08LIB09A0807 ZALLCALL 14 11:14:46 07/08/96 K

UNITÀ AGOSTO VIAGGIO IN ITALIA: ARTE

# Intervista a Carlo Bertelli

Se proprio si vuole fissare una data per la nascita del paesaggio nella pittura italiana - dice il professor Carlo Bertelli - possiamo iniziare dal settimo decennio del Duecento, quando il paesaggio medioevale, dopo una lunga pausa, nasce come paesaggio politico perchè Roma ha tutto l'interesse ad evidenziarsi come città santa, dei santi Pietro e Paolo, centro spirituale e politico di tutta la cristianità e, infatti, negli affreschi del "Sancta sanctorum", che è la cappella papale del Laterano, vediamo la rappresentazione del martirio di san Pietro con la Piramide, che era all'inizio dell'attuale via della Conciliazione, e la Torre del Campidoglio. Poi, negli affreschi di Cimabue ad Assisi, l'Ytalia è rappresentata proprio da una veduta molto circonstanziata del Campidoglio, dove, tra i merli, si vede persino lo stemma dell'allora famiglia papale degli Orsini. Si può dire, insomma, che il paesaggio rinasce più che per trasmettere un'emozione, per indicare con esattezza dei luoghi cui si attribuiva un valore religioso molto particolare. Invece il paesaggio nel senso più lirico non è una creazione italiana, bensì fiamminga".

**Lei ha parlato di lunga pausa. Il paesaggio preesisteva al mondo medioevale. Come veniva rappresentato?**

Nel mondo ellenistico, ereditato dal cristianesimo, il paesaggio c'è ed ha un suo incanto. Per esempio, nelle porte di Santa Sabina, a Roma, del V secolo, dove è raffigurata l'ascensione al cielo di Elia, scorgiamo un pastore vicino ad un corso d'acqua, che si volta stupito ad ammirare quel volo, è c'è anche un albero. Si tratta di una narrazione sintetica come può esserlo in un rilievo in legno, dove non manca però questo sentimento del paesaggio.

**Torniamo a noi, alla pittura del primo Rinascimento.**

Masaccio esce da quello che era il paesaggio convenzionale per una visione fortemente plastica, che però non ha nessun connotato naturalistico. Invece Domenico Veneziano, che lavora a Firenze negli anni 30-40 del Quattrocento, accanto ad una paesaggio gotico convenzionale, con montagne irrealistiche, inserisce una veduta concreta di campi arati, frutteti, in una sintesi stupenda di quello che è un vero paesaggio italiano quotidiano.

**In quali opere si trovano queste rappresentazioni?**

Per esempio, nel tondo con la raffigurazione dell'adorazione dei re magi del museo di Berlino. Domenico Veneziano, non dimentichiamolo, è il maestro di Piero della Francesca.

**E prima di Masaccio?**

Prima di Masaccio, a Firenze, gli accenni di paesaggio in Lorenzo Monaco, sono delle schegge montuose, completamente fantastiche, e , anzi, con accentuazioni irrealistiche, che corrispondono al carattere fantastico dei drappeggi dei personaggi e alle loro forme esagitate.

**E dopo Masaccio, Piero.**

Piero è l'artista italiano che ha una intuizione profonda del paesaggio come occasione di contemplazione. Contemporaneamente vi sono altri due momenti di ricerca italiana del paesaggio: uno è quello del Mantegna e del gruppo dei giovani pittori, che lavorano con lui, a Padova, agli Eremitani, che sono Bono da Ferrara, Ansuino da Forlì e Nicolò Pizzolo. Siccome non sappiamo nulla di quello che Piero aveva potuto dipingere a Ferrara e di quale rapporto si fosse stabilito fra quei pittori e lui, non possiamo fare molte congetture. Sappiamo però che a Ferrara c'era un famoso dipinto di Roger van der Veyden, una Crocifissione, purtroppo andato perduto. L'altro filone è rappresentato da Antonello da Messina, che ha una sensibilità vivissima per il paesaggio, in cui si avvertono anche connotazioni sentimentali. Come Piero rappresenta nel "Battesimo" e nella "Resurrezione" la sua amata Sansepolcro, così Antonello anche in opere eseguite lontanissimo dalla patria, rievoca la sua Messina, per esempio nella "Crocifissione" di Anversa o nel "Cristo morto" del museo Correr. Tutto questo ha conseguenze molto serie per Giovanni Bellini, che passa da un paesaggio descrittivo come quello del polittico dei santi Giovanni e Paolo ad un paesaggio lirico come quello della "Trasfigurazioine" di Napoli o della "Pietà" dell'Accademia di Venezia e della "Madonna" del 1510 di Brera. C'è poi un episodio molto interessante, che accomuna i due fratelli Bellini, Gentile e Giovanni, nella grande composizione della "Predica di san Marco ad Alessandria" di Brera. Qui, le radiografie hanno dimostrato che Gentile si era attenuto alle rappreentazioni fantastiche di città nella tradizione gotica del padre Jacopo, seguendo, nel contempo, la tendenza patriottica di far assomigliare la basilica di Alessandria il più possibile alla facciata di san Marco. Su questa prima stesura del fratello, intervenne Giovanni, che trasformò le architetture lombardesche di Gentile in vere strutture del Cairo, con pareti lisce, finte finestre, lunghi tubi di scorrimento delle acque e tappeti tipicamente cairoti alle finestre.

