

Un convegno su «Arabi e Normanni» ad Agrigento

■ Si è aperto sabato al Palazzo Vescoville di Agrigento il convegno internazionale euro-arabo «Arabi e Normanni in Sicilia», organizzato dall'Accademia di studi mediterranei,

incontro aperto alla partecipazione di numerosi studiosi ed esperti in materia islamistica. Al convegno, che si chiuderà oggi, hanno partecipato Mohamed Aziza, rettore dell'Università euro-araba itinerante e responsabile del «Plain Arabia» per l'Unesco, Ahmed Djebbar, lo storico Giuseppe Giarrizzo, Mahmoud El Azab (Università del Cairo), Barbara Fedele, responsabile della sezione di arte islamica del Louvre e Mohamed Arkoun (Università di Parigi).

CULTURA

Una grande mostra alla Royal Academy di Londra celebra l'artista italiano più amato dagli inglesi. Tra le opere di straordinaria importanza ci sono otto tele del «Trionfo di Cesare» Un'esposizione che apre anche interessanti questioni filologiche

Mantegna anglosassone

Andrea Mantegna ha sempre suscitato grande ammirazione tra gli studiosi americani e tra gli inglesi che lo considerano ormai una «cosa loro» per via dei numerosi dipinti conservati in Gran Bretagna. Risultato di tanto amore è questa mostra grandiosa alla Royal Academy progettata per essere una limitata esposizione delle incisioni dell'artista e «lievitata» sino a diventare un'ampia monografica.



NELLO FORTI GRAZZINI

LONDRA. È opinione comune che l'idolatria nei confronti dei grandi artisti, fenomeno già diffusissimo in Grecia classica, rinascesse in Italia soltanto all'inizio del XVI secolo, per l'entusiasmo suscitato dalle opere di personalità del calibro di Raffaello, Michelangelo, Tiziano. Questi artisti, i cui servizi erano ricercati dai potenti del tempo — principi, papi, imperatori — che venivano gratificati con l'appellativo di «divini» e le cui opere erano considerate il frutto di una sublime ispirazione, incarnazione indubbiamente una condizione sociale diversa rispetto a quella dei loro predecessori del XV secolo. Eppure vi fu almeno un pittore del '400 che, stando alle testimonianze dei contemporanei, sembra essere stato, prima di quelli, al centro di un vero e proprio culto della personalità: Andrea Mantegna (c. 1431-1506), il primo artista rinascimentale dell'Italia settentrionale, attivo a Padova sino al 1460, poi a Mantova come pittore di corte del Gonzaga, pittore umanista e amico di umanisti, studioso delle statue antiche, di Donatello, della prospettiva dei fiorentini, del sottile realismo dei Fiamminghi.

Per i più illustri ospiti in visita a Mantova nel tardo XV secolo era quasi un obbligo partecipare al tour guidato in Palazzo ducale, al seguito dei padroni di casa, per ammirare i dipinti di Andrea. Il senso di queste «visite guidate» è chiaro: i Gonzaga erano certi che gli ospiti sarebbero rimasti strabiliati dai dipinti e che l'ammirazione si sarebbe riverberata anche su di loro, gli intelligenti mecenati che facevano eseguire quelle meraviglie. Il successo di Man-

