Mantegna e Bellini a Londra

Stefano Jossa
20 Novembre 2018

Erano cognati: nel 1453 il poco più 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 più rinomata nel mondo della pittura italiana in quel momento, per cui Mantegna col matrimonio si garantiva l'accesso alla bottega più influente e al mercato più 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 realtà 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 Gemäldegalerie di Berlino), che li presenta come i fondatori dell'arte rinascimentale, nel transito dal tardogotico quattrocentesco alla scoperta dell'antico e del paesaggio, proseguendo una serie di abbinamenti capitali che aveva avuto la sua prova più spettacolare nella mostra su Michelangelo e Sebastiano della scorsa primavera.

La mostra attuale insiste soprattutto sull'opposizione, all'insegna del conflitto tra *invention* e *poetry*: Mantegna narrativo e Bellini sentimentale. Lo sfondo unificante è però quello del classicismo, che impone a entrambi una ricerca di soluzioni formali segnate dalla centralità dell'umano, dall'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 all'architettura e la prospettiva. Un confronto *vis-à-vis* rischia del resto d'isolare i protagonisti, perdendo un po' 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 celebrità, ma soprattutto all'obiettivo di valorizzare il paragone.

La mostra si apre comunque con un colpo d'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 (Gemäldegalerie) e Venezia (Fondazione Querini Stampalia), già di recente esposte l'una accanto all'altra proprio a Venezia. A lanciare la sfida, oltre dieci e passa anni dopo, fu il più giovane veneziano, che sembra proporre un'attentissima copia corretta alla luce della propria poetica pittorica, rivolta all'eliminazione di ogni elemento decorativo a favore di una profonda umanizzazione, caratterizzata dall'abbigliamento borghese e dalle acconciature naturali in opposizione all'estrema sofisticazione del dettaglio mantegnesco, oltre all'allargamento dello sfondo e del contesto con l'aggiunta di due figure a destra e sinistra e la normalizzazione dello spazio attraverso una balconata anziché la più illusionistica cornice. Mantegna più interessato allo statuto sociale e Bellini alle relazioni umane? Chissà; ma il guanto di sfida era ormai lanciato. Tra il parvenu di provincia, figlio di un oscuro falegname, e il figlio di papà, che ereditava il lavoro in casa, la relazione potrebbe essere stata sottilmente più complicata di una pura fratellanza e rivalità pittorica.

Fu certamente Mantegna a influenzare Bellini, comunque, per lungo tempo, come dimostrano i rispettivi *Orazione nell'Orto* (ora entrambi alla National Gallery: qui e qui), *Discesa al Limbo* e *Crocifissione* (ora al Louvre e al Museo Correr), dove Bellini risulta sempre più intimo e più delicato del cognato, ma forse anche meno plastico, meno teatrale e meno dinamico. Alle spalle avevano entrambi la lezione di uno scultore, il fiorentino Donatello, che lavorò a Padova dal 1443 al 1453 (e di cui sarebbe stato bello avere qualcosa in mostra qui), al punto che la spettacolare *Pietà* monocroma di Bellini della fine del secolo (1490-1500 circa), ora agli Uffizi (più nota come *Compianto sul Cristo morto*), potrebbe essere facilmente considerata "mantegnesca".

La svolta si produce col trasferimento di Mantegna alla corte dei Gonzaga, come abbiamo detto. A quel punto Mantegna diventa l'interprete più convinto della rinascita dell'antico: scultoreo, maestoso, imperiale e allegorico, fino alla spettacolare serie dei *Trionfi di Cesare*, di cui qui sono in mostra tre pannelli da Hampton Court (anche se la Royal Academy a inizio anno era riuscita ad averli tutti); mentre Bellini, pittore ufficiale della Serenissima dal 1478, preferisce sviluppare la sua ricerca verso una poetica anziché 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, è 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 più 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, è 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, gurdandolo 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.

1200px-the_feast_of_the_gods-1514_1529-giovanni_bellini_and_titian.jpg

---

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