

ARTI FIGURATIVE

La peste nella cultura lombarda

I fatti artistici avvenuti in Lombardia dopo la partenza del Caravaggio e protrattisi fino alla seconda peste, quella del 1630, che crea una censura violenta e totale, hanno, per quei tre decenni, una unità di insorgenza, di sviluppo e di esaurimento, che permette di vederli come un episodio staccato e in sé concluso dentro il grande corso della cultura lombarda. Hanno anche, proprio perché prima fomentati poi spenti dalla peste, un tale condizionamento alla morte, alla sofferenza, alle piaghe e al dolore, e al risvolto sessuale che questi fatti non mancano di produrre, da restare unici nell'ambito della pittura italiana di quel secolo, e fondamentali per la comprensione di tutto un lato, e non il minore, per quanto il più oscuro, di quella cultura.

Per questo la mostra che a Milano durante tutta l'estate e l'autunno ha, per la prima volta, con una scelta resa esauriente dai lunghi studi e dalla lunga preparazione, mostrato al pubblico quei fatti nella loro viva sostanza, che son le opere degli artisti, per questo ha avuto tanta risonanza e, io credo, tante diramate e sottili conseguenze, che non tarderanno a dar frutti. Per questo anche si è potuto affiancare alla mostra un libro singolare, di eccezionale, e forse non abbastanza riconosciuta, importanza, in cui Filippo Maria Ferro ha messo insieme tutti i documenti, di cronaca, di storia e di poesia, dal 1576 ad oggi, che dimostrano la funzione, di vita più che di morte, de « La peste nella cultura lombarda ». Dove la peste ha un significato oltre che storico anche metaforico e passa dall'epidemia seicentesca ad ogni altro mortale contagio che, anche a distanza d'anni e di secoli, da quello sembra interiormente condizionato e come fatalmente sorretto.

Bisogna dire a questo punto che la persona che si trova al centro, centro di vita ma anche centro poetico, sia della mostra che del libro, è Giovanni Testori, il quale, dal primo saggio su Del Cairo del 1952 alla mostra in Torino del « Manierismo piemontese e lombardo », da quella di Tanzio al

libro sul Sacro Monte di Varallo, alla pubblicazione del « Memoriale » di San Carlo, infine all'ultimo bellissimo saggio per il catalogo di questa mostra, per non dire che dei punti culminanti, ha intessuto con quei fatti un dialogo stretto ed estremo, suscitando cultura, leggendo le opere nel loro giusto verso, prendendole a ispiratrici della sua stessa arte e della sua poesia e inventando quelle immagini del « gran teatro montano » e dei « pittori della peste o pestanti », che sono ormai termini diventati indispensabili e che corrono sulla bocca di tutti.

Per cui sembra quasi impossibile parlare della mostra e del libro senza evocare quasi ad ogni passo il suo nome: della mostra poiché deriva in gran parte da quelle da lui fatte; del libro che invece discende dal suo invito ad « un critico, uno storico ed un poeta » che « si metta a districare la convulsa e tragica matassa che la peste ebbe a svolgere e ravvolgere senza fine dentro il lento formarsi e il complesso crescere della cultura lombarda ». Ma non potendo troppo insistere su questo e guardando solo alle opere di questa mostra milanese, devo dire che anch'io vi vedo emergere, ed occupare tutto lo spazio, tre pittori che, citati cronologicamente, cioè secondo il seguirsi dei momenti di culminante poesia della loro opera, sono il Cerano, Tanzio da Varallo e Francesco Del Cairo. Rimanendo un po' nascosto, ma perché la mostra presenta solo due sue opere non perché sia da meno, il fratello di Tanzio, Giovanni Enrico, scultore del Sacro Monte.

Ognuno di essi rappresenta un momento diverso, una diversa condizione di spirito; il Cerano è il più grandioso, il più catastrofico, il vero pittore della peste, « non è un caso » dice Longhi « che i toni più frequenti del Cerano siano quelli gialloverdi degli agrumi spiccati anzi tempo ». In lui troviamo mescolati alla rinfusa, ma protagonisti veri del suo mondo, angosce, miracoli, deformazioni, piaghe, mancamenti, torbidi e infetti sudori; niente certo di manzoniano, niente di quella sag-

gezza, di quello stile inimitabilmente avaro, fatto solo del necessario, niente di quella pietà, diciamo pure di quel romanticismo; nel Cerano ogni cosa è portata sulla scala grande di una sacrosanta retorica che nonché vacua ha anzi il tono epico di una eroica penitenza, di eroici dolori, furori e disperazioni; con lui siamo in mezzo agli avvenimenti non sappiamo niente del dopo, viviamo da vicino ogni mortale angoscia. Il Manzoni medita, studia, filtra e rifultra, aggiusta, riduce, lima e ci dà una grande poesia lombarda sì, ma di segno opposto a quella dei nostri pittori, e che più ottocentesca di così non potrebbe essere; con i pittori della peste proprio non ha niente da spartire.

