

27 GENNAIO
2019



ARTE

Mantegna e Bellini, cognati nella vita reale, mettono in mostra alla National Gallery di Londra l'insostituibilità nel mondo della nostra pittura

Quadri in... famiglia

di Maurizia
Leoncini Vecchi
authenticatingpaintings@gmail.com

QUANDO Jacopo Bellini diede in sposa al ventiduenne Andrea Mantegna Nicolosia, la sua unica figlia, non solo stipulò un matrimonio, ma fu l'artefice di un sodalizio che avrebbe avuto ripercussioni indiscusse sia per il Rinascimento italiano che per l'intera produzione pittorica europea. Andrea entrava a far parte della più prestigiosa bottega d'artisti veneziani, gestita da Jacopo e dai figli Gentile e Giovanni e ciò avrebbe determinato quella svolta verso la modernità che avrebbe concluso per sempre il periodo tardo gotico.

Mantegna si sarebbe, infatti, affinato come erede di una antichità classica fatta rivivere con precisione e nitidezza quasi maniacali, Bellini come l'interprete poetico di paesaggi del tutto innovativi nel loro essere impregnati di luce e di colore. Il background del dotatissimo Andrea, nato nel 1431 nell'entroterra padovano, figlio di un povero falegname, era ben lontano da quello di Giovanni, nato due anni dopo nel seno della potente ed universalmente nota bottega Bellini. Allievo di Squarcione, che per sei anni lo fa lavorare in esclusiva, è quello che si può definire un self-made man. Si libera, ancora giovanissimo, conscio del suo talento, del Maestro intendantogli causa. Tramite il fratello maggiore, che ne diviene tutore, ottiene le prime commissioni. Alla fine degli anni '40 già lavora agli Eremitani (cappella Ovetari). Intanto incontra Donatello a Padova e mantiene contatti con i fiorentini e con Jacopo Bellini che da tempo aveva iniziato ad interessarsi di lui prevedendone il successo. Giovanni era, al contrario e per così dire, «nato nella bambagia»; era «veneziano», con tutti i vantaggi che ciò comportava, e con un padre che sapeva sapientemente coniugare genio ed affari.

L'entrata di Mantegna nell'azienda di famiglia comporta per Giovanni un motivo in più di innovazione qualitativa, ma anche per Andrea segna l'inizio di uno stretto confronto. In Andrea vi è la quintessenza del nostro Quattrocento, raggiunta tramite la ricerca razionale dell'antico; in Giovanni vi sono gli archetipi della «Venezianità». I loro lavori, eseguiti nella stessa bottega, sotto commissioni, hanno necessitato



di approfonditi studi per determinarne l'attribuzione. Pare indubbio che il più giovane Giovanni abbia lavorato su disegni del cognato apportandovi, tuttavia, personali differenze. Il problema dei disegni è sempre sul tavolo dal momento che, se per Mantegna ne abbiamo di certi, per Giovanni le certezze sono minime.

La mostra «Mantegna e Bellini», aperta alla National Gallery di Londra dall'1 ottobre 2018 fino alla fine di questo mese, pone a confronto motivi di base, utilizzati da entrambe gli artisti e diversamente interpretati. Possiamo, così vedere, ad esempio, le due versioni de «L'orazione nell'orto» (entrambe proprietà della National Gallery), e della «Presentazione al tempio» (provenienti rispettivamente dalla Gemäldegalerie di Berlino e dalla Querini Stampalia di Venezia). In tali dipinti, la meticolosità di Andrea nell'utilizzo della tempera, lascia posto, in Giovanni, ad un olio che concede sofficietà ai tratti. La necessità di predominare all'interno dell'intero territorio della Repubblica, porta negli anni Cinquanta ad una separazione. Mantegna si trasferisce con la famiglia a Padova e poi a Mantova dove diviene l'artista per eccellenza della



corte dei Gonzaga, acquisisce il titolo di «Conte palatino» e fonda una bottega propria (da cui anche Correggio). Giovanni resta a Venezia dove diventa il pittore ufficiale, regolarmente stipendiato, dello Stato. Le vicissitudini dei Gonzaga incidono sull'ultimo periodo di vita di Andrea

che, vedovo, deve anche svendere proprie opere e si concentra sulla decorazione della propria cappella funeraria. Nel 1506 si spegne a Mantova. Giovanni gli sopravvive di 10 anni.

