Attraverso le sale della mostra di Mantova

Andrea Mantegna e gli uomini di pietra

Il sogno di una Roma rinascimentale durò più nella fantasia degli intellettuali che nella realtà politica e sociale degli stati italiani del Quattrocento - La vita e l'arte del grande pittore: dagli affreschi nella Cappella Ovetari di Padova alla pala della chiesa veronese di San Zeno fino alle sue opere più tarde

Forse perchè incuria, restauri e guerre hanno ridotto l'opera stessa di Andrea Mantegna a rudere monumentale; forse perchè qui a Mantova, in breve volgere di decenni e intimamente legato alla fortuna politica dei Gonzaga, l'umanesimo si fece, da immanente, aristocraticamente retrospettivo e toccò forme di vera e propria follia archeologica; forse perchè il sogno umanistico d'una Roma rinascimentale durò più nella fantasia degli intellettuali che nella realtà politica e sociale degli stati italiani nella seconda metà del Quattrocento, così struggente e angosciosa ci è parsa la visione d'insieme delle pitture di Mantegna e della sua cerchia ospitate nelle sale e nelle stanze del Palazzo Ducale.

Qui giunse, dopo qualche esitazione, nel 1460, il fiero Andrea con la fama di uomo difficile e con la gloria degli affreschi padovani nella cappella Ovetari e della grande pala veronese di San Zeno.

Che fosse mente libera e ambiziosa il giovane Andrea l'aveva mostrato prestissimo, ancora giovinetto, venendo a conflitto con lo Squarcione suo padre adottivo e animatore d'una famosa bottega padovana dove egli apprese il mestiere e fece esperienze durevoli. E imparò presto il valore del denaro e l'importanza della sicurezza professionale, necessità quanto mai acute per il ragazzo nato dal falegname Biagio, nel 1431, a Isola di Cartura. Nella bottega di Francesco Squarcione, Andrea restò sei anni e molti ducati egli più tardi rinfaccerà e rivendicherà al padre adottivo.

Commissioni, viaggi e incontri dentro e fuori bottega eccitarono i suoi mezzi artistici e la sua ambizione: nel 1448 ha una sua bottega in contrada Santa Lucia, a Padova, ed è assai ben pagato per una pala da dipingere per S. Sofia, pittura purtroppo perduta e che Mantegna orgogliosamente firmò ricordando nell'iscrizione d'essere «annos septem et decem natus».

Gli antecedenti e l'esordio

Furono mesi di liti furibonde fra il «figlio» e il padre adottivo, liti che Andrea portò in tribunale. Ma trovò anche il tempo per studiare la grande pala di Antonio Vivarini e Giovanni di Alemagna, grande avvenimento artistico veneziano del 1446. E dovette ammirare gli affreschi di Andrea del Castagno in San Zaccaria, terminati appena nel 1442, e confrontarli mentalmente alle altre opere toscane sparse fra Venezia e Padova diventata, già nel 1406, per merito dell'Università, il più alto centro di cultura dei territori soggetti al dominio di Venezia: opere degli scultori Lamberti (1415), di Paolo Uccello (1425 e 1443), di Filippo Lippi (1434 circa) e di Donatello (1453).

Ebbe, in seguito, Andrea dimestichezza con Jacopo Bellini, rappresentante della generazione anteriore a Paolo Uccello e Andrea del Castagno e allievo di Gentile da Fabriano, e forse potè accedere al famoso libro di disegni fiorentini in possesso di Jacopo, autore di molti di essi, e che rappresentò per Andrea una nuova occasione di conoscenza e di cimento con l'arte dell'Italia centrale, prima del viaggio a Ferrara (1448), dove ebbe un primo breve incontro con l'arte di Piero della Francesca, e l'altro fondamentale viaggio a Firenze e Pisa, nel 1466-1467, che segnò un approfondimento della maniera toscana delle opere di Donatello, Piero della Francesca e Andrea del Castagno, prima del suo secondo grande ciclo murale, la famosa *Camera picta* o *Camera degli Sposi*, affrescata fra il 1472 e il 1474 per il marchese Ludovico. A scorno dello Squarcione, Andrea Mantegna rinsalda i rapporti con i Bellini sposando nel 1454 Nicolosia, figlia di Jacopo. Questi gli antecedenti, se antecedenti possono esser chiamati gli esordi di un genio giovinetto, di Andrea presto consapevole di tradizione nordica (fino alla mediazione antonellesca di Rogier van der Weiden, di van Eyck e del Maestro di Flemalle) e di rivoluzione fiorentina nello stimolante ambiente padovano.

