



Un bel libro di Enrico Castelnuovo su Matteo Giovannetti che inauguro, fra il 1344 e il 1355, una nuova fulgente stagione della pittura europea tardo-gotica

Matteo Giovannetti: particolare dalla Nascita di San Giovanni Battista, Avignone, Palazzo del Papi, Cappella di S. Giovanni

# Un pittore italiano alla corte di Avignone



Matteo Giovannetti: particolare dal San Marziale che resuscita uno scherano del duca Stefano, Avignone, Palazzo del Papi, Cappella di San Marziale

Il libro di Castelnuovo, uscito nella serie dei «Saggi» Einaudi (\*), si può considerare uno degli avvenimenti più importanti dell'annata nel campo dell'editoria d'arte, e il primo premio alla «Viareggio» per l'opera prima della saggiistica è pienamente meritato.

Nei primi capitoli (La curia ad Avignone, Aspetti del mecenatismo papale, il palazzo del papa) è tratteggiata la nuova fisionomia che il papato viene ad assumere nella residenza di Avignone per volontà di Clemente VI: è in questo momento storico che si delinea il passaggio fra il papato medioevale e il papato moderno, con tutta una serie di innovazioni che avvicinano l'organizzazione della curia pontificia a quella delle grandi monarchie.

La costruzione di un vasto e magnifico palazzo per ospitare il numero ora molto accresciuto dei funzionari di curia, lo sfarzo mondano che decorava la vita del palazzo dalla decorazione delle pareti fino ai più minuti dettagli delle cerimonie e dell'esistenza quotidiana, molte le volontà di fare della residenza papale un luogo molto qualificato d'incontro fra letterati e artisti di provenienza diversa con una politica di mecenatismo quasi rinascimentale, rappresentavano gli atti di una politica che mirava a portare la dimora del pontefice al livello delle più importanti corti europee, anzi a un livello anche maggiore per il tradizionale ruolo cosmopolita rivendicato dal papato. Opportunamente il Castelnuovo sottolinea certi dettagli gustosi: il fatto che con Clemente VI le spese per il vestiario passino dal 3,35 per cento del pontificato precedente al 12 per cento, l'andirivieni di ambascieri, letterati, personaggi di tutti i tipi e di tutte le classi e quindi la varietà delle foggie e degli abbigliamenti. L'autore riesce così a illuminare lo spettacolo quotidiano (e ormai cortese) che poteva vedersi in curia, spettacolo che trova un'eco precisa nei primi affreschi avignonesi di Matteo Giovannetti, il Castelnuovo suggerisce che fosse proprio la frequentazione di quell'ambiente così variegato e nuovo per il pittore il quale veniva da Viterbo e dai centri dell'Umbria e della Toscana, a stimolare l'acutezza della sua osservazione, il gusto per il racconto gustoso e vivacissimo, pieno di osservazioni di costume e di inserti ritrattistici.

In un secondo momento però è chiaro che le «cose viste» in curia sono meno quelle in carne e ossa che formavano il pittoresco quadro della vita di palazzo e più invece i tratti stilizzati e stilizzati delle pitture, quanto le sculture, le miniature, le vetrate. Il dialogo di Matteo Giovannetti si svolge ora anche con le radici del linguaggio negli antefatti senesi. E' un indirizzo più aristocratico, che si coglie nelle successive decorazioni della cappella di San Giovanni e poi nella sala dell'Udienza, entrambe nel palazzo pontificio; qui l'incontro tra tradizione italiana (senese) e tradizione francese diviene programmatico, e l'episodio è importantissimo, perché proprio da questo incontro nascerà quel linguaggio aristocratico, cortese, e insieme curioso verso la realtà, che fu così fecondo per l'avvenire della pittura «cosmopolitana» nella sua doppia polarità di estrema raffinatezza cortigiana e di curiosità aneddotica verso la mutevolezza del reale.