**E dopo Antonello e Bellini?**

La vera rivoluzione nel paesaggio è compiuta quasi contemporaneamente su due fronti: da una parte Raffaello e dall'altra Giorgione. Tutti e due sono debitori al più grande genio espresso dal Rinascimento, attento ai fenomeni naturali e alla loro spiegazione logica, Leonardo. Che già, quando era a Firenze e collaborava con Verrocchio al "Battesimo di Gesù" o quando disegnò un paesaggio datato 1473, era interessato alla logica delle conformazioni geologiche e, nello stesso tempo, alle vibrazioni atmosferiche. Leonardo, fra l'altro, ha avuto esperienze diversissime di paesaggio reale, passando dal mondo appenninico a quello prealpino e persino lagunare. Leonardo è riuscito a comunicare il senso cosmico, coinvolgente del paesaggio, nel quale figure, acque e rocce assumono lo stesso valore. Nella "Vergine delle rocce" il paesaggio non è sfondo, ma una parte molto significativa di tutto il dipinto, un autentico personaggio. Per Leonardo il paesaggio è attivo, come dimostrano i suoi studi di cataclismi, nei quali la forza della natura si impone in tutta la sua inarrestabilità. Una personalità come Leonardo non poteva non influire su giovani come Giorgione e Raffaello.

**Possiamo fare qualche esempio?**

A Siena, nella biblioteca Piccolomini, Raffaello, come giovane aiuto del Pinturicchio, rappresenta la pioggia e l'arcobaleno, mentre Giorgione e, accanto a lui, il giovanissimo Tiziano, si dedicano a rappresentazioni mitologiche o religiose, nelle quali i personaggi sono sprofondati nella visione dei cieli, degli orizzonti, del verde. Si discute se la Venere di Dresda sia di Tiziano o di Giorgione e se Tiziano vi sia intervenuto in un secondo tempo. Certamente si tratta di un grande dipinto, nel quale la contemplazione della figura e del paesaggio si assommano e rinforzano a vicenda, in un sublime messaggio di serenità.

**Giorgione e Raffaello. Ma l'influenza di Leonardo a Firenze?**

Anche a Firenze Leonardo non è passato invano. I disegni sensibilissimi di Fra Bartolomeo dimostrano un interesse per la vegetazione e per la calma dei vasti orizzonti, mentre Filippino Lippi è più vicino a Leonardo nel dare al paesaggio una presenza attiva, che si insinua in mezzo alle figure, proponendo altre parti del racconto. Si pensi, per esempio, come nella Crocifissione di san Pietro, da lui dipinta nella cappella Brancacci, si vede passare nello sfondo san Paolo, che va pure lui al martirio.

**Parliamo ancora di Venezia.**

Certo. Si parla molto, a proposito della pittura veneziana, di Tiziano e di Palma il Vecchio, ma è fuor di dubbio che il più grande interprete del paesaggio, nella pittura veneta del '500, è Lorenzo Lotto. Da sempre, sin dalla pala di Asolo, per il Lotto il paesaggio è fonte di emozione e parte essenziale del racconto.