Nel 1448 lo Squarcione aveva avuto in appalto per la sua bottega la decorazione a fresco della cappella nella chiesa degli Eremitani a Padova che, nel suo testamento, con un lascito di 700 ducati, Antonio Ovetari volle dedicata ai santi Giacomo e Cristoforo. L'esecuzione fu laboriosissima e contrastata fino al 1455; e la morte di Giovanni d'Alemagna nel 1450, quella del Pizzolo nel 1453, il conseguente abbandono di Antonio Vivarini lasciarono via libera ad Andrea Mantegna, il quale riportò un facile trionfo su Bono da Ferrara, Ansuino da Forlì e sul Pizzolo. In questi anni difficili e faticosi il Mantegna dipinse altre opere importanti, dal polittico di S. Luca, portentoso omaggio ad Andrea del Castagno, alla *Santa Eufemia*; ma è soprattutto negli affreschi della cappella Ovetari (distrutti dalle bombe nell'ultima guerra e alla mostra apprezzabili nelle copie d'epoca conservate al museo Jacquemart-André) che Mantegna innalza la sua voce aspra, scettica e crudele nell'armonia poderosamente ottimistica del rivoluzionario naturalismo dei toscani.

Concorde con Andrea del Castagno, con Paolo Uccello e con Piero della Francesca nel dispiegare un'apologia infiammata e trascinante della scoperta laica delle misure umane del mondo conoscibile, ma già personale e riconoscibile per quella maniera tagliente, ancora niente affatto archeologica, che il Vasari gli rimproverava (tenere «... più alla pietra che alla carne viva».

«Andrea arebbe fatto molto meglio quelle figure e sarebbono state più perfette, se avesse fattole di color di marmo, e non di que' tanti colori; perciocchè non avevano quelle pitture somiglianza di vivi, ma di statue antiche di marmo o d'altre cose simili», aggiunge il «fiorentino» Vasari che celebrerà poi Mantegna quando, per un'idea conservatrice del mondo, egli si priverà dei suoi colori e si darà tutto al sogno eroico ma archeologico dei *Trionfi* in cui un popolo «color di marmo» è chiamato a dare vita a una romanità tutta intellettuale che potesse sostituire, con accenti cortigiani e apologetici, la difficile e contraddittoria Roma da realizzare nella realtà degli stati e delle politiche.

A Vasari sfuggiva la doppia faccia dell'umanesimo e della pittura rinascimentale: la faccia della verità e la faccia della bellezza non sempre conciliabili e non sempre conciliate. E sfuggiva al Vasari che «que' tanti colori» erano l'invenzione di verità del Mantegna sulla verità espressionista di Donatello a Padova, l'arricchimento d'una verità espressionista, narrativa e psicologica, sulla verità tattile dei toscani. Che poi questa verità fosse spietata, feroce, orrenda nella visione di Mantegna, certo il primo a vedere il mondo da un'angolazione alla Dürer ma con meno minuzie ottiche e più generalizzazioni ideali, non poteva andare a genio al Vasari perchè rivelava un conflitto fra verità e bellezza, fra realismo espressionista e realismo plastico, perchè metteva in crisi la costruzione d'un rinascimento monolitico nel culto della forma bella e dell'antico.

Andrea Mantegna: un particolare della Camera degli Sposi, nel Castello di San Giorgio a Mantova

Alla corte di Mantova

Eppure la strada di Donatello e Mantegna, la strada del vero espressionista, fu la novità nella novità umanistica e rinascimentale. Se non ebbe seguito e sviluppi, se bisognerà attendere la meteora di Caravaggio perchè fosse posta una alternativa all'involuzione reazionaria della forma manieristica, la responsabilità storica non spetta tutta al Mantegna.