## Una pittura tridimensionale

In una progressione affascinante, attraverso l'analisi stilistica dei primi lavori nati di Matteo Giovannetti (la cappella di San Marziale nel palazzo di Avignone) e con una lunga e panoramica «sull'itinerario che, doviziosamente, dovette percorrere il pittore dalla natia Viterbo alla nuova residenza dei papi, l'autore mette in luce come l'attività di Matteo Giovannetti, così carica di conseguenze per l'avvenire della pittura europea tardo-gotica e cosmopolitana, non potesse avvenire che ad Avignone, e non in qualche città italiana, non in Siena. E a dare il via a questa fulgente stagione della

pittura europea («e sarà «L'Autunno del Medioevo») fu proprio e solo Matteo Giovannetti con la sua personalità e con la sua profonda assimilazione di tutto ciò che di rivoluzionario la pittura italiana aveva creato a cavallo dei due secoli, prima nel grande cantiere della basilica di Assisi e poi fra Orvieto, Firenze e Siena, per merito particolare di Simone Martini e Ambrogio Lorenzetti, cioè la possibilità di rappresentare in modi plausibili lo spazio interno e quello di osservare la natura.

Vediamo così nel nutrito corredo fotografico, se non le primissime, le prime prove di una pittura tridimensionale che apre illusionisticamente gli spazi neri del palazzo in loggiati, interni di chiese, volte, prati e colline, e, dentro a questi ambienti spaziosi, le storie di San Marziale raccontate come fossero successe in curia, e in via niente affatto eccezionale, con i personaggi quasi riconoscibili per la forte tensione ritrattistica e vestiti nelle sfarzose foggie del tempo — è una pittura icastica, disordinata, affollata di mendicanti irsuti e plebei, di borghesi curiosi, di sfaccendati della corte, di gioventù dorata delle maniere impeccabili, di ecclesiastici fortemente tipizzati. «Lo sfarzo apparso gotico ripreso dal mondo aristocratico, concluso, altissimo di Simone Martini si trasforma al contatto con la personale esperienza delle «cose viste» in curia».

In un secondo momento però è chiaro che le «cose viste» in curia sono meno quelle in carne e ossa che formavano il pittoresco quadro della vita di palazzo e più invece i tratti stilizzati e stilizzati delle pitture, quanto le sculture, le miniature, le vetrate. Il dialogo di Matteo Giovannetti si svolge ora anche con le radici del linguaggio negli antefatti senesi. E' un indirizzo più aristocratico, che si coglie nelle successive decorazioni della cappella di San Giovanni e poi nella sala dell'Udienza, entrambe nel palazzo pontificio; qui l'incontro tra tradizione italiana (senese) e tradizione francese diviene programmatico, e l'episodio è importantissimo, perché proprio da questo incontro nascerà quel linguaggio aristocratico, cortese, e insieme curioso verso la realtà, che fu così fecondo per l'avvenire della pittura «cosmopolitana» nella sua doppia polarità di estrema raffinatezza cortigiana e di curiosità aneddotica verso la mutevolezza del reale.

In effetti, superato il momento particolarissimo di San Marziale, l'autore si rifiuta di interpretare il linguaggio di Matteo Giovannetti in chiave solo di goticismo svenato e anzi afferma che «per Matteo non v'era mai stata contraddizione tra l'armonica eloquenza dei fluenti ritmi gotici e il lucido acuto interesse per la raffigurazione dello spazio».

Sembra appunto che ogni nella esperienza acquisita negli anni di Matteo Giovannetti, così carica di conseguenze per l'avvenire della pittura europea tardo-gotica e cosmopolitana, non potesse avvenire che ad Avignone, e non in qualche città italiana, non in Siena. E a dare il via a questa fulgente stagione della

fantasia di apostoli e cartigli eleganti e irreali su di un cielo azzurro e stellato, o quella di un'intera abside (nella certosa di Villeneuve) sfondata analogamente su un cielo uniforme e fingendo con chiara allusione simbolica che a sostenerla siano robuste figure di apostoli poggiati su solidi basamenti rientranti, o ancora nella stessa certosa quella di un'intera parete con una serie di interni sovrapposti e giustapposti che la trasformano nello spaccato di un edificio a due piani sovrapposti.