**Dal Veneto alla Lombardia, a Milano, dove ha operato a lungo Leonardo.**

La lezione di Leonardo a Milano ha avuto esiti diversi: da una parte, Cesare da Sesto, che pare fosse aiutato da uno specialista, il Verazzano, accoglie dal maestro l'interesse per la varietà della natura, mentre Bernardino Luini assume il paesaggio come riferimento costante e ambientazione. Per esempio, in santa Maria degli Angeli, a Lugano, tutto il grande tramezzo della chiesa francescana, anzichè essere suddiviso in varie scene, diventa un unico grande paesaggio nel quale si dispongono le scene della Passione.

**E Michelangelo?**

Michelangelo disprezzava i pittori di paesaggio come gente devota e capace soltanto di piccoli prodotti per il sentimentalismo femminile. Certamente questa sua posizione ha pesato, anche se è curioso sentirgli fare queste dichiarazioni nella chiesa di san Silvestro al Quirinale, dove si trovan o i paesaggi di Maturino e di Polidoro da Caravaggio, che costituiscono una stupenda reinvenzione del mondo classico, con templi, cascate e una vegetazione mediterranea.

**Una visione, anche questa, che non sarà priva di sviluppi.**

Difatti. Questa visione di un paesaggio nuovamente classico e immaginato in una accumulazione di tempi, per cui rovine medioevali si accostano a strutture classiche ancora in piedi o fatiscenti, è il grande tema di meditazione della pittura di Annibale Caracci e poi del Domenichino, dell'Albani e, con altra sensibilità, del Guercino. Che da questi maestri evolverà fino a Poussin. Questo, alla fine del '500, inizio '600, è il momento più alto della elaborazione del paesaggio, quando l'Italia, che finora ha soltanto ricevuto, è in grado di trasmettere agli altri una visione che nel '700 diventerà anche una pratica reinvenzione del paesaggio, perchè, sul modello di Caracci e di Claude Lorrain, nascerà il giardino inglese.

**Ma prima, la Veduta.**

Certo. Sullo scorcio del '500, nell'apertura dei rapporti fra l'Italia e la Spagna, si manifesta da noi un interesse per la rappresentazione concreta della vita cittadina. Velasquez soggiorna a Roma, ed è verso quell'epoca che appaiono le prime vedute di scene urbane. Piccoli pittori olandesi a Roma, come van Laer ed altri, che formano il gruppo dei Bamboccianti, dipingono scene popolari in ambienti romani contemporanei, più o meno ricostruiti. Questo genere fu molto apprezzato dai collezionisti ed ebbe una diffusione non soltanto locale. Ma è di nuovo in ambiente veneziano che il paesaggio italiano ha una sua grande impennata. Sebastiano Ricci porta con se in Inghilterra il nipote Marco, che diventa autore di incantevoli vedute immaginarie della campagna, talvolta disseminata di rovine antiche. La stessa malinconia che hanno i cosiddetti Capricci del Canaletto. Ci sono poi altri pittori come Zais e Zuccarelli, che prediligono scene all'aperto sulle prealpi venete, con visioni del tutto idilliache e con scarsissimi elementoi aderenti alla realtà. La loro attitudine è del tutto opposta a quella del Canaletto e del suo nipote, Bernardo Bellotto, che è quella di documentare la realtà. Si pensi, per esempio, alle vedute del Bellotto delle demolizioni in corso a Dresda oppure all'immagine di Venezia con i tagliapietre del Canaletto. Si tratta di una cultura delle città in trasformazione, che avrà un peso grandissimo nella pittura di un secolo e mezzo dopo, non soltanto in Italia.

a
a
a
a

UNITÀ AGOSTO IL VIAGGIO IN ITALIA: STORIA

# Intervista a Piero Bevilacqua

La Sila calabra, un'area di oltre 2.500 chilometri quadrati coperti dalla più vasta e meglio conservata foresta conifera d'Italia. Parte da qui il nostro viaggio immaginario nel Belpaese in compagnia di uno storico, il professor Piero Bevilacqua. La Sila dunque, con le sue specie di pino laricio che superano i 50 metri d'altezza, i suoi abeti secolari, le splendide faggete. Una realtà che da almeno 30-40 anni appare imutata: le popolazioni contadine e i flussi turistici si sono diretti verso le coste intasandole e deturpandole, lasciandoci «intatta» quest'area che ci appare come una delle zone più suggestive dal punto di vista naturalistico...