tegna deve dunque essere spiegato anche in chiave politica, come un favore pilotato, a fini di propaganda, da parte della corte mantovana dei cui programmi figurativi egli era l'interprete più autorevole. Prima di assicurare a tanti onori in età matura, anche Mantegna, in gioventù, a Padova, era andato incontro a qualche giudizio malevolo. Narra Vasari che il suo primo maestro, Francesco Squarcione, sarto o ricamatore, gran sfruttatore delle altrui fatiche, osservando le prime «storie» affrescate poco dopo il 1448 dall'ex allievo nella Cappella Ovetari agli Eremitani di Padova (di cui oggi restano pochi preziosissimi lacerti risparmiati dal bombardamento del '45), non si trattasse dal dire «che non erano cosa buona, perché Mantegna aveva nel fare imitato le cose di marmo antiche, dalle quali non si può imitare la pittura perfettamente: per ciò che i sassi hanno sempre la durezza con esso loro, e non mai quella tenera dolcezza che hanno le carni e le cose naturali, e che si piegano e fanno diversi movimenti»: Andrea avrebbe fatto molto meglio quelle figure, e sarebbero state più perfette, se avesse fatto di color di marmo, e non di questi colori. E infatti il pittore curò che gli ultimi affreschi degli Eremitani fossero più vivi, luminosi e meno «pietrosi» dei primi e, più avanti negli anni, avrebbe anche eseguito, per la prima volta, pitture a monocolore imitando l'aspetto e il colore dei bassorilievi.

Purtroppo la critica moderna, in Italia, ha dato più volentieri credito ai rilievi negativi dello Squarcione che non alle

lodi del cardinale d'Amboise. Pur ammirando gli sperimentati prospettivi o la profonda cultura antiquaria di Mantegna, non ha risparmiato appunti sulla supposta freddezza dei dipinti, alla retorica teatralità, al gusto cortigiano e perfino «di regime» che vi si sarebbe espresso, e poi alla durezza dello stile e alle figure scolpite piuttosto che dipinte. Anche il padre della storia dell'arte italiana, Roberto Longhi, pur dandosi ragione di quella pittura lapidea, fondata sui modelli scultorici degli antichi e di Donatello, e perché in linea con la predilezione padana e dell'entroterra veneto, verso la metà del '400, per un dipingere tagliente e metallico, non

nasose il suo basso gradimento verso l'arte mantegniana: di qui anche i suoi sarcastici commenti verso la mostra del pittore curata da Giovanni Paccagnini a Mantova nel 1961. Mantegna è stato molto più apprezzato all'estero, soprattutto dagli inglesi, che anzi l'hanno quasi considerato «cosa loro» per via dei numerosi dipinti conservati in Gran Bretagna (il *Trionfo di Cesare* da Londra fino al 5 aprile (visitabile tutti i giorni dalle 10 alle 18), curata da un pool di studiosi inglesi e americani — tra essi David Landau, Keith Christiansen e il compianto Philip Pouncey — sarà poi trasferita al Metropolitan Museum di New York, dal 9 maggio al 12 luglio, tenendosi ben lontana dalla

nostra Penisola, malgrado sia sponsorizzata da un'industria italiana (l'Olivetti) e corredata da un voluminoso catalogo edito a Milano (dalla Electa). Uno dei curatori, Landau, ha rivelato di aver sondato la possibilità di far pervenire la mostra anche a Mantova, senza ottenere niente, se non di far litigare gli amministratori e il Soprintendente locale. Peccato! E non soltanto per Mantegna, che avrebbe avuto l'occasione per un mediato rilancio anche da noi, ma per le centinaia di migliaia di visitatori italiani che sicuramente sarebbero accorsi a visitare la più imponente mostra di arte quattrocentesca allestita da molti anni a questa parte.

Progettata infatti come una limitata esposizione dedicata soltanto alle incisioni di Mantegna o tratte dai suoi modelli, la mostra londinese è lievitata sino a diventare un'ampia monografica dell'artista: come pittore, disegnatore, incisore. Certo, mancano lungo il percorso talunissimi capolavori, o perché inamovibili — come gli affreschi della *Camera degli Sposi* — o perché lo spostamento dalle sedi abituali sarebbe stato troppo rischioso — la *Pala di S. Zeno* a Verona, il *S. Sebastiano* del Louvre, il *Cristo morto* di Brera — sono però visibili altre opere di straordinaria importanza, dalla giovanile *Adorazione dei pastori* del Metropolitan Museum (esposta

