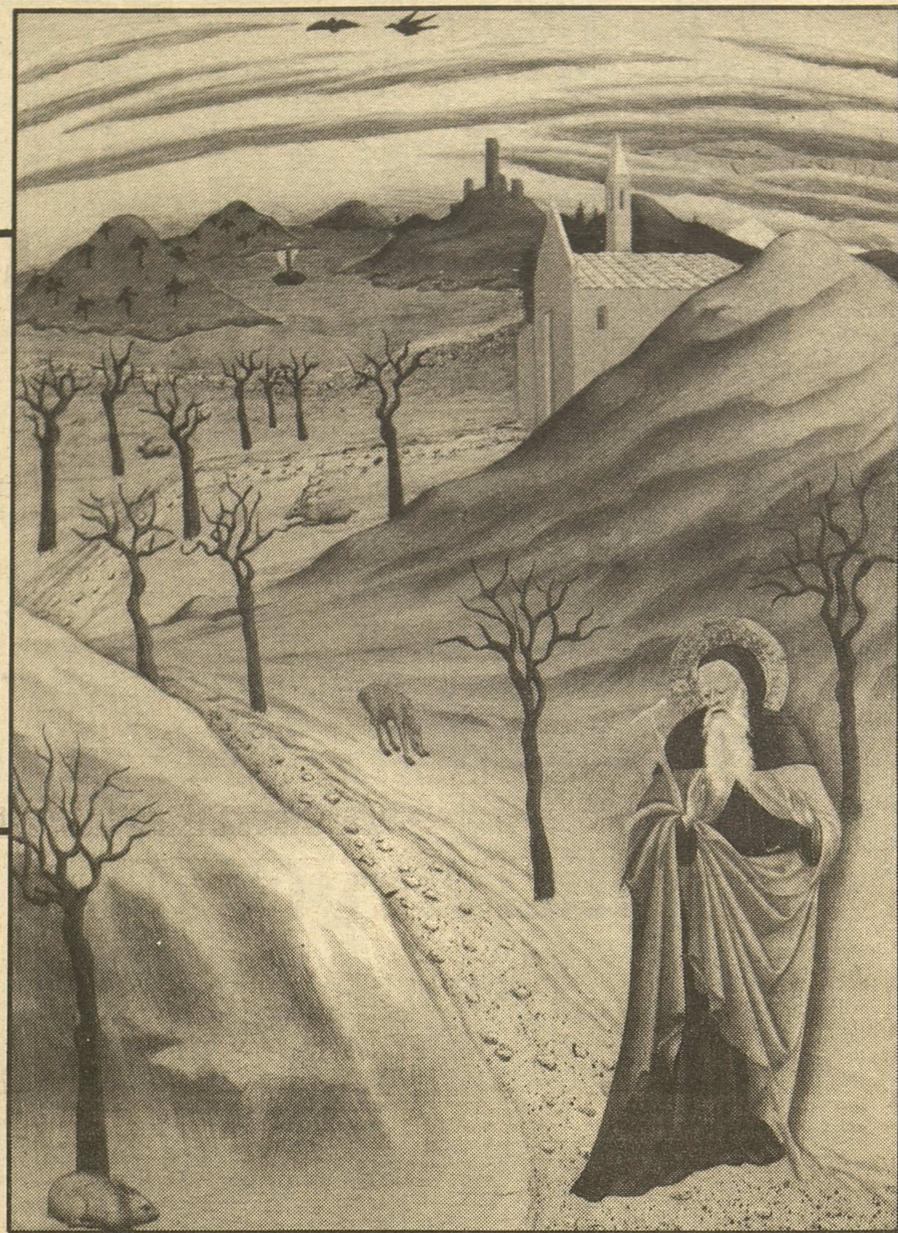


Maestro dell'Osservanza:  
Sant'Antonio  
Abate tentato  
dal sacco d'oro



Al Metropolitan Museum  
una bellissima mostra riunisce  
i capolavori del Rinascimento senese

## Il Maestro senza nome

di GIULIANO BRIGANTI

panello di Bernard Castle un evidente riflesso di uno dei capolavori del primo Rinascimento fiorentino, la *Sagra del Carmine* di Masaccio, ora distrutta ma della cui composizione tramandano alcune idee una serie di disegni cinquecenteschi.

