

Alessandro Di Mauro
“Brevi racconti dell’arte umbra”

Proprietà letteraria riservata
© Alessandro Di Mauro 2022

© Kion Editrice, Terni
Prima Edizione maggio 2022

ISBN: 978-88-99942-52-6

Immagine di copertina: *La Cascata delle Marmore,*
J.B. Camille Corot (1826)

Immagini all’interno: *fotografie di Valentina Pantalloni*

Stampa: Digital Book, Città di Castello (PG)

www.kioneditrice.it
info@kioneditrice.it

ALESSANDRO DI MAURO

BREVI RACCONTI
DELL'ARTE UMBRA

*SAGGIO INTRODUTTIVO A CURA DI
VALENTINA PANTALLONI*



DA GIORGIO VASARI AD ANDREA CAMILLERI.
LA TRADIZIONE DELL'ARTE FIGURATIVA
NELLA CULTURA POPOLARE TRA RINASCIMENTO
E NOVECENTO.

Valentina Pantalloni

*[...] preso Michelagnolo con prestezza uno scarpello nella man
manca con un poco di polvere di marmo che era sopra le tavole del ponte,
e cominciato a gettare legghieri con li scarpe, lasciava cadere a poco a poco
la polvere, nè toccò il naso da quel che era. Poi guardato a basso al gonfa-
lonieri, che stava a vedere, disse: Guardatelo ora. A me mi piace più (disse
il gonfalonieri): gli avete dato la vita. Così scese Michelagnolo, che se ne
rise da sè, avendo compassione a coloro che, per parere d'intendersi, non
sanno quel che si dicano [...].¹*

La vicenda narrata da Giorgio Vasari è ben nota: Pier Soderini, gonfaloniere di Firenze, esprime un suo giudizio sul naso del David di Michelangelo e, chiedendone delle migliori, si assicura una canzonatura che attraversa i secoli ed entra nei cortili di tutta Italia, tramandandosi di bocca in bocca come i racconti epici di Omero o della *Chanson de Roland*.

Il merito di Giorgio Vasari e delle sue *Vite*, non avvia dunque solo alla tradizionale produzione del libro di storia dell'arte o delle monografie sui grandi artisti, ma, con la de-

¹ G. Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori ed architettori*, con nuove annotazioni e commenti di G. Milanesi, tomo VII, pp. 155-156, Firenze 1881.

scrizione di vicende piuttosto mitizzate, sommerge le vie, le piazze, i cortili e i palazzi di svariate città di racconti che attraversano per secoli la memoria degli uomini. Quale bambino non ha avuto modo di ascoltare dagli anziani, spesso contadini che non hanno frequentato le scuole, le caratteristiche vicende di Cimabue e Giotto; anziani che ricordano le qualità artistiche di grandi pittori, pur non avendo mai visto né la cattedrale di Assisi, né la cappella Brancacci. Eppure la storia è piuttosto conosciuta:

[...] andando un giorno Cimabue per sue bisogne da Fiorenza a Vespignano, trovò Giotto che, mentre le sue pecore pascevano, sopra una lastra piana e pulita, con un sasso un poco appuntato, ritraeva una pecora di naturale, senza avere imparato modo nessuno di ciò fare da altri che dalla natura: per che fermatosi Cimabue tutto meraviglioso, lo domandò se voleva andar a star seco.²

Vasari segue il suo racconto, giungendo al punto di inscenare momenti, o meglio le condizioni, che giungono alla produzione di un particolare proverbio: la vicenda della mosca raffigurata tanto bene da Giotto su un disegno del maestro, a tal punto da farlo innervosire per la difficoltà di cacciarla via. O ancora, la burla al cortigiano di papa Benedetto IX, o forse XI, che desideroso di trasportare un disegno del famoso pittore al sommo pontefice ne riceve un semplicissimo cerchio ne sono un particolare esempio:

² G Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architetti*, vol. I, Firenze 1846, p. 310.

[...] con un pennello tinto di rosso, fermato il braccio al fianco per farne da compasso, e girato la mano, fece un tondo sì pari di sesto e di profilo, che fu a vederlo una meraviglia.³

L'evento è piuttosto comico, a tal punto di giungere alla famosa sentenza *Tu se' più tondo che l'O di Giotto*, lasciando dunque intendere la stoltezza dell'atto. Ma sebbene il lato canzonatorio sia di rilievo, il racconto è capace di trasmettere ai posteri persino particolari aspetti tecnici del periodo storico, descrivendo il *modus operandi* di un artista che, non avendo con sé altri mezzi, è costretto a creare un cerchio, piuttosto perfetto, mediante l'ausilio del proprio braccio.

Seguendo il filo di questa particolare tradizione letteraria, è interessante persino il caso del racconto dei *Beati Paoli* di Luigi Natoli. Nato appunto come romanzo d'appendice del *Giornale di Sicilia* – tra il maggio del 1909 e il gennaio del 1910 – l'opera entra nel mondo della memoria e della narrativa popolare: dalle case borghesi al barbiere, dal messo comunale al bidello, arrivando persino negli ambienti rurali, allo stesso modo, sebbene in un contesto più ristretto – quello siciliano –, delle vicende di Cimabue, Giotto e Michelangelo narrate da Giorgio Vasari. E nel contesto dei *Beati Paoli* i lettori possono appunto identificare la presenza di alcuni dei più grandi artisti siciliani del Sei-Settecento: il pittore Vincenzo Bongiovanni, i figli Bernardo e Pellegra, il

³ Idem, p. 320-321.

pittore e disegnatore Antonio Grano e gli Scultori Giacomo Serpotta e Gioacchino Vitagliano.