pochi mesi fa anche al Poldi Pezzoli di Milano) alla *S. Marco di Franchoforte* della *Morte della Vergine* del Prado, col celebre panorama delle lagune di Mantova, alla toccante *Madonna col Bambino* di Dresda; dallo scintillante *S. Giorgio* dell'Accademia di Venezia all'*Adorazione dei Magi* di Malibu; dall'*Uomo dei dolori* di Copenhagen al *Ritratto d'uomo* di Palazzo Pitti, uscito da una recentissima pittura, che presenta ora una cromia d'indiscutibile delicatezza; dalla *Sibilla e Profeta* di Cincinnati, all'*Intrusione del culto di Cibele* di Londra e alla strepitosa *Minerva che scaccia i vizi dal giardino della virtù* del Louvre, già nello Studio di Mantegna di Isabella d'Este. E, *duels in fondo*, sono esposte alla Royal Academy anche otto delle nove tele del *Trionfo di Cesare*, mai uscite prima d'ora dalle mura di Hampton Court, presentate entro una sequenza di comodi lignee con le quali è riprodotto l'impalcatura che Mantegna avrebbe voluto per inquadrare nel modo più degno: tele rovinata da secoli d'incuria, le cui tinte abrasate restauri non hanno potuto mascherare, ed esposto alla Royal Academy con un'illuminazione infelice che si riflette sui colori e lo sbianca, ma che non di meno suscitano una potente impressione, per il maestoso spettacolo delle decine di figure abbigliate all'antica e arricchite di armi e di bottino, dei cavalli e degli elefanti, dei carri ingombri d'oggetti d'ogni tipo, che incedono verso sinistra davanti al cocchio di Cesare disposto nell'ultima tela. Furono, senza dubbio, quanto di più avveniristico Mantegna abbia mai dipinto: un apice di spettacolarità, un *colossal* che incanta i tanti pittori posteriori, rinascimentali e barocchi, da Giulio Romano, a Tiziano, a Rubens.

Ma anche a prescindere dal *Trionfo*, la statura formidabile dell'artista traspare da ciascuna delle centocinquanta opere esposte a Londra. Non manca mai a Mantegna il colpo d'ala che gli permette di trasfigurare, in invenzione fantasiosa, anche il più vieto omaggio corti-

giano, e l'ideale dell'imitazione degli antichi fu da lui rivissuto con tale entusiasmo da liberarsi di ogni pesantezza retorica o archeologica. Fu abilissimo nel modulare i toni, gli «alti» e i «bassi», in accordo coi tempi prescelti, nell'armonizzare ogni elemento delle immagini per sordire il più soddisfacente effetto espressivo. Ognunque: risulta l'incredibile bravura dell'artista, la sua perizia nella resa lucida e implacabile dei dettagli, tale, nei brani più integri, come nell'*Adorazione dei pastori*, nell'*Uomo, dei dolori*, nella *Minerva che scaccia i vizi*, da far dubitare che alcun fiammingo del tempo sapesse come lui dare vita a un albero lontano, a una pianura sul proscenio, o sbalzare la piega d'un panneggio.

Parata spettacolare di un artista straordinario, la mostra londinese non manca poi di proporre allo specialista taluni intriganti questioni filologiche. Non pochi problemi restano aperti nel campo delle stampe, per la difficoltà di distinguere, in qualche caso, la mano del Mantegna da quella di altri esecutori: è identificato un nuovo autore, il cosiddetto «Primo incisore» (ma potrebbe essere lo stesso Mantegna), mentre scompare un'altra personalità, già cara agli studiosi delle stampe antiche: Zoan Andrea, che, a quanto pare, non praticò mai l'incisione. Viene poi aperto il problema di Mantegna miniatore, per quanto sarebbe forse meglio accantonarlo subito, poiché nessuna delle miniature esposte come sue alla mostra può essergli veramente assegnata. Sono infine presentati, nel settore dei ritratti, tre magnifici disegni (nn. 103-105), di dibattuta attribuzione, con la proposta che siano di Mantegna: ma la sottile *verve* psicologica di quei volti e il segno morbido con cui sono tracciati non sono cose mantegnesche; le ombre schiarite sulle guance e sugli zigomi arretrati dichiarano il membership di una luce calda e diffusa: luce di Laguna, non di peschiera mantovana. Luce di Venezia. Sono disegni della piena maturità di Giovanni Bellini.

