

Giovanni Bellini, “Il miglior pittore di tutti”



Scritto da Francesca De Socio

01 Nov, 2008 at 06:22 PM

“*Il miglior pittore di tutti*”, così Albrecht Dürer definì **Giovanni Bellini** nella seconda metà del Quattrocento, quando l'artista veneto, pur molto anziano, era ancora capace di incarnare appieno la vicenda dell'umanesimo veneto dal suo sbocciare alla sua piena affermazione.



Ed è proprio a Giovanni Bellini che le Scuderie del Quirinale dedicano una mostra monografica di eco mondiale. Sono presentati più di sessanta dipinti a rappresentare circa i tre quarti della sua produzione certa, tra opere sacre e profane.

Figlio di Jacopo, fu educato nella bottega paterna, ma ben presto sentì la necessità di aggiornare le proprie conoscenze e studiò Andrea del Castagno a Venezia, poi Andrea Mantegna, che nel frattempo aveva sposato sua sorella Nicosia, quindi Piero della Francesca, in un'esauribile e continua ricerca che segnò le fasi della sua vita e che si arrestò solo con la sua morte.

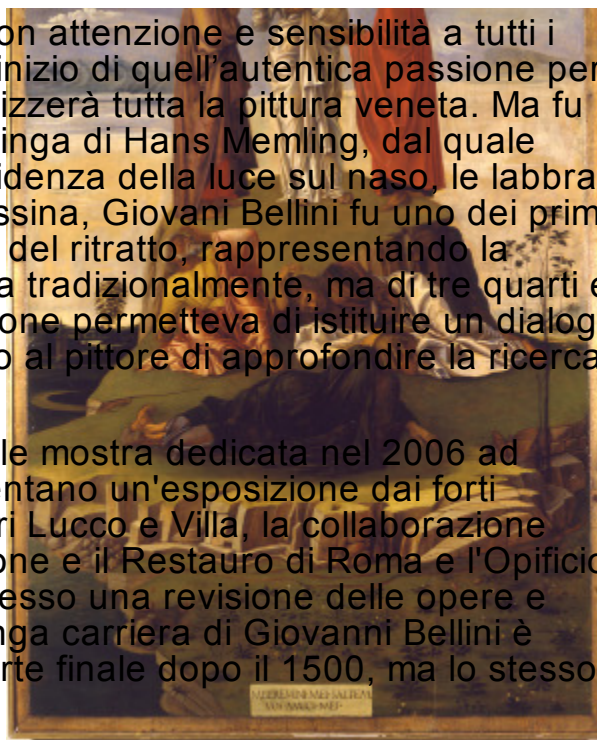
In età matura seppe trarre incoraggiamento e ispirazione dai risultati di Antonello da Messina, giunto a Venezia nel 1475, e nel Cinquecento tenne il passo con artisti come Tiziano e Giorgione.

Giovanni crea le forme senza l'ausilio del disegno, attraverso una straordinaria modulazione dei rapporti tra luce e colore. La linea scompare, l'immagine appare ai nostri occhi come un corpo di luce. La sua pittura è costruita interamente sul colore e sulle sue relazioni con la luce. E' proprio attraverso questi elementi che egli riesce a raggiungere l'unità, l'equilibrio e l'armonia, i più alti valori della classicità rinascimentale che i maestri dell'Italia centrale ottenevano attraverso il disegno.

Creò la prospettiva cromatica, riuscì in altre parole a conferire il senso della distanza attraverso la variazione graduale dei toni dei colori. Descrisse



appassionatamente la natura. Guardò con attenzione e sensibilità a tutti i suoi aspetti reali. La sua pittura segnò l'inizio di quell'autentica passione per il paesaggio che da allora in poi caratterizzerà tutta la pittura veneta. Ma fu importante per lui anche la pittura fiamminga di Hans Memling, dal quale trasse la morbidezza del modellato, l'incidenza della luce sul naso, le labbra e gli occhi. Assieme ad Antonello da Messina, Giovanni Bellini fu uno dei primi pittori ad adottare la tipologia fiamminga del ritratto, rappresentando la persona non più di profilo come si faceva tradizionalmente, ma di tre quarti e a mezzo busto. Questa nuova impostazione permetteva di istituire un dialogo tra riguardante ed effigiato, consentendo al pittore di approfondire la ricerca psicologica.



