

DOPPIOZERO

Mantegna e Bellini a Londra

Stefano Jossa

20 Novembre 2018

Erano cognati: nel 1453 il poco piÃ¹ che ventenne padovano Andrea Mantegna aveva sposato a Venezia Nicolosia Bellini, la sorella maggiore di Giovanni, figli del grande pittore Jacopo. La famiglia Bellini era la piÃ¹ rinomata nel mondo della pittura italiana in quel momento, per cui Mantegna col matrimonio si garantiva lâ??accesso alla bottega piÃ¹ influente e al mercato piÃ¹ ricco del tempo. Per qualche anno lavorano a stretto contatto, Andrea e Giovanni, ma dal 1460 le loro strade si separano: Andrea al servizio dei potenti Duchi di Mantova, i Gonzaga, Giovanni sempre a Venezia nella splendida realtÃ repubblicana che durava da oltre sette secoli. Le radici comuni e la divaricazione successiva sono ora esplorate da una grandiosa esposizione alla National Gallery (a cura di Caroline Campbell: *Mantegna and Bellini*, fino al 27 gennaio 2019; e dal 1 marzo alla *GemÃldegalerie* di Berlino), che li presenta come i fondatori dellâ??arte rinascimentale, nel transito dal tardogotico quattrocentesco alla scoperta dellâ??antico e del paesaggio, proseguendo una serie di abbinamenti capitali che aveva avuto la sua prova piÃ¹ spettacolare nella [mostra](#) su Michelangelo e Sebastiano della scorsa primavera.

La mostra attuale insiste soprattutto sullâ??opposizione, allâ??insegna del conflitto tra *invention* e *poetry*: Mantegna narrativo e Bellini sentimentale. Lo sfondo unificante Ã¨ perÃ² quello del classicismo, che impone a entrambi una ricerca di soluzioni formali segnate dalla centralitÃ dellâ??umano, dallâ??armonia della composizione e dalla valorizzazione del colore, sulla scia del comune maestro, Jacopo, e attraverso i contatti comuni, da Marco Zoppo agli stampatori, con lo sguardo rivolto soprattutto allâ??architettura e la prospettiva. Un confronto *vis-Ã-vis* rischia del resto dâ??isolare i protagonisti, perdendo un poâ?? di vista il contesto, la committenza politica, la localizzazione delle opere e i loro destinatari: prezzo da pagare, forse inevitabilmente, non solo al culto contemporaneo della celebritÃ , ma soprattutto allâ??obiettivo di valorizzare il paragone.

La mostra si apre comunque con un colpo dâ??occhio fenomenale, mettendo a confronto le due similissime presentazioni di Cristo al tempio di Mantegna (1454 ca) e Bellini (1470 ca), di solito rispettivamente a Berlino (*GemÃldegalerie*) e Venezia (*Fondazione Querini Stampalia*), giÃ di recente [esposte](#) lâ??una accanto allâ??altra proprio a Venezia. A lanciare la sfida, oltre dieci e passa anni dopo, fu il piÃ¹ giovane veneziano, che sembra proporre unâ??attentissima copia corretta alla luce della propria poetica pittorica, rivolta allâ??eliminazione di ogni elemento decorativo a favore di una profonda umanizzazione, caratterizzata dallâ??abbigliamento borghese e dalle acconciature naturali in opposizione allâ??estrema sofisticazione del dettaglio mantegnesco, oltre allâ??allargamento dello sfondo e del contesto con lâ??aggiunta di due figure a destra e sinistra e la normalizzazione dello spazio attraverso una balconata anzichÃ© la piÃ¹ illusionistica cornice. Mantegna piÃ¹ interessato allo statuto sociale e Bellini alle relazioni umane? ChissÃ ; ma il guanto di sfida era ormai lanciato. Tra il parvenu di provincia, figlio di un oscuro falegname, e il figlio di papÃ , che ereditava il lavoro in casa, la relazione potrebbe essere stata sottilmente piÃ¹ complicata di una pura fratellanza e rivalitÃ pittorica.

un'estetica del classicismo, più attenta ai valori formali la prima, più rivolta al contenuto stesso la seconda. Più stilistico, poetico, naturalistico e atmosferico, Bellini; più d'impatto visivo, inventivo, monumentale e antico, Mantegna, secondo il paradigma suggerito da Andrea De Marchi nel catalogo. Forse, perciò, anche più inclusivo il primo e più impositivo il secondo, sulla base di un'inevitabile, e ancora poco esplorata, divaricazione politica.