Piuttosto al tipo di signoria politica sul cui terreno potè crescere l'illusione di una società politica e culturale autonoma e autosufficiente, esigente celebrazione e apologia finanche nella fase di pura conservazione e di surrogati archeologici. Molto dette di autorità e importanza la corte dei Gonzaga ad Andrea, che salì certo come prestigio sociale molto più in alto di quanto potesse salire in Venezia un Bellini, ma pagò un prezzo assai alto sacrificando verità critica a bellezza celebrativa e cortigiana dopo l'indipendenza e la libertà realistica degli affreschi della *Camera degli Sposi*.

I cortigiani e i signori, i soldati e i nani, gli animali e gli oggetti dipinti nella camera sono già un restringimento e un raccorciamento delle prospettive larghe sul mondo della cappella Ovetari e di Donatello nell'altare della chiesa del Santo a Padova. Ma sono ancora la pittura di un artista indipendente non assimilato agli ideali e alle esigenze cortigiane, un capolavoro di realismo critico prima di Velazquez e Goya. Poi la corte mantovana dovette schiacciarlo con le sue commissioni d'ogni genere e può darsi che Mantegna stesso, dentro queste stanze e all'ombra del potere politico, si sia sentito davvero al centro del mondo. Fra Venezia e Mantova corrono poche decine di chilometri che, però, nella fase tarda di Mantegna si moltiplicano paurosamente se si guarda allo sviluppo contemporaneo di Giovanni Bellini e poi di Giorgione. Un pittore moderno come Mantegna, alle prese con problemi vecchi come sono quelli toccati nei *Trionfi di Cesare* e nelle tele allegoriche e mitologiche, resta indietro anche rispetto a Cosmè Tura (anch'egli passato nella bottega dello Squarcione come anche il Crivelli e Gerolamo di Giovanni) che fu certo pittore più vecchio ma sensibile ai problemi moderni presi di petto nella pala Roverella finita nei mesi stessi in cui Andrea finiva la *Camera picta*.

Mantegna è un mostro dell'intelligenza, un pari tra i pari, e come tale è ricevuto da Papa Innocenzo VIII, quando viene a Roma, nel 1488, per la decorazione della cappella privata pontificia del Belvedere (demolita nel 1780 senza esitazioni!). Il pittore e il ricercatore di antichità greche e romane si confondono nella misura in cui l'antichità si sostituisce come mito alla pittura della contemporaneità.

Sarà anche sublime Mantegna nella sua malinconica competizione con l'antico e nella sua folla di miti moderni, ma si tratta d'un sublime che sa di morte e senza avvenire plastico, tanto che i mantegneschi caoticamente presentati nella mostra (il Bonsignori, Antonio delle Corna, Domenico Morone, Nicolò da Verona) volsero il suo sentimento archeologico e la sua grafia in una maniera nera addirittura neo-bizantina. Ma del Mantegna pittore di corte ci commuovono certe memorie della verità giovanile e qualche grandioso frammento di verità introdotto nei simboli, nelle decorazioni sovrabbondanti e tristissime anche se mai raggiungeranno la folla necrofila delle stanze del palazzo che accostano in folle simbiosi di antico e moderno i frammenti dei sarcofagi e delle sculture romane alle pitture manieriste che di Giulio Romano.

Archeologia umanistica

Diciamo delle numerose maternità dipinte con leggerezza «cinese», con quei bimbi dolorosi come feti nelle mani di madri popolane che recitano pazientemente e malinconicamente il ruolo di aristocratiche genitrici di stirpi dal grande avvenire. Diciamo ancora di quella morte urlata espressionisticamente nella tavola meditazione su Donatello dell'incisione col *Seppellimento di Cristo* e di quella ancor più terribile e vera morte che ci perseguita da tutti i punti di vista, con lo stile feroce delle forme giovanili, nel *Cristo morto* di Brera che, pure, è soltanto una replica più accomodante della disperazione allo stato realistico puro che è nell'originale conservato a New York. Di certi bagliori di armature e di lame, di certe facce di canaglie che hanno in spregio tanto gli uomini che le pietre antiche; di un Gesù bambino come murato vivo nelle fasce nella *Presentazione al tempio*; della fatica degli scalpellini nella madonnina degli Uffizi; della dimostrazione crudele di fortuna che è nel S. Sebastiano della Ca' d'Oro; della indifferente oggettività dello spazio dove Cristo prega, gli apostoli si addormentano, giocano gli animali, e paesi e rocce si sgretolano al sole: momento sublime della *Orazione nell'orto* (Londra, National Gallery) in cui la sensibilità ottica per il pulviscolo e le più piccole pietre, quasi fossero meteoriti, tocca il sublime cosmico del vuoto sereno in cui brilla il mondo di Giovanni Bellini, assai più gravido di avvenire e di storia del popolo di marmo immobile in quel surrogato di storia che fu l'archeologia umanistica del tardo Mantegna.