Come già era accaduto per la memorabile mostra dedicata nel 2006 ad Antonello da Messina, le Scuderie presentano un'esposizione dai forti connotati scientifici. Le scelte dei curatori Lucco e Villa, la collaborazione dell'Istituto Superiore per la Conservazione e il Restauro di Roma e l'Opificio delle Pietre Dure di Firenze hanno permesso una revisione delle opere e della cronologia del pittore. Infatti, la lunga carriera di Giovanni Bellini è relativamente ben documentata nella parte finale dopo il 1500, ma lo stesso non si può dire per quella iniziale.

L'allestimento dell'esibizione ricalca quello della mostra su Antonello; entrando nelle Scuderie, ci si ritrova immersi in un'atmosfera sacra, resa tale da una luce soffusa che valorizza al meglio le intense opere di Bellini.

Il primo piano è dedicato prevalentemente alla committenza pubblica, ed è introdotto dall'*Incoronazione della Vergine*, meglio nota come *Pala di Pesaro* (Fig. 1), eseguita per l'altare maggiore della Chiesa di San Francesco a Pesaro. La sua novità è evidente già nella forma: l'artista abbandona il tradizionale polittico e unisce la scena principale in una sola tavola. Una divisione ideale, in realtà permane: la cornice architettonica del trono e la decorazione del pavimento separano i due protagonisti dalle figure di contorno, ma lo spazio è perfettamente unificato. Per l'occasione la grande pala ritrova al suo culmine "*Il Compianto su Cristo morto*" attualmente conservato nei Musei Vaticani, e si ripropone quindi nella sua interezza solo in occasione di questa mostra romana.

La seconda sala è caratterizzata dagli esordi del pittore, sono presentate quelle opere che racchiudono tutti quei temi devozionali tanto cari a Bellini: la Madonna col Bambino, la Pietà, il Cristo crocifisso. Ne è un esempio la *Trasfigurazione* (Fig. 2) dove il pittore pone l'accento sullo iato che sussiste tra i personaggi divini e quelli umani, che sono gettati a terra. Giacomo appare quasi tramortito, mentre Pietro si schermi gli occhi per tentare di sostenere la visione. Giovanni si volge a guardare i ramoscelli nuovi che spuntano da un tronco rinsecchito; essi fungono da simbolo della Resurrezione cui prelude l'episodio del Monte Tabor e che avverrà attraverso il sacrificio di Cristo. Contrariamente alla tradizione medievale, Bellini sceglie di non avvolgere la figura del Salvatore in un'aureola luminosa, ma di visualizzarne la Trasfigurazione attraverso le vesti bianche. I panneggi che aderiscono ai corpi e le fisionomie dei personaggi sono molto vicine allo stile

di Mantegna, ma i dettagli del paesaggio e la raffinatezza del cielo sono un sintomo dell'attenzione belliniana verso la pittura fiamminga.

Nella terza sala campeggia la *Pietà* di Palazzo Ducale a Venezia, in cui è descritta una sofferenza quasi urlata: le espressioni sono caricate, le figure paiono torcersi, Cristo morto è sorretto a fatica e il suo braccio ricade pesantemente oltre il gomito della Madre. Ossa, muscoli e tendini sono messi in evidenza, a sottolineare il dolore fisico oltre allo strazio psicologico. Anche



il bordo del sarcofago è enfatizzato e la sua esplicita equivalenza con l'altare si fa indubbia per la presenza dei due candelabri e di una candela votiva: il corpo di Gesù diventa l'ostia che è offerta durante la Messa. Ai lati del gruppo principale sono inginocchiati i Santi Marco e Nicola.

La quarta sala è dedicata alla committenza pubblica e privata, laica e profana di Giovanni Bellini.