Ecco infatti in Tanzio venir fuori, di quegli anni, la verità più nativa, diretta, terreste, un realismo pietroso, e un carbonizzato dolore; diventa quasi impossibile, al suo proposito, non citare Testori, in quel punto in cui per dar conto della materia della sua pittura è costretto, dalla sua passione poetica, a inventare aggettivi: «Una materia che si stringe, si tira, s'aggruma, si rapprende e si rastrema, domandando un'aggettivazione la cui eventuale possibilità risiede solo nei tentativi di inventarne un correlato, poiché una già fatta, non m'è riuscito di rintracciarla in nessun dizionario a me noto. Tale aggettivazione potrebbe e forse dovrebbe essere qualcosa come: rododendrica e ciclamnica, schistica e canina (intendo riferirmi alle magre, dure rose delle siepi), acquilegica e fuxiana, mirtillica e caprina, nevicante e grandinata, alborale e vespertina, cervica e notturnale (quando ogni stella è là, pietra senza senso, dentro la volta immane del cielo)».

Con Del Cairo finisce ogni epica, ogni realtà, i fatti avvengono dentro la tenebra dell'animo umano, delle umane passioni e vizi; riuscendo a legare, in un unico e tormentato mazzo, meditazione caravaggesca e manierismo spirituale, questo grande artista ci dà, per lampi segreti, per oscure voglie, dentro camere che son quasi celle o in orti notturni appena illuminati da una maligna luna, le bellezze, le intimità, i respiri affannosi, i torbidi deliqui e i godimenti segreti di innominabili estasi. Qui poi dal Manzoni siamo a una distanza non più misurabile. E siamo all'atto

finale di quel periodo così chiuso, unitario e drammatico. Coticché queste parole del «Memoriale» che furono scritte da Carlo Borromeo al suo inizio sono un giusto monito e una giusta chiosa anche della sua fine: «O figlioli, così ha fatto Dio con noi quando andavamo per quei campi delle capanne, per i lazaretti, per le case e contrade infette, e vedevamo in ogni parte corpi morti, uomini e donne che stavano morendo, altri così gravemente infermi, ch'erano poco dissimili di faccia e di forze dai morti; chi dava grido per i dolori che lo affliggevano; chi si lamentava per la fame, chi dimandava i medici o barbieri; chi era spaventato dalla morte vicina; chi desiderava la sepoltura de i figliuoli: pareva che ogni cosa fosse piena di desolazione, e di disperazione, e che fossimo abbandonati da Dio, e che se ben era grande quella calamità, fossero nondimeno molto maggiori anche le afflizioni e ruine che fossero per venirci appresso, e che risonassero per tutto quelle voci... Ma ecco, che la bontà di Dio mirò con l'occhio della sua pietà, in un tratto mutò le cose, fermò la mano del flagello, andò ristorando le speranze nostre, spirò sopra di noi spirito di vita, restò estinta la peste, e la morte di peste, e noi abbiamo ricevuto la sanità e vita».

La mostra di Silvestro Lega a Bologna

Questa mostra di Silvestro Lega al Museo Civico di Bologna quanto più è ben fatta, tanto lascia una perplessità da cui è difficile uscire con un giudizio preciso. Perché, chi è che non vede la qualità pittorica quasi sempre presente, la bellezza spesso raggiunta, la poesia a tratti toccata? Ma poi quale è la sostanza di questa qualità, di questa bellezza, di questa poesia? È qui che cominciano ad annodarsi le fila critiche, a farsi divergenti le valutazioni.

Non c'è dubbio che il mondo di Lega sia ristretto, abitato da sentimenti allo stato grezzo, un po' enfatici, non si sa sempre quanto sinceri, toccato di nazionalismo, di spirito piccolo-borghese, insomma un mondo provinciale. Non sfugge in questo alla regola, splendidamente trasgredita solo da Segantini, di tutto l'Ottocento pittorico italiano. Di