DARIO MICACCHI

Riaperte le scuole in Francia

PARIGI — Ieri, in tutta la Francia, si sono riaperte le scuole. Questi bambini, fotografati davanti a una scuola parigina, non hanno l'aria molto contenta

Discussioni e proposte su un tema di stagione

I premi letterari: ponti o trabocchetti tra il libro e il pubblico dei lettori?

Le ultime vicende dello Strega e del Viareggio - L'importanza delle discussioni pubbliche e l'esempio di Formentor - Il neo-capitalismo e il mecenatismo - Il contatto con un nuovo strato di lettori - Le opere di saggistica, grandi sacrificate - Che cosa può essere una segnalazione culturale

La stagione dei premi letterari sta finendo, se si esclude il Bagutta (ed il Chianciano) e bell'e finita. Che sia finita bene non lo dice quasi nessuno, anzi ***sullo Strega e sul Viareggio le polemiche non hanno risparmiato i più aspri appunti critici. Ed è giusto che se ne discuta animatamente****: con il premio Strega la vendita del romanzo vincitore, di La Capria, ha superato le trentamila copie e forse le quarantamila. Con il Viareggio, «La noia» di Moravia che aveva toccato le 85.000 copie già è a quota 105.000, e andrà ben oltre. Si aggiunga che il romanzo che vinse l'anno scorso lo Strega, «La ragazza di Bube» di Carlo Cassola occhieggia dalle vetrine con una fascetta che dice «sessantesimo migliaio».*

I premi rendono ad autori ed editori, su questo tutti sono d'accordo. Ma come rendono al pubblico? Come rendono in indicazione culturale, in dibattito letterario vero, in avvicinamento della massa dei consumatori del libro ai loro produttori? Più poco e tanto più male che bene. E si vorrebbe qui fare una questione generale di metodo, anzichè esprimere un parere su l'una o l'altra delle opere premiate. Quest'anno, con lo Strega, è emerso evidente il fenomeno di un'intromissione, accentuata e massiccia degli editori, che è stata assai discutibile e minaccia di divenire ancora più pesante l'anno venturo. Vi concorrono il fatto che il numero degli elettori del premio è divenuto sovrabbondante, tanto eterogeneo quanto «bloccato» in clans e circoli contrapposti, e la crescenza che si attenua al riconoscimento per l'opera e l'autore quello per l'editore? E ciò che con fondamento si [illegible].

Il caso del «Viareggio»

Dall'altro canto con il Viareggio si è visto addirittura il caso di un premio che — come ha detto bene Franco Salinari su Vie Nuove — invece di tendere a qualificare un autore, vuole, attraverso di lui, [illegible] un nome così aristocratico quale è quello di Moravia riqualificare se stesso. Ed anche qui il numero dei giudici è apparso tanto numeroso da consigliare a ridurlo drasticamente per le prossime edizioni. Nell'un caso e nell'altro, poi, il giudizio di merito, le carte e i reali valori artistici dell'opera laureata, sono risultati sommersi da [illegible] ragioni esterne, ragioni di salotto, ragioni commerciali, ragioni sentimentali.

L'ambiente letterario italiano (e la malattia dev'essere universale) è tutto troppo di amici, che si dilaniano in amici-nemici, o in nemici-amici ma che si amano ed odiano in misura esorbitante, tale da prescindere da un dibattito di tendenza e da concentrarsi sul personaggio e il circolo in cui questo si colloca. A sentire Pasolini — e non ha torto — il premio letterario in Italia si muove in una situazione neocapitalistica dove gli editori sono diventati industriali. Ma il bello si è — e l'ha detto Quasimodo — che tutto ciò si combina con un mecenatismo di stampo medioevale (i premi non li danno forse i produttori di liquori, di macchine da scrivere, di pasta, di tessuti?), con relative corti. Abbiamo un clima da belle époque in cui — e qui citiamo Vittorini, dalla stessa fonte, una inchiesta dell'Europeo — «l'indicazione tutta dal premio non possiede mai il rigore della critica, perciò è nata sempre nel compromesso». Ma questo compromesso deriva davvero dalla ricerca del contatto col pubblico, come sostiene lo stesso Vittorini? Appare da un fenomeno che è il suo contrario.