Andrea Mantegna: «Madonna col bambino» (1470); in basso: «Il Baccanale con il timone» (incisione, Firenze, Uffizi)

Tunisia: alla periferia della città

Monsef Ghanchem, il ritmo e il soffio della poesia

Ospite d'onore a Villa Medici il poeta tunisino parla della sua famiglia e dei suoi versi. Oltre le frontiere della lingua «Mi proclamo scrittore poliglotta»

TONI MARAINI

«...speranza/ mia sovrana mia nostra mia invincibile/ mia memoria mia vela mia inflessibile/... mia sorella mia verde mia erranza/... il saluto». Sono versi del poeta Monsef Ghanchem, nato a Mahdia (Tunisia) nel 1946. «Qualcuno ha scritto che io sono il poeta dei poveri; ebbene, perché no?». Figlio e nipote di pescatori, Monsef Ghanchem ha lo sguardo trasparente di chi sa scrutare l'orizzonte. I sacrifici dei genitori per mandarlo a scuola, il loro orgoglio di vederlo studiare bene, entrare all'università e, poi, diventare giornalista, scrittore, poeta, «manipolatore di altre lingue», le attività culturali nella Tunisia indipendente con amici poeti come Salah Carnadi e poesie come *Alif*, le ragnatele di neviste, i premi i viaggi all'estero, le lettere pubbliche, il ritorno definitivo in Tunisia. Di tutto questo Monsef Ghanchem parla con la orgogliosa grazia di chi, già da bambino, era ricco di natura e di insegnamento.

L'infanzia è un tema impor-

te nel suo test... Sono figlio e nipote di pescatori, pronipote di marinai. La mia famiglia si riconosce in un antenato — un devotissimo del sufismo popolare — il santo patrono della città costiera di Tibusba, uno dei primi a piantare arancenti nella regione. Siamo un popolo marino tollerante. Che sa ricevere la differenza. Da bambino andavo a pescare con mio padre, che era un *raïs*, un capo pescatore. Era semplice, ma era un Giusto. Mi ha dato il senso dell'equilibrio, della importanza della vita, della armonia, della giustizia contro tutto quello che è morte, ingiustizia, arbitrario, silenzio forzato. Mia madre, anche lei figlia di marinai, adorava cantare e ben scandire le parole. La città di Mahdia — terra d'approdo di normanni, cavalieri di Malta e pirati — era rimasta vuota per diversi secoli. Era troppo pericolosa. I Turchi tentarono di ripopolarla. I miei conoscevamo allora il mare ma non la pesca. Sono stati i pescatori siciliani, alla fine del secolo scorso, a



portare le prime «flotte» di barche da pesca; avevano individuato al largo di Mahdia le vie di passaggio della sardina. I pescatori siciliani avevano una buona tecnica di lavoro di maggio, pescavano e rivendevano le sardine altrove, andavano fino in Grecia. Tra i marinai siciliani e i tunisini della costa nacquero familiarità e solidarietà. Prendevano il caffè insieme, si invitavano, scherzavano. Elaborarono un linguaggio comune, linguaggio di pescatori. I primi spaghetti me li offrì un ragazzo siciliano con cui andavo a pesca di ricci di mare. I siciliani fornivano una mano d'opera diversa da quella francese (questi erano so-