## Ritrattistica moderna

Matteo Giovannetti è ormai capace di muoversi a suo piacere fra realtà e illusione, fra visioni paradisiache e proiezione di spazi tridimensionali, padroneggiando mille espedienti e con una libertà grafica, «di segno» dice l'autore, che non è mai decorazione, ma è sempre significante di qualcosa, veicolo di un sentimento, di un'emozione, e non di una gamma fissa di emozioni, sempre varia e continuamente aderente alla mutevolezza della vita e delle situazioni umane. E' l'accumulazione, in poco più di dieci anni di sovrintendenza ai lavori pontifici (fra il 1344-45 e il 1355-56), di un potenziale espressivo che, per essere apparso nel momento di maggior splendore della effimera civiltà avignone, tra Benedetto XII e Innocenzo VI, di lì si divulgherà per l'Europa: avrà riflessi decisivi e immediati in Francia per gli sviluppi di una ritrattistica moderna, in Boemia, a Londra, in Catalogna, nella Borgogna, nei primitivi fiamminghi, in Italia da Genova a Napoli alla Lombardia, e sarà un precedente capitale per il gotico «internazionale», tanto che alla fine del Trecento Avignone, ormai in declino, sarà ancora meta importante degli artisti.

La questione critica della parte avuta da Matteo Giovannetti nel complesso dei lavori in curia e del significato storico della sua pittura, è argomento delicato, perché anche qui si riflette quella discordanza di opinioni sulle precedenze e sui ragguarigamenti dei vari centri di cultura che caratterizza tuttora la storiografia sul gotico «internazionale» e che in qualche caso è viziata da pregiudizi nazionalistici. E' un altro merito del Castelnuovo di aver condotto il discorso senza appesantire la polemica, preferendo dare ampio spazio a fondate ipotesi e a chiare argomentazioni, che alla fine riescono a provare il suo assunto nella maniera più convincente.

Alessandro Ballarín

(\*) Enrico Castelnuovo, Un pittore italiano alla Corte di Avignone, Matteo Giovannetti e la pittura in Provenza nel secolo XIII, pp. 271 - 174, a tavole a colori e 137 ill. in bianco e nero, Giulio Einaudi Editore, L. 3.500.

# arti figurative

Roma: un'importante personale dello scultore americano

## I bucrani di Jack Zajac

La galleria Pogliani ha aperto, al numero 36 di via Gregoriana, nuovi splendidi locali, riservati alle mostre di scultura. Un atto di coraggio e di fiducia se si pensa alla situazione attuale della scultura, particolarmente nella sua destinazione pubblica e sociale, e al difficile ambiente romano.

La prima mostra è di alto livello: espone il giovane artista americano Jack Zajac, le cui eccezionali qualità plastiche e grafiche sono ben note. A Roma, da molti anni a questa parte, seguono più le vicende dell'arte che quelle del mercato d'arte. Zajac conosce assai bene l'ambiente romano dove passa lunghi periodi di lavoro, almeno dal 1954.

È il suo uno sviluppo lento e razionale come se fosse programmato, e non un'esplosione improvvisa di talento. In questa mostra singolare Zajac presenta ancora una volta i motivi di un'iconografia laica che gli è cara fino dal suo esordio: la capra o l'agnello legato per il collo, le teste di montone e i bucrani: antiche e nuove figure di uomini - portatori - di altri uomini o di animali. Ma in questi venti bronzi recenti l'iconografia è una grande vela sotto la spinta di grandi significati di vita e di morte, di terrore e di speranza.

Tutto il talento dello scultore si applica a conquistare la forza generalizzatrice del simbolo con una semplificazione formale assoluta, in poetico accordo fra vitalità e idee. I suoi bucrani, mentali e non soltanto per fattura, sono sculture polivalenti per i significati: nulla più di un teschio allude alla privazione e alla morte, ma lo scultore ne fa un'architettura grandiosa, tuta da scoprire, immagine vivida e ammonimento a non privarci della vita.

L'arte contemporanea, nella sua difficile contrapposizione ma poderosa battaglia razionale e umanistica, quando ha voluto denunciare e opporsi alla violenza borghese sull'uomo, frequentemente, accanto alla figurata figura umana, ha elevato a grandioso simbolo realistico della violenza la figura dell'animale ucciso o straziato, forma sanguinante e disfiata o scheletro restituito alla durabilità dei minerali, prediletta forma del bucrano.

