DOPPIOZERO

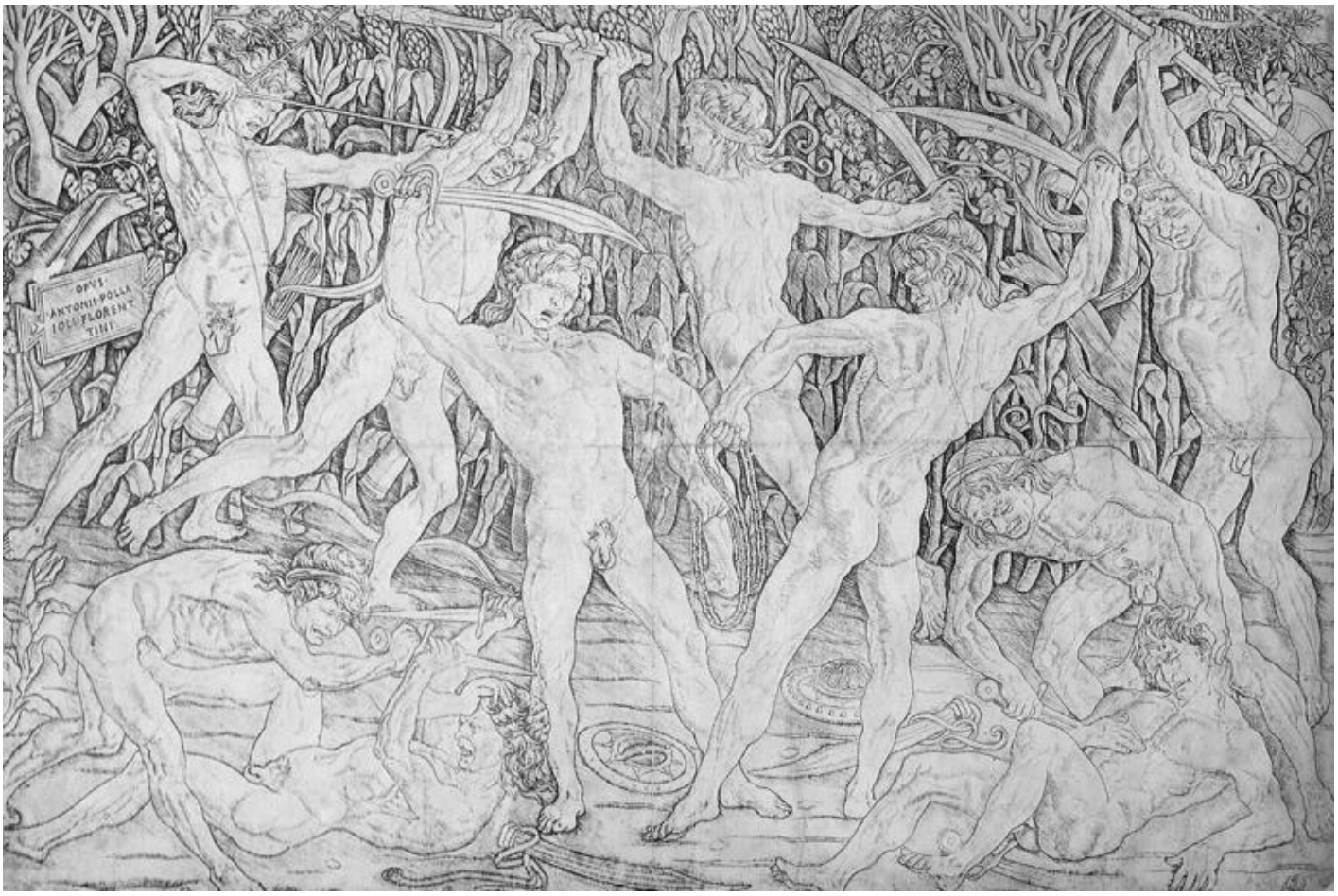
Mantegna. Rivivere l'antico, costruire il moderno