È ha notato anche nel pannello di Melbourne, nella posa della figura dell'uomo che dà fuoco alle fascine del rogo, una citazione dalla predella del polittico pisano di Masaccio con la Crocifissione di San Pietro. Il che lo porta a concludere che, esordendo nella sua città natale con un'opera pubblica, il Sassetta innestasse nella cultura figurativa senese alcuni dei dati più vivi della rivoluzione artistica fiorentina, e che avesse conosciuto le opere di Masaccio più presto di quanto sino allora non si fosse ritenuto. È probabile, insomma, che il Sassetta si fosse formato non a Siena ma proprio a Firenze, ben conscio della portata delle novità sconvolgenti che si attuavano sotto i suoi occhi.

Vero è che il Sassetta, che quattro anni dopo, nel Crocifisso di San Martino, mostra una ancor più precisa citazione da Masaccio, ripetendo nel povero cui Martino offre il mantello l'atteggiamento del famoso «infreddolito» del Carmine, e che nella predella della Madonna della Neve del 1430 tenta con entusiasmo ancora maggiore di osservare il vero per raffigurare nei piccoli paesaggi l'illusione di una lontananza non più fiabesca, non portò oltre un certo limite la sua partecipazione alle grandi idee fiorentine di forma e di prospettiva. Rimase sempre se stesso, rimase sempre senese. Vale a dire mancò di quello spiri-

to sistematico, di quel matematico rigore che era la sostanza stessa della regola brunelleschiana, mancò dell'impegno morale e umano totalmente rinnovatore di Masaccio.

Ne raccolse però la sfida intellettuale, e si applicò alla prospettiva con lo spirito lieto di uno sperimentatore incantato usando come inganno felice, come mezzo nuovo e appassionante per raccontare lo spazio, ora nella candida verità di alcuni paesaggi che digradano in un succedersi ben calcolato di colline e di alberi sino all'orizzonte basso, non più gotico, sotto un cielo dove corrono le nubi, ora nella complicata geometria dei chiari interni conventuali. Come è facile intendere davanti a queste straordinarie predelle, qui così opportunamente riunite.

Del Sassetta, fra l'altro, sono espresse anche *La cavalcata dei Magi* del Metropolitan e *L'Epifania* della Chigi Saracini, che un tempo erano una tavola sola, ridotta e divisa in due pezzi non si sa con precisione quando. I due stupendi frammenti furono esposti, per la prima volta riuniti, a Siena nel 1986 per cura del Monte dei Paschi; e in quell'occasione se ne parlò anche in questo giornale. Ma l'altra grande occasione che la mostra ci offre consiste nelle ben quindici opere esposte del Maestro dell'Osservanza, fra le quali figura la serie completa delle otto incantevoli tavole con le storie di Sant'Antonio Abate divise fra vari musei americani (Washington, Metropolitan, Yale) e il museo di Berlino, e le quattro predelle con le storie della Passione, divise fra il Vaticano, Harvard, il Fogg Museum e Detroit.

Questo grande artista, confuso per molto tempo con il Sassetta - dal quale lo distinse per la prima volta Roberto Longhi - e poi erroneamente identificato con il tanto più mediocre Sano di Pietro in un suo ipotetico momento giovanile, è in realtà, sebbene ancora senza nome, una delle personalità maggiori del Quattrocento senese.

Con entusiasmo sperimentale non dissimile da quello del Sassetta, il Maestro dell'Osservanza tentò, e con rigore, l'empirica esattezza della prospettiva; ma forse più del Sassetta rimase aperto alle seduzioni di una favolosa immaginazione che lo attraeva irresistibilmente verso il mondo più arcaico del gotico cortese. E' con allegra pazienza che segna, nelle sue storie, un unico punto di fuga e tira le linee di convergenza con prospettiva ineccepibile esattezza; ma questo è per lui solo un felice espediente per assestare lo spazio delle architetture e nulla più; o quasi. Perché per il resto lo sovravviene ora la fantasiosa trama lineare del tardo gotico, ora una fervente immaginazione nutrita di sensazioni e che si indirizza, quindi, a rendere, pur trasfigurandole nel linguaggio delle favole, le vive impressioni della luce di un'ora precisa, di una stagione, di un luogo. Sensazioni vere, come possono essere vere solo nel ricordo.

