



di FABIANA MENDIA

PAROLE d'ordine: classicismo senza età, natura come miracolo, sensibilità per gli effetti della luce e del colore, inesauroibile freschezza inventiva. Giovanni Bellini, protagonista della diciottesima monografia presentata da Vittorio Sgarbi (da domani in edicola con *Il Messaggero*), è l'interprete del profondo cambiamento nella pittura a Venezia tra Quattrocento e Cinquecento.

Mai pago fino in fondo delle proprie sperimentazioni e dei traguardi professionali, è sempre stato pronto ad accogliere stimoli esterni, come si manifesta già a partire dagli Anni Cinquanta, quando si rivolge verso Padova, guardando da una parte a Mantegna e dall'altra a Donatello. È figlio di Jacopo, che nella Serenissima, insieme ad Antonio Vivarini, è considerato il principale esponente di quella corrente artistica definita "Rinascimento umbratile": una pittura malinconica, che si esprime in forme delicate, con colori chiari. Le prime opere (*Madonna greca*, *Pietà di Carrara*) nacquero all'ombra di suo padre e il percorso del giovane si svolse inizialmente in parallelo a quello del fratello Gentile, che divenne col tempo il più raffinato e importante ritrattista ufficiale e specialista nei grandi "teleri", risposta lagunare alla pittura ad affresco, non adatta sulle umide pareti veneziane.

Giovanni intorno agli Anni '70 è artefice di una nuova svolta. Comincia a sperimentare lo stile messo a punto dal cognato Andrea Mantegna (nel 1453

Col Messaggero da domani in edicola la diciottesima di 20 monografie su protagonisti e capolavori dell'Arte presentati da Vittorio Sgarbi



Bellini, dall'ombra alla luce



Figlio e seguace di Jacopo, maestro del "Rinascimento umbratile", passò tutta la vita a sperimentare

sposa la sorella Nicolosia) e nascono *La Preghiera nell'orto*, *La Trasfigurazione*, opere fondamentali per misurare la suggestione e il rapporto intercorso tra i due cognati. Ma a questo

punto Bellini mostra di sapere ormai contrapporre al grafismo mantegnesco un concetto di luce straordinario e già personale. Da qui a poco seguirà la *Pietà* di Brera, in cui senza abbandonare la lezione dell'umanesimo padovano apre una nuova strada alla pittura veneziana, che sboccherà nel "tonalismo" di Giorgione. La commovente figura del Cristo sembra spegnersi insieme alle ultime luci del tramonto, il dolore della madre e di Giovanni sembra essere parte di un volere divino, segno

In famiglia coltivò il proprio talento

di VITTORIO SGARBI

AVENEZIA le prime parole nuove, ma ancora nell'orbita di Pisanello e di Gentile, aveva tentato di dirle fin dagli inizi degli Anni Quaranta (del Secolo XV, ndr), in parallelo con Antonio Vivarini, il capostipite dei Bellini, Jacopo. Nelle sue *Madonne*, due delle quali sono all'Accademia, nei libri dei disegni (...), non è certo chiaro il distacco dalla tradizione gotica Jacopo Bellini, se pure con insufficiente coscienza, si orienta abbastanza chiaramente verso Padova, dove alla fine degli Anni Quaranta è attiva la coscienza di Andrea Mantegna, che nel 1453 sposerà la figlia di Jacopo, Nicolosia. Questi rapporti di parentela furono certo determinanti per la formazione dei Bellini figli, Gentile e Giovanni: il primo ne darà subito prova nelle ante per l'antico organo di San Marco, conservate ora nella Chiesa di San Basso, dove motivi d'ispirazione classica, encarpi, lesene, fornic, appartengono in pieno al repertorio padovano.