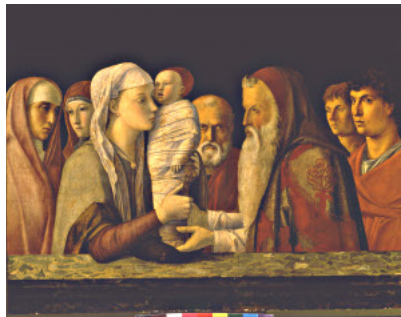
Nella quinta sala spicca il *Battesimo di Cristo* (Fig. 3) dove si assiste a una perfetta fusione tra le figure e il paesaggio. La scena è immersa in uno scenario montano, che forma una sorta di anfiteatro naturale. La figura di Cristo, seminuda, è al centro della composizione; la sua frontalità e l'espressione di calma quasi soprannaturale sono riprese dall'immagine bizantina del

Pantocrator. Alla sua destra, in posizione sopraelevata, ma in ombra, il Battista allunga il braccio con la ciotola d'acqua, che diventa così il punto focale dell'intera composizione. La tela è percorsa verticalmente da un asse divino, su cui sono allineati Cristo, la ciotola, la colomba e la figura del Padre, circondata da coppie di cherubini, il cui colore riprende quello delle vesti di Dio. Il collegamento visivo tra la zona celeste e quella terrena è fornito dalle cime azzurre che si profilano all'orizzonte e dalla linea delle nuvole gialle, rese luminose dalla luce calda di un tramonto. All'evento sacro assistono tre angeli, le cui vesti costituiscono un momento di accensione cromatica rispetto alla generale tonalità bruna della tavolozza. Alla macchia rossa di uno dei mantelli fa da contraltare il pappagallo in primo piano. Bellini lo raffigura con cura lenticolare, applicata del resto a ogni dettaglio della scena, dai sassi visibili sul fondo del fiume



alle gocce d'acqua che cadono dalla ciotola, dai merli della rocca sulla collina alle foglie ai ciuffi d'erba.

Nella sesta sala risalta la *Resurrezione* (Fig. 4) di Berlino: l'evento sovranaturale è immerso in una splendida cornice di paesaggio. In primo piano compare la lastra di pietra che chiudeva il sepolcro, scaraventata a terra; sotto la balza rocciosa in cui è scavata la tomba sono raffigurati i soldati, in parte ancora addormentati. Sopra le loro teste si spalanca un panorama a perdita d'occhio. La figura luminosa di Cristo, si libra nell'aria che fa sventolare lo stendardo e la stoffa bianca del perizoma. A far da cornice alla *Resurrezione* ci sono una serie di Madonne tra cui quelle di Amsterdam e Verona e Santa Giustina di Milano.



Nella settima sala troviamo quattro opere caratterizzate dal fondo scuro, omogeneo e indefinito. Tra cui la *Presentazione al Tempio* (Fig. 5), che riprende un'opera di Andrea Mantegna (Fig. 6) conservata a Berlino. Si tratta quasi di una copia, con l'introduzione di qualche variante. Giovanni, infatti, ripete lo sfondo nero e il gruppo di figure a mezzo busto, dove un accigliato Giuseppe, in secondo piano, assiste al passaggio di Gesù in fasce nelle mani del sommo sacerdote Simeone. Il pittore veneziano addolcisce i tratti di quest'ultimo, accentua con la calvizie la vecchiaia di Giuseppe e semplifica gli abiti della Vergine e di Simeone; trasforma la finta cornice marmorea in uno spesso parapetto, che, come nella pietà di Brera, ha lo scopo di separare lo spazio reale da quello dipinto; raddoppia i personaggi di contorno facendone due coppie. Il dipinto alterna forme essenziali e plasticamente tornite, a elementi descritti con maggiore dovizia di particolari. E' il caso del ricco mantello del sacerdote, decorato con il motivo della melagrana sbalzato in rosso sul fondo oro, o dell'effetto marmorizzato della balaustra. Lo sfondo scuro favorisce la totale concentrazione sui personaggi raffigurati, senza concedere distrazioni di tipo paesaggistico. Un elemento che concorre a creare un ambiente tridimensionale è la balaustra che s'inclina verso lo spettatore, stabilendo quindi un collegamento tra lo spazio esterno del dipinto e quello dell'interno. Da notare infine la perfetta simmetria con la quale sono disposti i personaggi della scena, alla ricerca di un ideale equilibrio compositivo.