E così, quando ha voluto contrastare l'intima corrosione borghese dell'uomo, frequentemente ha innalzato a simbolo di morte e il rudere e lo scheletro e il fossile: ricordate il Belli là dove dice che ogni uomo vive, cammina con un teschio nella sua testa? E' un'arte corrotta e umanistica, quando ha voluto denunciare e opporsi alla violenza borghese sull'uomo, frequentemente, accanto alla figurata figura umana, ha elevato a grandioso simbolo realistico della violenza la figura dell'animale ucciso o straziato, forma sanguinante e disfiata o scheletro restituito alla durabilità dei minerali, prediletta forma del bucrano.

Ricorrono questi simboli in opere di questi giorni e di giovani italiani: basterà ricordare, ad esempio, Guerreschi, Vespignani, Ferroni, Calabria, Gianquinto, Francese e Perez. E questo vedere il teschio nella testa credo che abbia in Zajac il valore plastico della sottolineatura della forma dell'esistenza nella forma della storia.

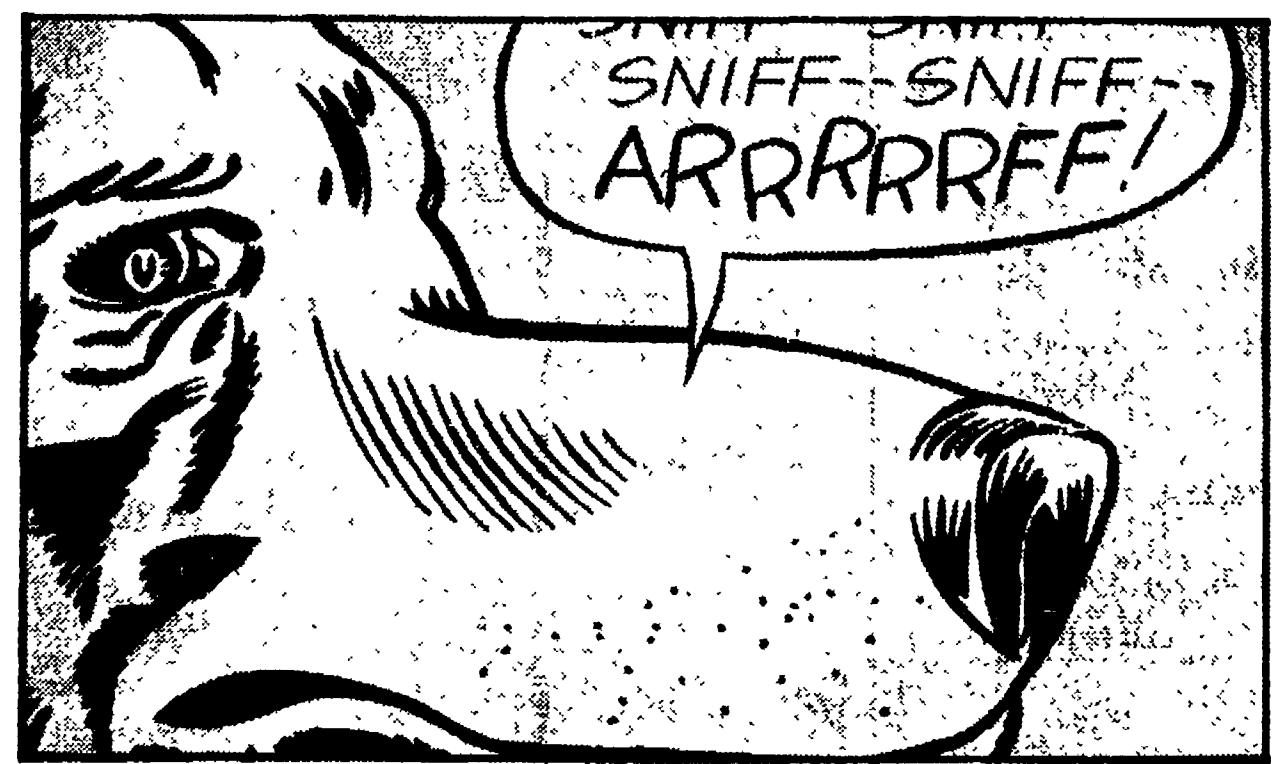
Quello di Zajac è un tuolo e appassionato dialogo con il tempo dell'uomo, il contrapporre un tempo umanistico al movimento irrazionale e soddisfatto del modo di vivere borghese: dovrebbero stare nelle strade questi bucrani monumentali per ammonirci del possibile nostro sviluppo a fossili e a massacrati carcasse dell'età atomica.