C'è chi vuole vedere antagonismi e rivalità tra i due cognati ed in questo il migrare di Andrea verso la terraferma. La più plausibile versione è, tuttavia, quella di un sodalizio tra grandissimi artisti coetanei all'interno di una stessa famiglia, di un matrimonio felice (tra Andrea e Nicolosia), di un immenso rispetto, stima ed interscambio tra uomini di genio. Il dialogo tra Andrea e Giovanni si estese lungo un arco di 60 anni. Accanto ad un numero significativo di dipinti famosi qui riuniti, la mostra della National Gallery pone una ricca collezione di disegni e incisioni ed integra i percorsi artistici con dipinti che vanno da Squarcione a Jacopo e Gentile Bellini, da Giotto e Donatello a Marco Zoppo ai Nordici e ad opere di scuola. Il catalogo, più complesso che esemplificativo, poco accompagna il visitatore. Nell'insieme, una mostra bene organizzata che permette, ancora una

volta, di focalizzare l'insostituibilità dell'arte italiana nel mondo.

Nelle foto, le due «Presentazioni al Tempio», di Mantegna (sopra) e di Bellini. Accanto al titolo, la copertina del catalogo della National Gallery

Arte & Letteratura \ Itaca «dentro e fuori» nelle poesie dell'«Odysseus» di Bianchi

di Lorenzo Bracco
& Dario Voltolini
lorenzobracco4@gmail.com
dario.voltolini@alice.it

INEUROSCIENZIATO e poeta Massimiliano Bianchi, veronese residente a Dublino, è di ritorno da un tour di presentazioni della sua opera poetica «Odysseus» (Oedipus Edizioni, 2018, con tavole pittoriche di Giuseppe Rizzo Schettino), che ha declamato con l'accompagnamento del musicista Grégory Poirier a Firenze, Roma, Napoli, Salerno, Sappi, nonché da Sweny's a Dublino, dove ha portato una ventata di italiano nella patria del grandissimo cantore moderno di Ulisse, James Joyce. L'«Odysseus» di Bianchi è molto di più che una semplice raccolta di poesie perché la struttura stessa del testo e l'organizzazione interna del materiale ne fanno una versione nitida e compatta di quell'archetipo che è «il viaggio dell'eroe».

Il richiamo è al viaggio per eccellenza, l'Odissea, e al suo eroe. Il viaggio omerico, evocato e costantemente tenuto sullo sfondo, funziona qui come uno schermo sul quale viene proiettato il viaggio intimo dell'autore. Si tratta di un viaggio molto intenso che conduce l'autore in territori che sono al tempo stesso geografici e psicologici, reali e spirituali. La capacità che ha Massimiliano Bianchi di tenere saldamente il timone attraversando gli anni della propria vita, i luoghi della propria esperienza e soprattutto le dimensioni interiori della propria anima è notevole.

Quando l'autore invoca le muse «a proteggere il canto» di questo viaggio «tra corpi, sensi e mente» sa che dovrà affrontare situazioni che richiederanno molto, ma molto coraggio. La sua partenza è scarna e toccante, un punto zero iniziale espresso con forza, struggente: «Non ho madre che mi guardi / Non ho padre che mi salvi». All'inizio c'è un uomo solo, nudo, inerme dentro un labirinto. Il labirinto è il correlativo oggettivo, direbbe Eliot, che qui l'auto-

re evoca per dire la condizione umana. È un labirinto esistenziale, psicologico, emozionale, spirituale e relazionale sigillato da espressioni decise e paradossali: «Se entri non c'è uscita / Se esci non c'è entrata».