«Questa è l'apparenza - osserva Bevilacqua - , o meglio quanto coglie lo sguardo del viaggiatore frettoloso, ansioso di consumare quel paesaggio nelle poche ore di una gita. In realtà di fronte ai suoi occhi stanno operando mutamenti rilevanti, legati alla profonda alterazione intervenuta nel rapporto tra uomo e terra. Prima l'agricoltura garantiva un rapporto di costante manutenzione del territorio, delle piante, delle acque da parte dell'uomo. Oggi l'uso delle macchine agricole ha reso questo rapporto episodico, stagionale, in un certo senso nomade: il lavoro e la produzione agricola non comportano più necessariamenten l'insediamento costante dell'uomo e quindi scompare anche quell'opera di controllo del territorio tradizionalmente svolta per secoli dalla comunità umana. Ci sono intere zone agricole dell'Abruzzo segnate da una forte emigrazione verso il Sudafrica. Sono restati solo i vecchi e periodicamente i giovani emigrati tornano per seminare o raccogliere il grano, operazioni che, grazie alle macchine, svolgono in pochissimo tempo. È una campagna certo molto produttiva, ma deserta, senza uomini. Questo può dare l'impressione di una conservazione degli antichi assetti tradizionali del territorio e dell'habitat, ma in realtà siamo di fronte ad un cambiamento epocale che coinvolge il rapporto dell'uomo con la natura. È scomparsa la millenaria manutenzione quotidiana della comunità umana, a cui dovrebbe subentrare l'intervento e la progettazione politica consapevole dello Stato per la conservazione dell'habitat.

**E invece siamo il Paese delle alluvioni disastrose, delle frane improvvise, delle colline che franano...**

Intere zone sono interessate, e non da oggi, da fenomeni di abbandono di vaste proporzioni. Ma da noi continua a mancare una osservazione costante e quotidiana sulle dinamiche del territorio nazionale. La nostra penisola è attraversata dalla dorsale appenninica e l'Appennino, naturalmente, tende a scendere verso i due mari. È un fenomeno questo incontenibile, che se non può essere essere contrastato, deve almeno essere accompagnato dall'osservazione e dal controllo tecnico dell'uomo. Gli esperti di idraulica dell'800 sapevano benissimo che l'Appennino era una realtà dinamica e vivente, che «tende ad andare giù», determinando ad esempio l'andamento della gran parte dei corsi d'acqua. Questa realtà, il cui controllo era prima affidato spontaneamente al lavorìo millenario delle comunità agricole, ora deve essere difesa dallo Stato attraverso progetti e investimenti consapevoli.

**Lasciamo ora la campagna per addentrarci nelle realtà urbane. Qui i disastri sono altrettanto evidenti, anche se non hanno mai esplosioni apocalittiche.**

Le nostre città si sono formate attraverso i secoli tramite demolizioni e incorporamento di edificazioni precedenti, e ciò è avvenuto sia molecolarmente nel tempo che attraverso progetti consapevoli. Ogni città è stata costruita e ricostruita sugli stessi impianti urbani; abbiamo centri con successive stratificazioni greche, romane, paleocristiane, ecc. Ora noi dobbiamo ritornare a considerare le città come manufatti riconvertibili ed avere il coraggio di demolire il brutto e tutto quanto condiziona negativamente la vita quotidiana delle persone. Pensiamo ai tanti quartieri delle nostre città dove i ragazzi non hanno la possibilità di scendere nella strada e di stare insieme, non ci sono neppure i marciapiedi, c'è solo lo scorrimento veloce delle auto. Gli assetti cittadini vanno ripensati in funzione dei nuovi bisogni e culture: dello spazio, della luce, dell'andare a piedi, dei rapporti sociali. Noi che abbiamo la più antica cultura urbana d'Europa dobbiamo riflettere sulla possibilità non di mangiare altro spazio verde, ma di riformulare lo spazio costruito. Nelle nostre città abbiamo eretto case e quartieri che impediscono letteralmente all'uomo di vivere in società.