Diremo una cosa paradossale, ma il valore segreto di un artista come Zajac ci sembra consistere proprio in questo portare alla luce, davanti ai nostri occhi distratti e increduli, i mammoth dei sentimenti e delle idee nostre, sentimenti e idee di giganti certo.

Da questo punto di vista, forse, è più agevole intendere come allo scultore sia riuscito

Torino: una mostra di Roy Lichtenstein

## Il disarmo intellettuale della «pop-art»



Un fumetto di Roy Lichtenstein: la riproduzione meccanica di un fumetto o di una immagine pubblicitaria ha il valore d'un vero e proprio disarmo intellettuale di fronte alla «civiltà dei consumi» del capitalismo e non il valore di una possibile nuova arte popolare

## segnalazioni

### FIRENZE



Alla galleria Santacroce di Firenze, piazza Santacroce 13 R, si inaugura domani, alle ore 12, la mostra «Oggettività e figura» che raccoglie alcune esperienze attuali della ricerca figurativa e realista. Espongono i pittori Giuseppe Guerreschi, Gian Franco Ferroni, Bepi Romagnoli, Ugo Attardi, Ennio Calabria, Fernando Farulli, Piero Guccione, Alberto Gianquinto e Renzo Vespignani, in catalogo testi di Antonio Del Guercio, Dario Micacchi e Dullio Morosini. Nella foto: Renzo Vespignani, «Incidente», 1963.

### ROMA

La «Tartaruga» (piazza del Popolo, 3) presenta dipinti informali di Peter Brüning.  
Un'interessante mostra personale di Anthony Toney, una delle personalità eminenti della pittura figurativa negli Stati Uniti, è aperta alla ACA Gallery (via del Babuino, 144).  
Garau, Gasparini e Paolini espongono da Penelope (via Frattina, 99).  
Presentato da Alain Jouffroy e Enrico Crispolti espone a «L'Attico» (piazza di Spagna, 20) il pittore informale tedesco Bernard Schultze.  
La galleria «L'Obelisco» (via Sistina, 146) espone i gustosi ritratti di Leo Lionni.  
Si inaugura oggi, alle ore 18, alla galleria «Il fante di spade» (via Margutta, 54, cortile) una mostra personale di Giuseppe Guerreschi presentato da Dullio Morosini.  
Giovedì 23, alle ore 18, Alberto Gianquinto, presentato da Antonio Trombadori, inaugura una «personale» alla «Nuova Pesa» (via del Vantaggio, 46).  
Lo scultore Gio Pomodoro espone alla galleria Marlborough, in via Gregoriana, 5.  
Lo studio d'arte Arco, in via Albert, presenta tre volumi di poesia di Elio Pagliarani e disegni di Franco Angeli.  
Lunedì 20, alle ore 18, si inaugura alla Calcografia Nazionale, in via della Stamperia, la mostra: «20 anni del manifesto artistico polacco moderno».

### MILANO

Dopo la mostra di disegni e collages di Jean Arp, la galleria Schwarz (via Gesù, 17) presenta un importante gruppo di opere di Max Ernst.  
Il pittore Giuseppe Martinelli, presentato da Mario De Micheli, espone alla galleria Viotti (via Viotti, 8-C).  
Una personale del pittore Titta Salerno è aperta alla galleria Arcecentro, al numero 14 di via S. Maurizio.  
Alla Galleria Gian Ferrari di via del Gesù 19 di Milano è ordinata in questi giorni una mostra di opere di Migneco, Treccani, Tabusso e Rigli. I quadri esposti sono di particolare interesse poiché appartengono, nella quasi totalità, alla più recente produzione dei quattro noti artisti.

### BOLOGNA

Antonello Trombadori presenta, alla galleria De' Pocherari, in via Farini 12, il giovane realista argentino Silvio Benedetto.

### NAPOLI

Alla galleria della Libreria Guida, Enzo Frascione presenta una bella antologia della Nuova grafica portoghese.