Come non abbandonarsi all'incanto del racconto guardando queste storie di Sant'Antonio? E' un vento di tramontana quello che spazza il cielo invernale spingendo le nuvole al di là delle colline brulle, verso i monti lontani bianchi di neve e increspa le onde del piccolo lago in fondo alla valle, mentre fra gli alberelli scheletrici e spogli, i conigli accucciati sembrano tremare di freddo, nella storia del Santo tentato dal sacco d'oro.

### Creature mitiche

Ma i boschi, in un'altra storia, sono descritti come in un antico erbario e sono popolati di mitiche creature quali centauri, fanciulle tentatrici, diavoli alati. Come una corona silvestre cingono il concavo orizzonte di un mondo tangibilmente rotondo, contro il cielo luminoso striato di nuvole grigie e azzurre che seguono anch'esse la curva del cosmo. Paesaggi di aride colline non più alte delle piccole dune che il vento accumula sulla spiaggia ma invase, nei loro avvallamenti, dalle prime ombre della notte gotica e percorse da sentieri serpeggianti cosparsi di bianchi sassolini, dipinti uno per uno come da un miniatore.

E poi il contrasto delle scene dove prevale l'architettura, chiara, rigorosamente prospettica, luminosa come in una predella di Beato Angelico. Non c'è dubbio che il Maestro dell'Osservanza tocchi il limite estremo, il punto più nevralgico di quel contrasto fra la razionalità nuova del sorgente Rinascimento e la fantasia descrittiva di un autunnale Medioevo, è proprio della pittura senese del Quattrocento. Un contrasto che si risolve in un'incantevole unità espressiva. E che deve servire di guida al seguito di questa utilissima mostra.

Voglio dire per meglio comprendere l'«espressionismo» di Giovanni di Paolo (presente alla mostra con più di trenta opere) e la sua lenta, preziosa elaborazione dell'antico spirito gotico senese e della pittura nuova che lo porta a fondere, in immagini fantastiche, in visioni mai prima tentate, prospettiva empirica e prospettiva razionale. O per capire come si articolasse il fiorentinismo tanto più accentuato di Domenico di Bartolo. E anche per orientarsi davanti alle manifestazioni più tarde, più palesemente «rinascimentali» sino ad essere tardivamente «rinascimentali», ma pur sempre così inequivocabilmente senesi, che figurano in questa mostra. Che resterà certamente, per quanti l'hanno vista, indimenticata.

nese; o meglio che non fossero in grado di fondarne essi stessi una nuova nel cuore della loro città.

Tutti gli artisti ora nominati e altri ancora, più giovani ma sempre operanti nell'ambito del Quattrocento, sono presenti con opere di primaria importanza alla bellissima mostra in atto al Metropolitan Museum («Painting in Renaissance Siena, 1420-1500»; fino al 19 marzo) ideata, organizzata e diretta da Keith Christiansen con la collaborazione di Laurence B. Kanter e di Carl Brandon Strehlke. Una mostra che segue un disegno chiaro e rigoroso, con obiettivi ben individuati e che ha ottenuto risultati che possono ritenersi eccezionali se si considera l'enorme difficoltà di ottenere in prestito opere su tavola, e così preziose.

Dedicata, in occasione del suo settantacinquesimo compleanno, a John Pope-Hennessy - che fra l'altro fu il primo a rilevare i molti e precoci fiorentinismi del Sassetta, togliendolo così da quell'atmosfera «pseudo-buddi-

stica» (è una definizione di Longhi) in cui l'avevano relegato gli studi decadentistici -, la mostra è stata resa possibile grazie alla sponsorizzazione del Monte dei Paschi che, dopo la bellissima serie di mostre organizzate a Siena, dimostra ancora una volta con quanto intelligente impegno sappia operare a favore della cultura artistica della propria città.