Aurelio Andrighetto
12 Febbraio 2020

â??LasciÃ² costui alla pittura la difficultÃ degli scorti delle figure al di sotto in su: invenzione difficile e capricciosaâ?• scrive Giorgio Vasari in *Vite de' piÃ¹ celebri pittori, scultori e architettori*, riferendosi alle figure rappresentate in scorcio nei dipinti di Andrea Mantegna. Lo scorcio del *Cristo morto nel sepolcro e tre dolenti* conservato alla Pinacoteca di Brera Ã¨ un capolavoro assoluto, ispirato al motivo iconografico del *Compianto sul Cristo morto*. Una sua videoriproduzione giganteggia con movimenti di camera sui dettagli nellâ??allestimento multimediale che correda la mostra *Andrea Mantegna. Rivivere l'antico, costruire il moderno* (Torino, Palazzo Madama, prorogata fino al 20 luglio 2020), promossa dalla Fondazione Torino Musei e da Intesa Sanpaolo. Il *Cristo in scurto*, presentato come uno sviluppo illusionistico della prospettiva rinascimentale, deve lâ??effetto del rendere piÃ¹ breve in pittura anche alle linee di contorno, dette da Vasari â??linee girateâ?•.

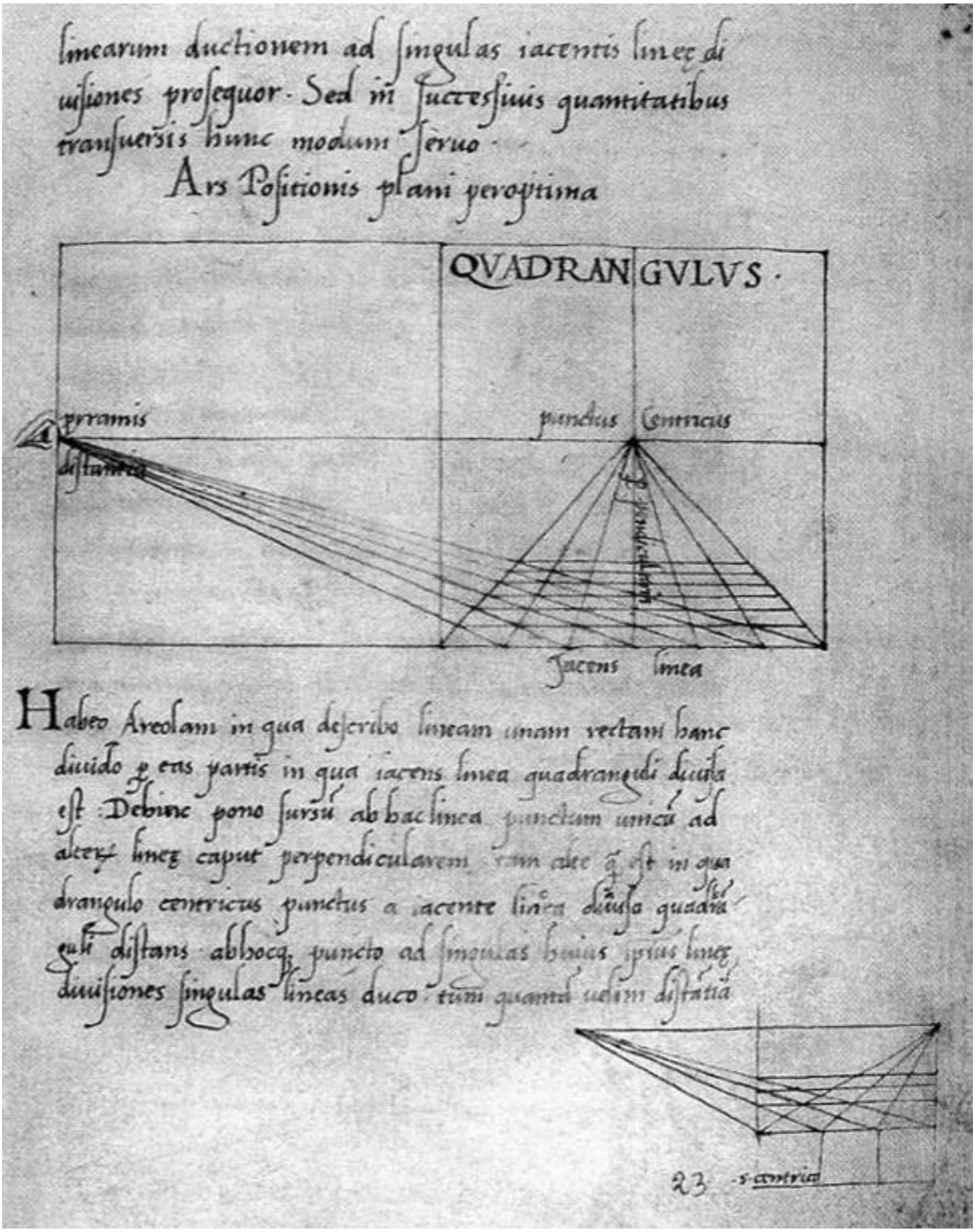
Andrea Mantegna, Cristo morto nel sepolcro e tre dolenti, 1483 circa. Milano, Pinacoteca di Brera.

