**Spagna e Italia: una costante osmosi culturale**

Eike D. Schmidt

*Direttore delle Gallerie degli Uffizi*

Due anni fa, presso la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando a Madrid, si aprì la mostra *I segni nel tempo. Dibujos españoles de los Uffizi* curata da Benito Navarrete Prieto con la collaborazione di Roberto Alonso Moral. Quell’esposizione costituiva, nelle nostre intenzioni, la necessaria premessa alla presente edizione, in realtà assai diversa dalla prima per il taglio cronologico più ridotto, la varietà tipologica delle opere selezionate, la presenza di prestiti provenienti anche da altri Musei e Biblioteche, in aggiunta ai disegni del vasto e prestigioso nucleo grafico spagnolo posseduto dagli Uffizi e per la maggior parte risalente alla donazione di Emilio Santarelli (1866).

Se la versione madrilena della mostra si poneva in linea di continuità con la “storica” esposizione tenutasi agli Uffizi nel 1972 – mi riferisco alla *Mostra di disegni spagnoli* curata da Alfonso E. Pérez Sánchez –, i tre curatori, Marzia Faietti, Corinna T. Gallori e Tommaso Mozzati, si propongono oggi obiettivi diversi. Infatti, la redazione odierna intende piuttosto mettere a fuoco alcuni concetti e questioni ancora problematici o meritevoli di approfondimento, che caratterizzano il dialogo fra le tradizioni artistiche spagnola e italiana, così da evidenziarne contatti e rapporti, prestiti e scambi nel periodo di piena maturazione dell’Epoca moderna.

A partire dal Quattrocento la Spagna aveva iniziato quel processo di unificazione che l’avrebbe condotta a diventare una monarchia, e poi un impero a dimensione planetaria, che comprendeva culture anche molto diverse tra loro. Proprio attorno al XVI secolo le tendenze politiche e intellettuali dei regni spagnoli e dei territori italiani andarono avvicinandosi, con la conseguenza di continue e inattese sovrapposizioni: dal pontificato di papa Alessandro VI Borgia alla conquista dei domini napoletani; dall’annessione del ducato di Milano all’affermazione di una stabile influenza politica sulla penisola italiana. Coerentemente, una simile situazione portò anche a più stretti e continuativi legami in ambito culturale, favoriti inoltre dalle rotte commerciali che connettevano le diverse sponde del Mediterraneo.

La mostra si articola in otto sezioni, concepite per evocare quella cornice storica e a loro volta introdotte da una premessa sullo sviluppo dell’arte spagnola nel suo contesto continentale, in un arco che partendo dall’inizio del Cinquecento, in epoca precedente all’insediamento sul trono di Castiglia e di Aragona della dinastia asburgica, giunge fino all’età di Filippo II. La prima sezione riguarda la produzione dei pittori o scultori educatisi in Italia fra gli anni Dieci e Trenta, da Alonso Berruguete a Bartolomé Ordóñez, fino a Gaspar Becerra; una simile galleria di opere conduce, nella seconda sezione, a dibattere sul problema della composizione della figura e della rappresentazione del nudo messa a punto nei cataloghi di quegli artisti attraverso il confronto con l’arte e la trattatistica italiana. La terza sezione vuole invece ricordare l’importanza della pittura tosco-romana per le realizzazioni artistiche spagnole attorno agli anni Quaranta e Cinquanta, grazie a opere di Luis de Vargas e Luis de Morales accostate a fogli attribuiti a Sebastiano del Piombo e di Giorgio Vasari. La quarta si concentra invece sugli spostamenti degli artisti (tra cui spicca il caso emblematico di El Greco) in direzione opposta, dall’Italia alla Spagna, e sul passaggio dinastico fra Carlo V e Filippo II, quest’ultimo responsabile di un

radicale ripensamento nelle dinamiche di committenza della Corona. Da qui si sviluppa, nelle due sezioni successive, un percorso espositivo mirato sui disegni italiani legati alla decorazione della chiesa e monastero di San Lorenzo dell’Escorial e una riflessione sull’uso delle arti grafiche da parte di Filippo II per controllare e promuovere tale importantissimo cantiere. La settima sezione indaga la presenza degli artisti italiani “escorialensi” e introduce alla grafica di alcuni autori spagnoli dell’ultimo trentennio del Cinquecento, mentre la sezione conclusiva è dedicata ai membri di due famiglie, i fratelli Carducci (Carducho) e i Cascese (Cajés), e alla loro eredità artistica e teorica.

La mostra annovera, dunque, fogli di straordinaria qualità, ad esempio di Alonso Berruguete (fra i primi testimoni di un linguaggio “rinascimentale” a ovest dei Pirenei, alimentato da lunghi periodi di formazione fra Firenze e Roma), di Romolo Cincinnato e Pompeo Leoni (entrambi interpreti significativi di una leva di personalità chiamate dall’Italia a lavorare in Spagna nei più prestigiosi cantieri reali), fino a includere disegni di protagonisti della stagione che chiude il Cinquecento in Spagna, quali Francisco Pacheco, Patricio e Eugenio Cajés, Vicente Carducho.

Al fine di ricollocare le singole creazioni grafiche nel loro contesto di provenienza, si è inoltre provveduto a selezionare sculture, dipinti, oreficerie e manufatti di arti applicate per offrire al visitatore un’immagine più completa e multidisciplinare. Da questo punto di vista la mostra si differenzia dalle diverse esposizioni sul disegno spagnolo allestite in Spagna e in alcune città europee e degli Stati Uniti a partire dagli esordi del terzo Millennio, epoca che ha indubbiamente registrato un crescente interesse verso il tema dopo la fioritura di studi degli anni Settanta del secolo scorso.

Per taglio cronologico e prospettive di indagine questa mostra dunque si distingue, pur risultando a essa complementare, da quella aperta agli Uffizi nel 2013 con il titolo *Norma* *e capriccio. Spagnoli in Italia agli esordi della “maniera moderna”*, che Tommaso Mozzati aveva curato insieme ad Antonio Natali. Quest’ultima era infatti incentrata sugli artisti spagnoli che maturarono l’esperienza del viaggio in Italia agli esordi del Cinquecento, di cui veniva esaminata soprattutto, anche se non esclusivamente, l’attività pittorica in un serrato confronto con i loro modelli italiani.

Da ultimo va rimarcato che al presente catalogo, accanto ai tre responsabili del progetto scientifico, sono stati invitati a partecipare studiosi di consolidata esperienza sia nel campo del disegno spagnolo, sia in relazione al cantiere monumentale dell’Escorial. Li affiancano altri specialisti, di giovane generazione, per assicurare quell’ibridazione tra specializzazioni e chiavi di lettura diverse che l’argomento, nell’impostazione datane dai tre curatori, necessariamente richiedeva.