Ma tra l'artista veneziano e il cognato ci sono delle differenze: il racconto serrato, nervoso e drammatico di Mantegna si stempera divenendo fluido e sereno. La narrazione è intrisa di una forte umanità nei gesti eloquenti e nel patetismo malinconico del contenuto, mai esasperatamente drammatico come nel Mantegna. Rispetto al maestro, il pittore veneziano ricerca un dialogo emotivo tra i personaggi e il paesaggio.

Nell'ottava sala sono raggruppati vari quadri raffiguranti Madonne, tra cui la *Madonna dei cherubini rossi* (Fig. 7). I Cherubini sono dipinti come teste tridimensionali, orientate in direzioni diverse. Il loro legame col resto del dipinto è determinato dal colore, infatti il rosso vivo è identico a quello dell'abito della Vergine, mentre il blu cupo del mantello di quest'ultima combacia con la striscia di cielo notturno visibile sul margine superiore. All'estremo inferiore compare il caratteristico parapetto, che il pittore utilizza soltanto per posarvi illusionisticamente un lembo di manto, creando un contatto con la dimensione dell'osservatore. Gesù è invece in braccio alla Madre, che lo tiene delicatamente tra le mani. I due personaggi si guardano e Cristo pare rivolgerle un interrogativo. Dietro di loro si apre un'ampia veduta panoramica.



Nella nona sala campeggia il *Cristo risorto benedicente*, conservato nel Texas, accompagnato dalle Madonne di Detroit, Milano e Roma.

Nell'ultima sala le versioni del Cristo portacroce, presentate nella parete di sinistra, evidenziano lo strettissimo dialogo con la pittura di Giorgione, mentre l'ultimo telero *L'Ebrezza di Noè* è un dipinto singolarissimo, la "prima opera della pittura moderna", secondo Longhi.

L'augurio a fine mostra è di scoprire e apprezzare al meglio quest'artista, "*un uomo che sapeva osservare*" – come ha dichiarato Lucco - "*e nei suoi quadri questa capacità si può cogliere. I suoi oggetti sono veri, i suoi alberi sono sempre diversi e rappresentano alla perfezione le varie tipologie. Bellini conosce alla perfezione quello che rappresenta. Nella sua pittura c'è intensità, potenza, ma anche calma. Per questo considero lui, e non Piero della Francesca, il grande 'inventore', e spero che questa mostra faccia capire, almeno in parte, tutta la sua grandezza*".

Didascalie delle immagini

Fig. 1 Giovanni Bellini, "Pala Pesaro", 1472 – 74, Pesaro, Musei Civici e Musei Vaticani.

Fig. 2 Giovanni Bellini, "Trasfigurazione", Venezia, Museo Correr.

Fig. 3 Giovanni Bellini, "Battesimo di Cristo", 1510, Vicenza, Pinacoteca civica di Palazzo Chiericati.

Fig. 4 Giovanni Bellini, "Resurrezione", 1476 – 78, Berlino, Staatliche Museen.

Fig. 5 Giovanni Bellini, "Presentazione al tempio", 1510 ca, Venezia, Fondazione Querini Stampalia.

Fig. 6 Andrea Mantegna, "Presentazione al tempio", 1454 – 55, Berlino, Staatliche Museen.

Fig. 7 Giovanni Bellini, "Madonna dei cherubini rossi", 1490 ca, Venezia, Gallerie dell'Accademia

Scheda tecnica

"*Giovanni Bellini*", Scuderie del Quirinale, Via XXIV Maggio 16, Roma, dal 30 settembre 2008 all'11 gennaio 2009 a cura di Mauro Lucco e Giovanni C. F. Villa; prodotta e organizzata dall'azienda speciale Palaexpo, Comune di Roma-Assessorato alle Politiche Culturali, Regione Lazio, Fondazione Roma e Zètema Progetto Cultura.

Apertura dalla domenica al giovedì dalle 10.00 alle 20.00; venerdì e sabato dalle 10.00 alle 22.30.

Biglietto intero €10,00, ridotto € 7,50, scolaresche € 4,00 per studente. Catalogo Silvana editore, € 35,00.

Per informazioni tel. +39 06 39967500 (informazioni), +39 06 696271 (biglietteria).

<http://www.scuderiequirinale.it/> info@scuderiequirinale.it

[Chiudi finestra](#)