Eppure, nonostante lo stallo originario, l'eroe comincia un movimento, si addentra in territori sovente fatti di puro e semplice dolore, evolve. Il materiale poetico che racconta questa evoluzione è molto denso, lavorato con infinita cura sia lessicale sia ritmica. Le parole sono incisive, lo smarrimento e lo spaesamento sono detti senza indecisioni e senza vaghezze. L'eroe, il poeta, affronta di petto e coraggiosamente i fantasmi che incontra fuori e dentro di sé. Si tratta di combattere («Non sarò mai vinto» restando seduto al centro del labirinto) battaglie disperate in cui non è nemmeno certo chi sia il nemico. Ma si tratta anche di deporre le armi, di vivere l'amore, di perdersi e contemporaneamente di ritrovarsi nella Natura, come nel Canto XVII - Howth: «Il mio essere melancolico / Si posa e poi s'inchina / Così umanamente stanco / Si fonde fino al nulla... // Madre mia che sempre perduri / Mi rassicuri, mi inebri e mi fai paura / Accetta questo mio divenir uguale a te / Dammi forza, dammi pace, fammi Natura».

Dialogando con Massimiliano Bianchi gli abbiamo domandato cosa significhi per lui essere contemporaneamente uno scienziato e un poeta. «Quello tra neuroscienze e poesia è un mio rapporto molto personale e intimo, a tratti addirittura inconscio. Rileggendo le mie poesie, soprattutto portandole in giro in questi tour e quindi rivivendole ogni volta, mi rendo conto che è un legame molto forte e che le segna. L'esperienza professionale nella neuroscienza, in particolare nella neuropsichiatria, mi ha dato la possibilità e i mezzi intellettuali per poter scavare all'interno di me stesso, nelle parti più profonde della nostra mente».

Interviene Lorenzo che, come medico e psicoterapeuta, sottolinea che in queste parti profonde della nostra mente perdurano traumi così precoci nella vita di una persona che si perdono nella notte dei tempi. Traumi oscuri, prenatali addirittura. Epifenomeni

di tali traumi possono verificarsi in età adulta, come, per fare un esempio importante, l'anoressia adolescenziale femminile (di cui si occupa da anni Lorenzo Bracco, che ha proposto di questa patologia una visione innovativa). Noi costantemente siamo chiamati a confrontarci con questi avvenimenti spesso ignoti che stanno alla nostra origine. Nel confronto con essi c'è il germe, lo spunto di ciò che può essere una terapia. La terapia ha molte somiglianze con un viaggio. Ci pare che sia questo il viaggio poetico di Massimiliano Bianchi.

Aggiunge Bianchi: «Sì, le mie conoscenze scientifiche mi hanno permesso di raggiungere quella parte del nostro cervello che è la più nascosta, più antica, cioè quello che si chiama in termini neuroscientifici il cervello rettiliano, che è quello che controlla le nostre pulsioni più primordiali: l'istinto della sopravvivenza, l'istinto della riproduzione, del nutrirsi, di sopravvivere e di continuare la sopravvivenza. Ed è proprio lì, nel cervello rettiliano, che le esperienze traumatiche che noi viviamo e di cui parla il mio libro si cristallizzano. Io le affronto e le faccio evolvere poeticamente, quasi con un obiettivo terapeutico, una sorta di automedicazione».

Ma qual è la figura di eroe che ha in mente Bianchi quando dipinge il suo personale Ulisse? «Per me Ulisse incarna la figura dell'eroe e anche dell'antieroe. L'eroe è colui che combatte tutto ciò che è male e si comporta in maniera equivalente al bene. Ma il mio eroe è colui che fa delle battaglie contro gli eventi della vita e il mio antieroe è colui che nutre, incita gli eventi negativi della vita per poter fare delle battaglie. Ed è una visione più profonda che guarda direttamente all'io». Come per molti significativi autori che fanno dell'arte poetica lo scandaglio principe per inoltrarsi nelle nostre zone più impervie, per Bianchi l'arte non è mera sublimazione per fuggire dalla realtà, ma profondità per conoscerla (questo è un rilievo specificamente pertinente con una visione terapeutica dello scrivere, secondo Bracco). L'opera di Massimiliano Bianchi si presenta pertanto come un complesso articolato, che si muove in equilibrio su numerose traiettorie e linee di forza.