La linea di contorno infatti â??deve come girare su se stessa e finire in modo da lasciare immaginare altri piani dietro di sÃ© e da mostrare anche quelle parti che nascondeâ?• spiega Gaio Plinio Secondo in *Storia Naturale*, (XXXV,67-68), riferendo che Antigono e Senocrate attribuirono a Parrasio la conquista del primato nel disegno delle linee di contorno. Queste linee furono da Bernard Berenson intese con valore plastico e a questa loro interpretazione â??funzionaleâ?• si deve in parte la lettura plastica e monumentale delle figure dipinte da Mantegna.



Antonio del Pollaiolo, Battaglia dei dieci uomini nudi, 1465 circa. Chiari, Fondazione Biblioteca Morcelli, Pinacoteca Repossi.

Il racchiudere entro il limite del contorno la modalitÃ di scorcio dellâ??immagine, come nella *Battaglia dei dieci uomini nudi* incisa da Antonio del Pollaiolo, nota al Mantegna dal tempo del suo apprendistato presso la bottega di Francesco Squarcione, risponde a una logica visiva diversa da quella prospettica.



Lucca, Biblioteca Governativa, ms. 1448, (cc.1r-8r: Elementa picture nella redazione latina con lettera a Teodoro, cc.8v-53v: De pictura nella redazione latina con lettera al Gonzaga, cc.53v-54r: De punctis et lineis apud pictores). Nel manoscritto albertiano del Cinquecento, lâ??immagine di un occhio materializza il punto geometrico della costruzione prospettica .

Andrea Mantegna, scomparto centrale, sinistro e destro della Pala di San Zeno, 1456-1459. Verona, basilica di San Zeno / Santâ??Antonio di Padova e San Bernardino da Siena presentano il monogramma di Cristo, 1452. Padova, Museo Antoniniano. Lâ??affresco, che accoglie il visitatore della mostra al Piano Nobile di Palazzo Madama, rappresenta in scorcio dal basso i due santi e alcuni oggetti appoggiati sulla cornice inferiore della lunetta resi con una prospettiva dâ??effetto.

Nel *De pictura* e negli *Elementa picturae*, entrambi composti a Firenze tra il 1435 e il 1436, Leon Battista Alberti espone i principi della geometria euclidea con il linguaggio dei pittori, gettando i fondamenti concettuali e pratici dellâ??innovazione figurativa trovata da Brunelleschi. Mantegna, che entra in contatto con Alberti alla corte dei Gonzaga, adotta la *ratio* della prospettiva puntocentrica o lineare che mette in fuga verso un punto infinito (nella *Pala di San Zeno* il punto Ã¨ posto al centro del piccolo rosone alla base del trono), ma per scorciare il corpo del *Cristo morto* usa anche la linea di contorno, che abbrevia segnando il limite di ciÃ² che Ã¨ finito. Il rendere piÃ¹ breve in pittura con un termine nel quale si racchiude lâ??intera estensione della figura, nel caso del *Compianto* di Brera esprime la tragedia della morte di Cristo che completa ed esemplifica il significato della sua esistenza umana.