**Se il rapporto uomo-natura è a fondamento di ogni civiltà, che tipo di società stiamo costruendo e con quali idee e valori la stiamo alimentando?**

Prendiamo un ragazzo che vive in città; gli alimenti che consuma li vede arrivare dal supermercato chiusi in vaschette di poliestere e incelofanati, sotto forma di prodotto industriale. Tutto quanto si riferisce alla natura si presenta in forma tecnicamente rielaborata, passata attraverso l'organizzazione della fabbrica e l'operatività umana. L'origine naturale dei prodotti più naturali quai scompare e si smarrisce alla vista del ragazzo inducendo in lui l'illusione che solo la fabbrica produce. Non è più la natura a dare un contributo fondamentale alla nostra esistenza, ma è la tecnica l'arte magica a cui noi siamo interamente debitori. Si genera un pericoloso senso di onnipotenza nei nostri mezzi, che non solo è assolutamente infondato, ma nello stesso tempo priva tutti noi di senso: tutto è meccanizzato e la natura viene deprivata di ogni creatività, originalità, produttività e mistero. Lo stesso atto primigenio della vita, l'alimentarsi, il gustare il cibo, smarrisce questo rapporto con il mondo dentro cui siamo immersi.

**Come è possibile per l'uomo moderno ricostruire un rapporto con la tecnica non schermato dalla tecnica?**

Non certo buttando a mare la tecnica, che è una risorsa da lasciare alle generazioni future. Il nostro rapporto con la natura deve essere necessariamente mediato dalla cultura, è impensabile un ritorno alle origini con l'animo vergine dei primitivi. Tramite la cultura torniamo a imparare che è la natura che crea le arance, anche se ci nutriamo di prodotti del supermercato incelofanati. Tornare ad avere questa coscienza con una cultura che mira alla protezione della natura significa sapere che anche la realtà tecnica è nient'altro che natura trasformata. È un modo moderno di concepire la natura, sapendo che noi l'abbiamo manipolata profondamente (e con essa anche noi stessi) e oggi ci tocca tenere sotto osservazione con vigile conapevolezza questo livello del nostro dominio sapendo della fragilità di questo equilibrio. Anche una fabbrica chimica è un prodotto della natura: le strutture dello stabilimento sono fatte di natura inorganica tasformata dall'uomo, i prodotti chimici che lavora sono tratti dal sottosuolo e sono elaborati in base a leggi di natura. Noi stessi siamo natura che trasforma il mondo circostante, ma ce ne accorgiamo solo quando andiamo oltre nella manipolazione del momdo fisico e ne subiamo le conseguenze: non riusciamo più a respirare aria pura nelle città e, siccome siamo esseri naturali che vivono di ossigeno, solo allora ci accorgiamo che l'eccesso di manipolazione tecnica poi si ritorce contro di noi. Credo nella necessità di uno sforzo culturale che ci faccia riappropriare del nostro essere naturale, che deve vivere, al livello raggiunto della tecnica contemporanea, in armonia con il mondo esterno.

**Uno sforzo culturale che richiede, come lei ha già rilevato, anche un «poderoso salto etico» dell'uomo del nostro tempo.**

C'è una profonda sperequazione tra evoluzione tecnologica e evoluzione morale dell'uomo moderno. Ci siamo fermati, se non adirittura tornati indietro. Si possono segnalare due cardini di questa morale da rtitrovare. Innanzitutto che l'uomo ha pari diritti sulla terra di tutti gli altri esserei viventi; siamo un prodotto dell'evoluzione che è riuscito ad affermarsi sugli altri esseri, ma che non per questo abbiamo il diritto di annientarli. Conservare e non far sparire per nostra colpa il più gran numero possibile di specie viventi è un dovere di chi si sente parte *inter pares* di un'unica vita sulla terra, che in tempi recenti si è rivelata come una realtà minacciata che va consapevolmente conservata. Il secondo cardine coinvolge i rapporti tra gli uomini. Oggi quando un individuo consuma non compie un atto socialmente ininfluente, perchè il suo consumo diventa poi rifiuto, discarica, spazio occupato, produzione di inquinamento, ecc. Non esiste oramai un solo nostro atto che sia ininfluente nei confronti dell'altro: lo stesso gesto individualistico con cui inizia la vita umana, consumare per sopravvivere, ha una forte componente etica implicita. Le società moderne reclamano per eccellenza regole e quelle del futuro saranno quelle in cui sempre di più varranno le regole, la concertazione degli interessi, la solidarietà e il rispetto dell'altro, umano e non. È sempre di più la *polis* che viene esaltata, e quindi il valore del governo politico dei comportamenti umani, lo sforzo di una razionalità che componga gli interessi, e non la libertà sfrenata dell'individuo che decide tutto e poi, miracolosamente, una mano invisibile viene a ricreare l'armonia sociale perduta.

a
a
a