



di FABIANA MENDIA

PER ARRIVARE a dipingere quell'indimenticabile cielo in una stanza per Ludovico Gonzaga, con putti acrobati, dame pallide e more che si pettinano affacciate alla balaustra, mentre un pavone attento come una vedetta sta in bilico sul cornicione, Andrea Mantegna era partito dallo studio dell'antico. Il suo noviziato a Padova presso la bottega dello Squarcione, sarto, antiquario, collezionista un po' padre padrone con i suoi allievi (li adottava per convenienza), immerso nell'archeologia documentaria del tempo, non lo aveva intrappolato senza scampo. Arrivato a Mantova alla fine del 1459, Mantegna diventa "attore" di una nuova *pièce*: nella *Camera degli Sposi*, in una torre di Castel S. Giorgio interpreta il gusto della corte del marchese, fa sottintendere i piaceri, rappresenta le attese attraverso gli episodi storici dipinti sulle pareti che narrano della casata. Immerso il tutto in un sospeso silenzio. Le conversazioni e gli incontri avvengono a bassa voce.

Nel gioco della finzione che appare realtà, lo spazio della stanza è inteso come un grande padiglione che si apre in un giardino. Andrea si diverte a integrare gli arredi veri nelle scene che affresca. Usa il grande camino per diporvi sopra i protagonisti. A destra dispone una scala da cui salgono i dignitari con i berretti rossi. L'artista dà prova della

Col "Messaggero" da domani "Mantegna", la terza di 20 monografie sui protagonisti e i "gioielli" dell'Arte presentati da Vittorio Sgarbi



Tre capolavori di Mantegna: "Parnaso" (incompleto), al Musée du Louvre di Parigi; in basso, "Cristo morto", alla Pinacoteca di Brera di Milano e il volume da domani in edicola, con il "Ritratto del cardinale Ludovico Trevisan", allo Staatliche Museen di Berlino

"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, DOMANI;
- Leonardo, primo marzo;
- Giotto, 8 marzo;
- Monet, 15 marzo;
- Raffaello, 22 marzo;
- Michelangelo, 29 marzo;
- Botticelli, 5 aprile;
- Vermeer, 12 aprile;
- Tiepolo, 19 aprile;
- Piero della Francesca, 26 aprile;
- Gauguin, 3 maggio;
- Rembrandt, 10 maggio;
- Tiziano, 17 maggio;
- Manet, 24 maggio;
- Degas, 31 maggio;
- Bellini, 7 giugno;
- Durer, 14 giugno;
- Masaccio, 21 giugno.

Capolavori tra realtà e finzione



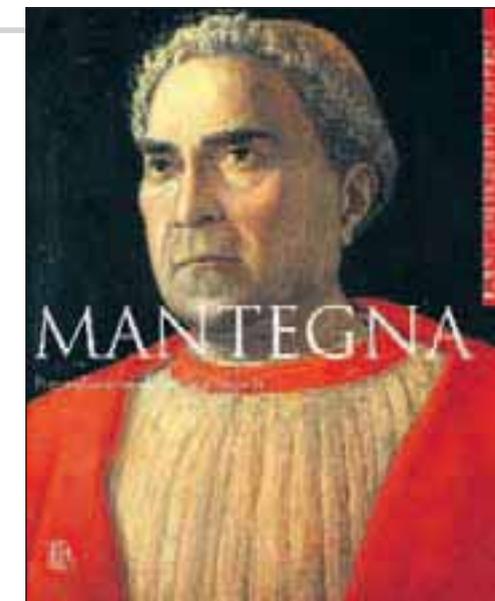
Un "Cristo morto" che non resuscita

di VITTORIO SGARBI

ACOLPIRE nel *Cristo morto* non è tanto il soggetto in sé, che tante volte è stato rappresentato anche prima di Mantegna, quanto quello che attraverso il soggetto l'artista riesce a comunicarci soprattutto grazie all'inedita struttura prospettica, che segue in ogni suo spostamento chi la guardi: Mantegna "inquadrà" dai piedi in su il Cristo adagiato sul letto di morte, e, intorno al cadavere rappresentato con questo così inquietante e attuale taglio da reportage bellico(...), fa affacciare le figure dei dolenti, cioè il san Giovanni Evangelista e la Madonna, che a loro volta sembrano i genitori in lacrime di un figlio trucidato dalla mafia o dagli sgherri di un regime totalitario. Mantegna ha dipinto per l'eternità un episodio in cui il carattere dei volti della Madonna e del San Giovanni Evangelista rappresenta un dolore vero, scolpito, impietrito, che ha evidentemente un punto di riferimento nella statuaria classica, ma che nondimeno, attraverso l'artificio prospettico, comunica una tensione umana straordinaria. Quanto più il quadro è artificioso, tanto più noi sentiamo qualcosa che ci comunica malessere, un disagio accentuato

dalla sensazione dello spazio fisico compresso, dalla claustrofobia del giaciglio che sembra scorciato e dal fondo scuro che nega al nostro sguardo il sollievo di distrarsi posandosi su qualche oggetto o dettaglio.

L'attenzione al dettaglio è concentrata esclusivamente sul cadavere, sulla mano e sui piedi lividi e tumefatti, in cui ormai il sangue non scorre più, e quel poco che è rimasto è rappreso intorno ai fori prodotti dai chiodi della croce. Questa minuzia dell'esecuzione, così come la caratterizzazione realistica dei volti e il movimento del panneggio in trasparenza, è tutta volta a evidenziare una straordinaria condizione umana di dolore, di sofferenza e di morte. Il Cristo di Mantegna è un Cristo veramente e per sempre morto, che quindi nega a sé e agli uomini la propria resurrezione e il conseguente loro riscatto; la sua natura non è divina, è mortale, ed è natura morta.



verosimiglianza che diventa una regola universale. Il corpo divino è ripreso dai piedi, frontalmente, ridotto in altezza. Un senso di malessere pervade chi lo guarda: la tensione drammatica è altissima, resa visibile attraverso l'artificio della claustrofobica camera ardente, che ospita un cadavere che Mantegna disegna ispirandosi alla statuaria classica. E proprio la sua passione per l'antico lo rese infinitamente moderno per sempre.

Mantegna si diverte a integrare arredi veri nelle scene che affresca
L'illusionismo prospettico

sua espletata maturazione in tema di illusionismo prospettico. Porta alle estreme conseguenze una pratica che aveva accolto fin dagli anni giovanili, quando nella città di Virgilio e di Petrarca, dopo aver studiato le opere di Donatello e il trattato di Leon Battista Alberti, aveva mostrato il suo talento nel ciclo della Cappella Ovetari e nel *Polittico di San Zeno*. Nella decorazione della «più bella camera del mondo» (così chiamata da Zaccaria Saggi nel 1475, ambasciatore dei Gonzaga a Milano) si legge un "allenamento" per prepararsi a realizzare il *Cristo in scurto* della Pinacoteca di Brera. E l'inedita soluzione dell'oculo

con i putti, prima volta di tale artificio prospettico nella pittura italiana, apre la strada alle cupole correggesche e barocche.

E' nel *Cristo morto* parzial-

mente avvolto nel sudario che Vittorio Sgarbi, nella terza monografia dedicata al pittore padovano (da domani in edicola con "Il Messaggero"), protagonista di tre osannate mostre a

Padova, Mantova e Verona, concentra la sua estasi concettuale. Il dramma si compie su una tela di 81 centimetri, dove Gesù è compresso in uno spazio che crea un prodigio di