Uno dei primi risultati di rilievo della mostra è quello di aver riunito, presentandoli uno accanto all'altro nella sequenza originaria, i sei elementi tuttora superstiti della predella del polittico dell'Arte della Lana, con episodi della vita di San Tommaso d'Aquino e di Sant'Antonio Abate, che sono dispersi fra la Pinacoteca di Siena, la Pinacoteca Vaticana, il Museo di Budapest, Bernard Castle e il Museo di Melbourne. Il polittico dell'Arte della Lana, la potente corporazione mercantile, fu scomposto e disperso nel 1813, quando fu demolita la cappella per la quale il

Sassetta l'aveva dipinto fra il 1423 e il 1426, proprio negli anni cioè in cui a Firenze Masaccio e Masolino lavoravano sui palchi della Cappella Brancacci al primo ordine degli affreschi.

### Quel famoso «infreddolito»

È la prima opera sin qui nota dell'artista; e la critica più avveduta non ha mancato di rilevare come il Sassetta dimostrasse nelle scene della predella di adeguarsi molto precocemente al nuovo corso intrapreso da Masaccio, rivelando così un indirizzo del tutto inatteso nei confronti della pittura senese dei primissimi anni del Quattrocento. Federico Zeri in particolare, pubblicando per la prima volta l'elemento della predella conservato ora a Melbourne, nel riprendere in esame i rapporti fra il Sassetta e Firenze e il problema degli inizi dell'artista senese, ha notato nel

Una raccolta di racconti di Mary Gaitskill

## Ancora e sempre New York New York

di LAURA LILLI

**T**EMA: «Una città che mi ha colpito». Svolgimento di quasi tutti gli «alunni»: «Più di tutte, mi ha colpito New York». Voti fra dieci e dieci e lode: Edith Wharton, John Dos Passos, Grace Paley, Mark Helprin, J. D. Salinger, Norman Mailer.

Naturalmente, in una classe così vasta ci sono voti di tutti i generi. Mary Gaitskill potrebbe prendere più che una sufficienza con la sua raccolta di racconti *Cattiva condotta* (Mondadori, traduzione di Anna Rosa Miele, pagg. 238, lire 23.000). E non sarebbe male, visto che è così giovane (è quello che deduciamo dalla foto sul risvolto di copertina, peraltro assai avaro di notizie biografiche), e che si trova in così numerosa e qualificata compagnia. *Cattiva condotta* ha l'aria di essere un saggio finale della giovane esordiente, con tutti gli alti e bassi di chi, appunto, è agli inizi.

Questi racconti, dunque sono discontinui. Il loro limite è l'esilità della trama: in realtà si tratta soprattutto di ritratti, in qualche caso eccessivamente fragili (e avrebbero guadagnato da una traduzione più accurata).

Nel primo racconto, *Un biglietto di Valentino per Daisy*, la Gaitskill descrive con precisione da reporter, e con animo

imprevedibilmente ed originariamente crepuscolare, la vita, le facce, i tic, le abitudini di uno dei tanti sottomondi giovani e «maledetti» del Greenwich Village. Si tratta dei soliti omosessuali e drogati: ma animati da una insolita dolcezza. Certo nelle loro vite c'è molto di «brutto e cattivo»; colpiscono, però, insieme alla loro frustrazione, la loro rassegnazione e il loro desiderio di normalità: naturalmente, sempre nel cerchio chiuso di una normalità fittizia e, per forza di cosa, condannata a morte precoce. Qui lo stile è denso, tutto cose realmente viste e vissute. Ogni aggettivo è indispensabile, la pagina è «fitta» come una maglia lavorata con ferri piccolissimi.

Anche *Legami* ha una sua efficacia, e offre due eccellenti

ritratti. Ancora una volta, con encomiabile audacia, l'autrice affronta un tema non nuovo: quello delle due donne che hanno avuto lo stesso uomo. Doris Lessing, con *Tra gli uomini*, scrisse a suo tempo sull'argomento un piccolo classico. E uno dei motivi di interesse di questo racconto sta proprio nella differenza, oltre che di scrittura, di generazione.