Sta di fatto che il pubblico dai signori giudici, non apprende certo quella indicazione richiesta, non l'apprende in termini culturali. I giudici non dicono al pubblico quello che è l'essenziale: cioè la comparazione tra il libro prescelto e gli altri, non dicono contro che cosa sono e perchè. Non discutono davvero, per il pubblico dei lettori: computano semplicemente le predilezioni rispettive di ciascuno di loro. Sicchè, si direbbe che si tratti piuttosto di una gara di scuderie che di una circolazione di idee. Se poi ci aggiungete — e lo dicono francamente Dino Buzzati ed Eugenio Montale — la pigrizia, cioè il fatto che molti libri concorrenti non vengono neppure letti, avete il quadro esatto di un processo oltremodo casuale, se non reclamistico.

Riformare i premi?

Sarebbe davvero difficile riformare i premi attuali o crearne dei nuovi, sulla base di una vera pubblicità (da dibattito pubblico non da trovata pubblicitaria) delle discussioni? In modo da farne vere e proprie tribune letterarie, in cui si affrontino e si scontrino le ragioni vere, intime, dell'una o dell'altra scelta? L'esempio che si è creato la primavera scorsa col Premio Internazionale degli Editori a Formentor dovrebbe incoraggiare nuovi esperimenti in questo senso. Là si sono visti letterati, critici, specialisti di sei nazioni interrogare, dinanzi ai giornalisti, per i loro lettori, un dibattito appassionante e spregiudicato, in cui l'indipendenza di ogni parere era garantita dal fatto che esso veniva espresso pubblicamente, con un'assunzione di responsabilità, e si sottoponeva a contestazioni non meno esplicite. Soprattutto, così, si aveva una indicazione che era tale, perchè il dibattito spaziava su un orizzonte vasto, in cui si potevano però distinguere tutti i punti del paesaggio.

Del resto, il problema potrebbe anche porsi così: ***se è vero che un nuovo interesse si accende intorno ai premi letterari, che nuovi strati di lettori sorgono, come si fa a impedire che molto si esaurisca in una moda passeggera? Solo, ci pare, suscitando un interesse che avvicini questi nuovi lettori alla critica, che ne sviluppi il senso critico, che stabilisca*** *un colloquio effettivo di valori letterari. Oggi, dai giornali alla radio alla TV, esistono tali strumenti e tali occasioni che rendono facilissimo questo colloquio, purchè lo si voglia. La fortuna di quei premi letterari minori (come il Prato, il Pozzale, il Crotone) che in varie forme si basano su questo contatto popolare ne sono un'altra riprova. E' un contatto che può divenire un efficace controllo, non in un senso meschino ma in quello profondo di ridare all'indicazione contenuta nel premio letterario il suo significato storico giusto, il suo significato culturale concreto: oggi, ciò che più colpisce, è il fatto che lo stesso contrasto ideale, di concezioni opposte o diverse, pare sbriciolarsi e personalizzarsi in una ridda di simpatie, di riserve, di sfumature, che nulla hanno a che vedere con un indirizzo generale, qualunque esso sia.*

La cosa è clamorosa per ciò che riguarda le opere di saggistica che appaiono — come osserva Guido Piovene — «le grandi sacrificate» dei premi. Non c'è che da scinderle dalle opere letterarie, e da un giudizio comune, assurdo. E da segnalarle in un altro modo, alla cui base ci sia ***un dibattito effettivo e competente. Oggi, tra Roma, Milano, Genova, Torino, Napoli, ci sono librerie, case della cultura, associazioni culturali, centri di studi, riviste che già suscitano quest'azione meritoria e incoraggiano le discussioni su un libro di storia o di sociologia o di critica letteraria, o di politica, o di filosofia. E sono, in generale, discussioni che trovano un crescente favore di interesse nel pubblico, nei giovani. Sostituiscono la vecchia conferenza e rinnovano l'aria del ristretto ambito accademico. Forse, anche qui, senza dare premi in denaro, c'è la maniera di fare ulteriori passi avanti, di effettuare segnalazioni pubbliche (magari attraverso referendum) utili a tutti.***