### TERAMO

Il Centro culturale Antonio Gramsci ospita una collettiva di giovani pittori teramani. Espongono: Piero Marcattili, Alberto Chiarini, Nerio Rosa, Piergiorgio Tempesti, Romolo Bosi, Sandro Melarango, Gianfranco Fioredonati, Montani, Biagio Morelli e Diego Esposito.

Oggi è tornato di moda parlare di «arte popolare». In America è nata persino una nuova tendenza che si richiama a questa definizione: la pop art. Gli estetiologi hanno già preso in mano il problema, elaborando le loro teorizzazioni. A Torino, in questi giorni, presso la Galleria del Punto, in via Principe Amedeo, è stata ordinata una piccola «personale» di uno dei creatori statunitensi di questo nuovo genere, Roy Lichtenstein, nato a New York nel 1923. In Italia s'è appena incominciato, ma fra qualche tempo, come già accade ovunque, si parlerà di «arte popolare». Ma allora non è possibile «utilizzare» questa «realtà» esistente, o prenderla comunque in considerazione? Come ha scritto Stein racconta che Picasso era un appassionato lettore di fumetti, e c'è anche caso che quella lettura gli abbia suggerito qualcosa. E si parla con quale ironia critica o sbrigliato lirismo il fumetto abbia fornito a Motta talune delle sue più indovinate sequenze. Anche questo «mondo» prodotto dall'organizzazione capitalistica può dunque essere fonte di ispirazione, filtrato, utilizzato ma ciò non deve costituire una resa incondizionata.

Questi artisti americani oggi ragionano all'informale con questo genere di pop art: ma questo non è che un semplice rovesciamento del problema. Non la sua soluzione. E' d'altra parte, una dire che nella foga informale di un Pollock c'era una forza di negazione del sentimento che Lichtenstein non è possibile riscoprire. In una produzione di questo tipo è più facile leggere l'accezione di uno stadio infantile di visione, la rinuncia a voler capire, a prendere coscienza, ad opporsi al processo di standardizzazione dell'uomo, ad una posizione d'un Lichtenstein, non ostende qualche esteriore apparenza, è quindi ben diversa dalla posizione di un Pollock, che, per la quale, in taluni casi, la scoperta di una lingua popolare significò la scoperta di un'antica lingua poetica, quindi umana.

Eppure, forse, anche in questa tendenza si può riconoscere un impulso positivo: la ricerca di un linguaggio comunicativo, di un modo largo di espressione. E può anche darsi che, dall'interno di questa tendenza, e a dispetto delle sue premesse iniziali, si generi una spinta che aiuti qualche artista a ritrovare se stesso fuori del puro formalismo. Ma a questo punto si muoverà anche tutta l'impulsione di possibilità di cui egli dà ancora prova Lichtenstein?

Il problema in altre parole rimane quello di una conoscenza della realtà, di una penetrazione. A pochi passi dalla mostra di Lichtenstein, presso la Galleria Viotti, c'è la mostra di un altro pittore italiano, superpagli della stessa età del giovane artista americano. È la personale di Giuseppe Martinelli, che, anche Martinelli è legato vitalmente all'interesse per la vita moderna, ma è proprio dal punto di vista della conoscenza del loro significato, che egli guarda alle strade, agli autogrill, agli interni degli uffici, alle luci fredde e taglienti dei negozi. Nei suoi quadri c'è il senso di quell'attrito, di quella esasperazione, cui è sottoposto l'uomo d'oggi nella sua vita di ogni giorno, ma egli ne ricerca l'espressione, il brivido, la gelida minaccia. La sua pittura tende all'accecamento, all'abbacchiamento, o alle classi dominanti, e che sono penetrati tra gli strati popolari solo attraverso un'opera di corruzione. Forse l'esempio è troppo energico, ma non fuori posto. La fitta, ordinata, tirata, proporzionata dei prodotti dell'industria e manifesti, gli slogan, la valanga d'informazioni telematiche, della letteratura gialla, nel loro complesso non possono considerarsi come una espressione popolare, anche se questi prodotti sono guardati, moltiplicati, di risultati acquisiti e di soluzioni in via di svolgimento. E su questa loro storia che essi devono puntare. La pop art, come mostra di intermedia Lichtenstein, è un altro surrogato.

Mario De Micheli