Quelle di Doris Lessing sono donne tradizionali, apparentemente sfortunate e «vinte» dagli uomini. Col loro dialogo trasformeranno poi questa sconfitta, se non proprio in vittoria, certo in una nuova forza: prima si odiano, poi si studiano, poi cominciano a ridere dell'amante comune, riconoscendo che sono accadute loro le stesse disavventure. Infine si alleano. E intanto bevo-

no, e finiscono ubriache e felici.

Le due ragazze della Gaitskill sono molto più giovani: fanno parte (si direbbe) di una generazione che voleva saltare molto alto, ma che a metà del salto ha perso lo slancio ed è ricaduta su se stessa. Le due sono amiche e quasi si amano. La prima si impastica, la seconda tenta numerosi suicidi, la prima ha fugaci rapporti con sconosciuti nei gabinetti di un caffè del Village, eccetera. Si piagnucolano addosso, si accusano a vicenda. Infine, divenute estranee, si perdono nel gran mare della normalità. I ritratti sono disegnati con segno preciso. Ma, nella successione di *flash back* di cui è fatto il racconto, la storia evapora, sfugge (e questa è poi la vera differenza narrativa con Doris

Lessing).

*Paradiso*, infine, l'ultimo e più lungo racconto (che, secondo il risvolto di copertina, «sigla» la raccolta) cede al pericolo del sentimentalismo di cui si diceva. Per la verità l'intenzione della scrittrice sarebbe quella di non essere affatto sentimentale, e anzi di mostrare come anche un «paradiso» familiare sia ben lungi dall'essere perfetto. Ma, nel raccontare di questa famiglia, la mano perde di «cattiveria».

La cosa più riuscita, forse, è proprio l'immagine dell'amata e odiata New York, che pure qui si intravede solo tra le brume. La storia si svolge nel New Jersey e in Florida (belle le aragoste che «camminano per casa») e New York è in filigrana, lontana, città simbolo, Babele-Sodoma-e-Gomorra. Ogni tanto vi si tuffano i due personaggi più determinati: quella che vuole vincere costi quel che costi, e, all'opposto, il non conformista rassegnato, pur di non cedere, a farsi travolgere.

*Paradiso* figurebbe benissimo in una rivista femminile «tradizionale». E questo di per sé, non sarebbe un male: molti racconti di John Updike vengono ancora pubblicati da riviste del genere. Soprattutto, fu proprio su tali riviste che uscirono per la prima volta molte storie del grande Fitzgerald.

### Risultati eccezionali

Fu così che la prospettiva matematica, della quale il Brunelleschi aveva fissato le prime regole, entrò molto presto, ancora nel terzo decennio del Quattrocento, con il Sassetta, fra le mura di Siena, se pur perdendo qualcosa del suo scientifico rigore, se pur sposandosi a inclinazioni narrative e a fervide immaginazioni tipicamente senesi. Come, del resto, un secolo prima, con Ambrogio e Pietro Lorenzetti, vi era penetrato il goticismo in opposizione ad una tradizione più schiettamente locale.

Sono passati molti anni ormai dal tempo in cui la critica trattava come isolati i pittori senesi della prima metà del Quattrocento, interpretando la loro arte come una fioritura tardiva e senza interferenze del favoloso mondo gotico cortese. Una considerazione che era il frutto del decadentismo estetizzante che vedeva in quegli artisti solo degli incantevoli favoleggiatori, escogitando immaginarie analogie con le estenuate eleganze di un altrettanto immaginario Oriente.

Da tempo non solo il Sassetta, ma anche il Maestro dell'Osservanza, Giovanni di Paolo, Pietro di Giovanni, il Vecchietta, Domenico di Bartolo, sono inseriti nel quadro della pittura del Rinascimento. Ora più direttamente, ora più marginalmente, ma sempre in qualche modo in dipendenza da quanto andava accadendo nella vicina Firenze. Il che non vuol dire che quegli artisti non conservassero una loro autonomia, che la loro immaginazione non fosse legata a particolari inclinazioni narrative e anche formali, o per lo meno coloristiche, della tradizione se-