Andrea Mantegna, Madonna con il Bambino e santi Gerolamo e Ludovico di Tolosa, 1453-1454 circa. Parigi, Institut de France, MusÃ©e Jacquemart-AndrÃ©.

Nelle opere di Mantegna il disegno della linea di contorno che monumentalizza le figure si combina alla *symmetria*, intesa nellâ??accezione antica, greca e poi latina, come proporzione fra le parti e fra le parti e il tutto. Parrasio, che conquistÃ² il primato nella linea di contorno, fu anche il primo che dette *symmetria* alla pittura (Plinio, *Storia Naturale*, XXXV, 67). La compostezza delle figure â??scolpiteâ?• dal disegno fermissimo dei contorni nelle opere di Mantegna Ã¨ data anche dalla *symmetria* della composizione. Si presume che il pittore fosse a conoscenza dellâ??opera di Plinio attraverso una delle ultime copie manoscritte in lingua latina della *Naturalis Historia* (Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino, MS I.I.22-23, c. 469r.) consultata dagli intellettuali e dagli artisti alla corte dei Gonzaga.

Andrea Mantegna, Madonna delle cave, 1490 circa. Firenze, Gallerie degli Uffizi.

Nella sezione *I Trionfi e lâ??antico* Ã¨ esposta la *Madonna delle cave* dipinta nel 1490 circa. Alle spalle della Madonna si erge una montagna di pietra vulcanica che degli scalpellini stanno estraendo e lavorando. La precisione con la quale Mantegna rappresenta il mondo minerale e geologico probabilmente risente della lettura dei Libri XXXIII-XXXVII dedicati alla mineralogia e alla storia dellâ??arte, nel corso della quale possiamo ragionevolmente supporre che il pittore non abbia trascurato di esaminare il passo riferito a Parrasio, nel contesto di una classificazione della pittura, ripartita per categorie cronologiche, alfabetiche e qualitative: opere dei grandi maestri (catalogate a seconda della tecnica usata e dei contenuti illustrati), dei *primis proximi*, dei *non ignobiles* e infine delle pittrici. Questa complessa classificazione della pittura comprende anche un suo giudizio sul piano morale.

Lâ??antico non rinasce nel Quattrocento solo sul piano estetico.

Ritratto di Decio, 249 circa. Roma, Musei Capitolini / Andrea Mantegna, Ritratto del cardinale Ludovico Trevisan, 1459-1460 circa. Berlino, Staatliche Museen zu Berlin, GemÃ¤ldegalerie.

Il contegno delle figure monumentalizzate da Mantegna richiama tipologie della scultura antica, come il *Ritratto del cardinale Ludovico Trevisan*. La compostezza delle sue figure â??scolpiteâ?• dalle linee di contorno trasporta nella pittura un ideale di compostezza e misura tratto dai suoi studi sulla scultura antica. La permeabilitÃ fra pittura e scultura nellâ??opera di Mantegna Ã¨ ben documentata nella mostra a Palazzo Madama anche dalla relazione fra il *Martirio di San Sebastiano* gettato in bronzo da Donatello e i monocromi con i quali Mantegna tenta di restituire la consistenza della materia bronzea, ora con effetti di doratura, come nella tempera a colla e oro su tela *Donna vestita allâ??antica e vecchio in panni orientali (Sibilla e profeta?)*, ora con effetti di patinatura, come nella *Madonna con il Bambino*, realizzata a punta metallica, rialzata a biacca, su carta blu scuro preparata. Fonte dâ??ispirazione per il Mantegna Ã¨ la scultura

antica rivisitata da Donatello, dalla quale trae lâ??idea di una â??classicitÃ rinataâ?•.

Donatello, Martirio di San Sebastiano, 1450-1452 circa. Parigi, Institut de France, MusÃ©e Jacquemart-AndrÃ© / Andrea Mantegna, Donna vestita allâ??antica e vecchio in panni orientali (Sibilla e profeta?), 1495. Cincinnati, Cincinnati Art Museum, Bequest of Mary M. Emery.