prattutto funzionari). Oggi le cose sono cambiate. Sì, la mano d'opera non è più siciliana, e la realtà si è capovolta. Sono i pescatori tunisini che vanno in Sicilia a cercare lavoro. Conoscono i posti ricchi di pesce al largo delle coste e li mostrano ai capi pescatori siciliani. Molti si sono stabiliti a Mazzara del Vallo. Ho dei cugini pescatori lì. Un diplomatico italiano mi ha detto che i tunisini non vi sono ben ricevuti. Certo non nella stessa maniera in cui noi ricevemmo nel passato i siciliani. Eppure, la gente della mia città, e della mia famiglia, mi dice che i rapporti sono buoni. Alcuni hanno por-

tato le proprie famiglie. Le moglie offrono pesce fresco alle donne siciliane. Nascono rapporti umani... Lei è stato recentemente invitato d'onore, a Villa Medici, di una serie di incontri sul tema della francofonia... Nel mio ambiente familiare di pescatori e marinai, sono stato educato, sin da bambino, al canto popolare, al canto in arabo dialettale e alla poesia popolare. A scuola, ero molto diligente nello studio dell'arabo, e nell'imparare poesie e memoria. Mi sono poi familiarizzato con i grandi poeti preislamici, con quelli dell'epoca

classica e andalusia, con quelli dell'epoca contemporanea. Ho una stima immensa per il poeta irakeno Badr Shakir al-Sayyab, iniziatore della poesia araba moderna. Parlo e scrivo bene l'arabo classico. Non ho complessi. Ho tradotto in arabo numerosi poeti occidentali, da Jannis Ritsos a Rimbaud. Conosco e amo la poesia francese, dai primi versi di Victor Hugo, imparati a scuola da bambino, alla poesia di René Char, autore sul quale ho scritto. Ho imparato il francese nella Tunisia del protettorato. Questa è un'evidenza storica. Ma per me il francese non è soltanto la lingua che ha «umiliato», e «infranto» anche una

lingua di poesia, una lingua-strumento. La poesia di resistenza algerina fu scritta in francese. A mio avviso, dunque, non esiste una francofonia, ma delle francofonie. Ognuno le vive a modo suo. Io non pratico il francese come uno scrittore della metropoli parigina. Quando scrivo, sono cosciente dell'arabo classico, dell'arabo dialettale, delle mie tradizioni, dei canti popolari, del loro ritmo e soffio. In modo subconscio, sono anche abituato da altre lingue del patrimonio tunisino, il turco, il berbero, il bisantino, il romano... E, pertanto, io mi proclamo scrittore poliglotta... Non difendo un territorio linguistico, ma un

mezzo d'espressione. Mi piacerebbe conoscere altre lingue, l'italiano, lo spagnolo, il greco... Il fatto di traversare la vita, e il mondo, da poeta mi porta a una trascendenza delle frontiere linguistiche. La propria lingua è trascesa dal primo soffio del poema essere su terra. Ogni vero poeta raccoglie in sé questo soffio primordiale. È una questione di ritmi. Per me Rimbaud, è un poeta arabo. Sappiamo, comunque, che aveva imparato l'arabo. Lo uso il francese come materia di lavoro. Come scrive Abdelkhebir Khatibi, è una questione di «amore». Di spazialità interiore. La vita si fa più ampia e ricca quando si ha il senso dell'altre-riti si sa abitare la lingua altrui ed esserne sito ospite.

Una cultura dell'ospitalità mediterranea... Sì, i popoli mediterranei hanno una tradizione comune. Io ho scritto un testo, *Meltem*, in cui analizzo lo stesso termine usato dai pescatori tunisini (meltem), greci (meltemi) e siciliani (beltem). Il popolo mediterraneo esiste: un popolo di civiltà e di tolleranza. Se si lasciassero i pescatori tunisini, siciliani, greci accordarsi, ebbene, malgrado le opposizioni storiche e economiche, si capirebbero. Bevendo tè e caffè, si capirebbero. Sì. Se soltanto lo si volesse.