Dai suoi primi lavori conservati a Venezia, è subito in chiaro che in lui il sentimento della natura è diretto, non simbolico o metaforico. Così la *Trasfigurazione del Museo Correr*, databile tra il 1455 e il 1460, è davvero un'im-

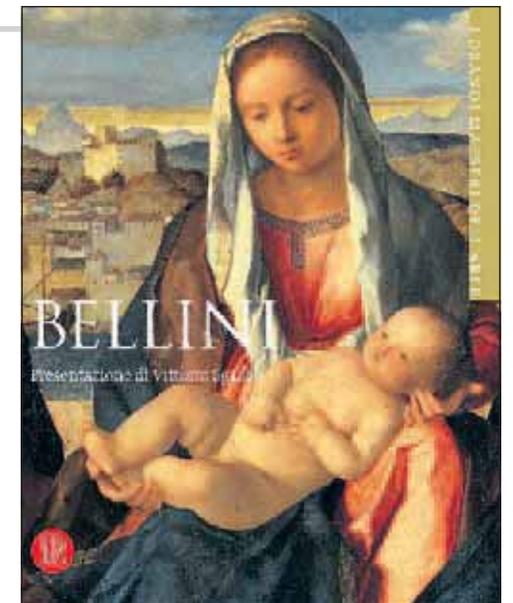
agine aurorale, fino ad allora mai vista. L'immagine mantegnesca si trasforma progressivamente proprio per la forza dominante di questa natura vivente sopra gli impulsi e le passioni degli uomini: ciò appare evidente nella *Crocefissione*, sempre al Correr, in cui è chiaro il riferimento alla predella centrale del Trittico di San Zeno del Mantegna. Il dramma non ha la forza di invadere la valle attraversata da un largo fiume chiuso fra colline, sulle cui rive le vaste zone boschive alludono alla fertilità, simbolo forse della rinascita dell'anima con la Resurrezione.

Anche la città antica del sogno umanistico di Andrea Mantegna che tenta la fusione organica e "culturale" della civiltà classica e della civiltà cristiana, si trasforma nella visione antiideologica del Bellini: lo dimostra, ancora al Correr, il Cristo morto sorretto da due angeli(...).

di un'armonia superiore che unisce uomini e natura. Nel luminismo soffuso, nella pacatezza dei tratti e delle emozioni, nella grande serenità umanistica che gli permette di affrontare

nel modo più naturale anche la rappresentazione dei momenti più mistici, il maestro mostra di conoscere la sintesi forma-luce-colore di Piero della Francesca, nonché la nitidezza e la

precisione analitica della pittura fiamminga, appresa da esempi nordici presenti in laguna oppure tramite l'interpretazione di Antonello da Messina. L'"incipit" della fase matura è



Tre capolavori di Giovanni Bellini: "Incoronazione della Vergine" ("Pala di Pesaro"), ai Musei Civici di Pesaro; sotto a sinistra, la "Pietà", alla Pinacoteca di Brera, Milano; sotto a destra, particolare della "Sacra Conversazione Giovanelli" (Gallerie Accademia, Venezia), sulla copertina del volume "Bellini"

"I grandi maestri dell'arte". Con "Il Messaggero" nelle edicole di Lazio, Umbria, Marche, Abruzzo e Molise, 20 volumi - il giovedì - a soli 7,90 euro più il prezzo del giornale.

- Caravaggio, già in edicola;
- Van Gogh, già in edicola;
- Mantegna, già in edicola;
- Leonardo, già in edicola;
- Giotto, già in edicola;
- Monet, già in edicola;
- Raffaello, già in edicola;
- Michelangelo, già in edicola;
- Botticelli, già in edicola;
- Vermeer, già in edicola;
- Tiepolo, già in edicola;
- Piero Della Francesca, già in edicola;
- Gauguin, già in edicola;
- Rembrandt, già in edicola;
- Tiziano, già in edicola;
- Manet, già in edicola;
- Degas, già in edicola;
- BELLINI, da domani;
- Dürer, 14 giugno;
- Masaccio, 21 giugno.

la *Pala Pesaro*, in cui è fondamentalmente nuova la tipologia di una cornice che fa tutt'uno con la pittura, nel segno di una inscindibile continuità prospettico-spaziale. L'idea dello schienale aperto sul trono, vero quadro nel quadro, scandisce ulteriormente questa nuova definizione strutturale e compositiva: intuizione che avrà sviluppo nella successiva *Pala di San Giobbe*, fino ad arrivare a una totale indivisibilità, anche ottica, del dipinto e della sua cornice.