La monumentale compostezza delle figure dipinte da Mantegna, come quella dei ritratti descritti da Plinio â??che si potevano vedere negli atrii degli antenatiâ?• (*Storia Naturale*, XXXV, 6), ha un valore morale oltre che estetico. La bellezza che si esprime attraverso la *symmetria* degli antichi e che rinasce nel Quattrocento Ã¨ anche un ideale di controllo, equilibrio e misura nella condotta sociale. Leon Battista Alberti, che Mantegna incontra alla corte dei Gonzaga, Ã¨ uno dei primi moralisti a teorizzare un nuovo modello di comportamento etico ed estetico (Amedeo Quondam, *Forma del vivere. L'etica del gentiluomo e i moralisti classici* (Il Mulino, Bologna 2010). Attraverso la sua opera Mantegna educa alla misura, alla *symmetria* coniugata allo scorcio che riassume lâ??estensione dellâ??intera figura, mostrando con un termine grafico la misura della finitezza umana, entro la quale acquista senso e scopo unâ??intera esistenza. In questo, lo scorcio del *Cristo morto* raggiunge un vertice.

Anonimo, fotografia del cadavere di Ernesto Guevara scattata il 10 ottobre 1967 a Vallegrande, Bolivia.

Nel testo *Image of imperialism* pubblicato il 26 Ottobre 1967 nella rivista *New Society*, John Berger analizza una fotografia del corpo di Ernesto Guevara ucciso dallâ??esercito boliviano 17 giorni prima. Il corpo Ã¨ fotografato dalla stessa altezza di quello del *Cristo mo*rto. In comune il dettaglio delle mani rattrappite, la pieghettatura del velo e della stoffa, la posizione leggermente rialzata della testa. La relazione tra le due immagini porta alla luce la tragedia della morte che completa ed esemplifica il significato di unâ??intera esistenza, nel caso di Guevara esemplifica il tentativo di agire in prima persona per eliminare ciÃ² che nella societÃ Ã¨ intollerabile, con la consapevolezza di esporsi a un destino tragico.

Mentre collego, attraverso la prosa di Berger, lâ??immagine del corpo dipinto da Mantegna a quella del corpo fotografato da un anonimo a Vallegrande in Bolivia, risuonano nella mia mente i versi della poesia *Veglia*, scritta da Giuseppe Ungaretti in trincea il 23 dicembre 1915. Il poeta dellâ??Ermetismo fa con la poesia quello che Mantegna fa con la pittura: scorcia la sintassi affidandosi a valori fonetici, cosÃ¬ come ai mezzi grafici e tipografici (gli â??spaziâ?• e i â??bianchiâ?•), perchÃ© â??la parola Ã¨ impotente, non riuscirÃ mai a dare il segreto che Ã¨ in noi, maiâ?¦ lo avvicinaâ?•, spiega il poeta nellâ?? intervista televisiva trasmessa dalla RAI nel 1961 (*Incontro conâ?¦ Giuseppe Ungaretti*, a cura di Ettore Della Giovanna). Entrambi, sia Mantegna che Ungaretti, lasciano immaginare ciÃ² che sta piÃ¹ in lÃ , lo avvicinano, lo suggeriscono. Il primo con una linea di contorno che sintetizza lâ??intera estensione della figura ponendovi un termine; il secondo con la parola scritta in trincea, nel pericolo della morte che pone un termine alla vita umana.

Mostrando con un termine grafico la misura della finitezza umana, entro la quale acquista senso e scopo unâ??intera esistenza, Mantegna scorcia e dÃ *symmetria*, senza tralasciare dâ??inserire con la prospettiva

lineare lâ??infinito di cui lâ??antichitÃ aveva orrore: fa â??rivivere lâ??anticoâ?• costruendo il moderno.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio Ã¨ grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

---

palazzo madama
ANDREA
RIVIVERE L'ANTICO
COSTRUIRE IL MODE
MANTEGN
Torino, 12 dicembre 2019 — 4 maggio 2
CAPOLAVORI DEL
RINASCIMENTO
CON UNA INEDITA
ESPERIENZA
MULTIMEDIALE