell'arte senese. Una mostra della quale dobbiamo essere grati al Soprintendente Piero Torriti e alla direzione del Monte dei Paschi, che dimostra ancora una volta come scelga intelligentemente gli obbiettivi del suo impegno culturale.