Le ultime due sale, dedicate al paesaggio e al ritratto, dimostrano però che l'influenza fu reciproca, perché il Mantegna del *Trionfo della Virtù* conosce il colorismo e il luminismo del cognato come strumenti del messaggio simbolico: pur essendo Bellini raramente narrativo e allegorico, con la splendida eccezione dell'*Uccisione di San Pietro martire* e poche altre, la sua tecnica a fornire a Mantegna delle possibilità in più in vista della narrazione e dell'allegoria, suggeriscono i curatori. Lo stesso rilancio di Mantegna pittore di soggetti cristiani oltre che pagani operato dalla mostra corrobora la tesi di una disponibilità allo scambio tra due personalità fortemente autonome. Bellini si sarebbe del resto demantegnizzato all'incontro con la pittura di Antonello da Messina e di Piero della Francesca, secondo la famosa, e molto discussa, tesi di Longhi che la mostra sembra infine rivalutare nel rivendicare la differenza che la continuità tra i due artisti (anche se pure di questo sarebbe stato bello avere qualche evidenza, almeno collateralmente).

A fronte di qualche rimpianto, la quantità e qualità delle opere, il disegno narrativo, i raffronti tematici e l'attenzione stilistica fanno di questa mostra un'introduzione straordinaria alla civiltà del Rinascimento italiano. Evitando la tradizionale, ormai piuttosto stantia, opposizione tra Firenze e Venezia nella lettura dell'arte rinascimentale e insistendo sulla dimensione dei contatti e delle influenze personali, la mostra propone di valorizzare insieme appartenenze comuni (con uno sguardo dall'alto) e percorsi individuali (ricorrendo al microscopio): il Rinascimento visto così, fatto di cornice e di pluralità, un Rinascimento come di rado lo vediamo, senza troppe mitologie del genio universale e di ritorno degli dei pagani. Fu la gara, con gli antichi e fra loro, ad animare la stagione più vitale ed energetica sul piano produttivo della storia dell'arte occidentale: *inventio* ed *aemulatio* come cardini delle poetiche classicistiche, nella consapevolezza che inventare è soprattutto reinventare e che l'arte si nutre essenzialmente di agonismo. Quando Bellini, ben oltre la morte di Mantegna, comincia a dipingere il *Festino degli dei* per Alfonso d'Este a Ferrara, su una tela più avanti ripresa da Tiziano e da Dosso, stava insieme sfidando e omaggiando l'allegoria di Mantegna per lo studiolo d'Isabella d'Este a Mantova, quel *Trionfo* che proprio a partire dalla sua lezione formale aveva sviluppato la sua mirabile composizione. Se la partita termina con un pareggio, a vincere è l'arte.

Mettendo a confronto due dei più grandi interpreti del Rinascimento italiano, la National Gallery decide anche, per la prima volta nella sua lunga storia, di mettere in dialogo la lingua dell'oggetto e quella dell'espositore, genesi e ricezione, con pannelli didascalici sia in inglese sia in italiano: sarebbe stato bello, anche qui, sentire un po' di più la lingua del loro tempo, attraverso scritti e testimonianze coevi (a partire dal famoso confronto instaurato dal liutaio Lorenzo da Pavia tra l'«invenzione» di Mantegna e il «colore» di Bellini), ma la scelta è comunque significativa e promettente. Prova ulteriore che il Rinascimento va ormai riletto tanto in contesto, nella realtà del suo tempo, quanto nella durata, guardandolo nell'oggi. Di buon auspicio a tanti altri dialoghi, tra antico e moderno, tra lingue diverse e tra artisti di varia provenienza: per preservare la differenza anziché favorire l'omologazione.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e [SOSTIENI DOPPIOZERO](#)