Come morale potremmo accettare quella che ha espresso Alberto Moravia: «Questo dovrebbe essere il significato, la funzione di un premio: di ponte tra cultura e grosso pubblico». Con l'augurio che al grosso pubblico, piuttosto che agli editori e agli autori, si facciano ponti d'oro. Per avvicinarlo e non per allontanarlo dalla lettura.

PAOLO SPRIANO

Episodi diversi sono stati cuciti insieme

Rappresentato un lavoro teatrale tratto dalle opere di Hemingway

SEATTLE, 15 — La prima de «La breve vita felice», il nuovo lavoro teatrale composto di episodi tratti dalle opere di Hemingway, ha avuto luogo a Seattle ed ha riscosso buon successo di pubblico, mentre ha ricevuto una accoglienza piuttosto fredda da parte della critica.

I critici rilevano che il lavoro, messo insieme da Hotchner, è un necrologio di Hemingway piuttosto che un dramma originale; che esso rimane frammentario e non riesce a dar la sensazione di un'unità drammatica. Gli interpreti, ottimi e volenterosi, danno l'impressione, ha scritto la critica, di «sette personaggi in cerca di un dramma».

Ernest Hemingway

Il lavoro, diretto da Frank Corsaro, verrà rappresentato in diverse città prima di giungere sulle scene di Broadway.

Debellate in URSS nei prossimi 20 anni le malattie più gravi

TASCKENT, 15 — La tubercolosi, la difterite, la brucellosi e la poliomielite saranno eliminate nell'URSS nel giro di vent'anni. Questo ha dichiarato il ministro della Sanità pubblica dell'URSS Serghiei Kurasciov parlando alla conferenza medica afro-asiatica in Tasckent.

L'oratore ha rilevato che questa previsione si basa su calcoli precisi, perchè poggia su tutta la politica sociale dell'URSS volta al massimo miglioramento della vita del popolo.

Il ministro ha dichiarato che l'Unione Sovietica è pronta a rendere un aiuto disinteressato alle nazioni e ai popoli nel campo della sanità pubblica. Egli ha ricordato che l'URSS presta attualmente assistenza medica all'Indonesia, al Nepal, alla Somalia, al Laos, all'India, alla Repubblica Araba Unita, al Congo, allo Yemen e a molti altri paesi.

Minacciati gli «ateliers»

Seicento artisti al buio a Montmartre

Un nuovo grande palazzo di nove piani soffocherà gli studi di pittori, scultori, incisori

PARIGI, 15 — Seicento artisti di Montmartre, che hanno i propri «ateliers» in tre palazzi della rue Ordener, saranno condannati alla oscurità. Nonostante l'intervento del ministro della Cultura, Malraux, del ministro delle Costruzioni, Sudreau, e dell'ex presidente del Consiglio municipale di Parigi, Tardieu, la prefettura di polizia non ha intenzione di opporsi alla costruzione di un grande fabbricato di nove piani che soffocherà letteralmente i palazzi della «Montmartre degli artisti».

Le tre costruzioni minacciate di «oscuramento» ospitano 187 «ateliers», usati da seicento pittori, scultori ed incisori fra cui Berthome Saint-André, Yvette Alde, Pelletier, Guillemette, Morand e Worms.

Denunciato da un missino Moravia per «La noia»

BARI, 15 — L'avv. Achille Tarsia Incuria, ex assessore comunale del MSI, si è fatto promotore di un'azione giudiziaria contro Alberto Moravia per il romanzo *La noia*, l'opera alla quale, come è noto, fu assegnato l'ultimo «Premio Viareggio».

L'avv. Tarsia Incuria ha denunciato per pornografia, oltre a Moravia, l'editore Bompiani ed i titolari delle librerie presso le quali il volume è in vendita. Egli ha dichiarato di agire per un «sentimento di ribellione ad una prosa che offende la morale, base di ogni convivenza civile».