È proprio quest'ultima opera, facilmente raffrontabile con le storie di Giorgio Vasari per la presenza di un carattere che corre tra la leggenda e la realtà, che Alessandro Di Mauro osserva con meticolosa attenzione, giungendo alla costruzione di un nuovo metodo descrittivo delle grandi opere artistiche del passato. Come non osservare delle relazioni tra la descrizione dell'*atelier* di Michallon o, ancora, dell'incontro tra Perugino e l'allievo Bitte, e l'opera di Luigi Natoli, quando immerge l'autore nello studio del pittore Vincenzo Bongiovanni identificandone ogni minimo particolare, capace di ricondurre persino l'aspetto tecnico della sua arte, quello della fase iniziale, legato allo schizzo, al bozzetto, o persino allo studio di antiche sculture.

Lo studio era vasto, un po' disordinato, come tutti gli studi dei pittori, con le pareti piene di disegni, di schizzi, di bozzetti, quali dipinti, quali a sanguigna, quali segnati col carbone a grossi tratti, che talvolta si sovrapponevano, s'intersecavano, si confondevano. Attaccati a chiodi, ritti su mensole, biancheggiavano sul fondo grigio delle pareti gessi grandi e piccoli; calchi e riproduzioni di teste e di statue antiche e del Rinascimento; e là armi e pezzi di stoffe e tavolozze imbrattate di colori [...].⁴

Ancora alle rappresentazioni dei caratteri psicologici degli artisti forniteci da Luigi Natoli possiamo trovare un incessante richiamo nelle piccole storie ombre: fondamentale

⁴ L. Natoli, *I Beati Paoli*, vol. I, Palermo 2021, p. 181.

è appunto il momento in cui lo scultore Giacomo Serpotta viene descritto in uno stato di intensa noia, dove persino l'ispirazione artistica si ferma a causa dell'opprimente caldo, e si abbandona su un divano con la chitarra tra le mani lasciando correre le dita sulle corde con dei gesti quasi soffocati, lenti, descrivendo la propria sofferenza con degli accordi creati quasi di getto e senza alcuna ragione:

Sotto la grande finestra, donde entrava la luce temperata, su uno di quei canapè impagliati, dalla spalliera dipinta, stava seduto un uomo maturo [Giacomo Serpotta], asciutto di membra, con gli occhi vivacissimi, che tenendo sul ventre una chitarra vi lasciava sbadatamente, or sì or no, scorrere leggermente il pollice traendone delle vibrazioni dolci e quasi sospirando come gemiti: e un altro [Antonio Grano] più vecchietto annusava tabacco, voluttuosamente, socchiudendo gli occhi. [...]

«Oggi come oggi», diceva annusando «non ho proprio voglia di tirare una linea. Fa troppo caldo. Me ne andrei a Maredolce o allo scoglio di Mustazzola...»

«A pigliarvi un po' di frescura per l'estate che verrà...»

«Tutt'altro. S. Martino quest'anno ha gettato addirittura il mantello! Nel mio studio fa troppo caldo».⁵

Come non leggere in tal caso delle corrispondenze con la descrizione dei sentimenti più intimi dei personaggi di Alessandro Di Mauro: Bitte che gestisce con ardore la propria bottega o che segue la sua opera fino al lontano paese per poterlo ammirare l'ultima volta; Ippolito Scalza che si tormenta per trovare un miglior agio economico; il vecchio

⁵ Idem, p. 182.

prete che con ardore si cimenta nella ricerca di un'antica reliquia.

Nei *Beati Paoli* tornano particolarmente utili le ispirazioni artistiche, quei momenti dove Giacomo Serpotta esprime la propria ammirazione per le opere di altri colleghi, quali Guglielmo Borremans, o, più di tutto, quando si immerge in un'intensa osservazione della realtà, contemplando la giovane e futura poetessa Pellegra:

«E sapete se il fiammingo è avanti con la sua tela?».

«No; è ancora dietro a studiare», disse il Serpotta. «Questi fiamminghi sono pittori eccellenti, non c'è che dire, e il Borremans è di quelli, ma sono lenti e meticolosi...». [...]

«Ma sapete» disse «che voglio modellare la mia statua della Scienza per l'Oratorio di S. Cita, sulla vostra figliuola?».⁶

Ed è proprio questo aspetto, quello dell'ispirazione artistica, che nelle storie dei *Brevi racconti dell'arte umbra* sembra maggiormente utilizzato: il Marco Aurelio del Campidoglio, la *Pala Baglioni* di Raffaello e, ancora, alcuni disegni di Donatello e Brunelleschi.

Luigi Natoli è dunque parte imprescindibile sì della cultura di Alessandro Di Mauro, d'altronde anch'esso siciliano, ma ancora è particolarmente utile alla creazione dei suoi racconti. I *Beati Paoli* immergono il lettore nel contesto storico, descrivendo ogni sua caratteristica, l'arte, i costumi, la psicologia e ancora l'antica e mutata conformazione dei luoghi.

⁶ Idem, p. 183.

Quest'ultimo aspetto è rilevante e nelle storie qui raccontate se ne ammira il richiamo: la particolare descrizione dell'antica Spina di Borgo, parte perduta di Roma un tempo posta tra Castel S. Angelo e San Pietro; la dettagliata rappresentazione della moda del tempo, come si evidenzia dai frati zoccolanti a Gentile da Fabriano; l'utilizzo dei mezzi di trasporto o delle tecniche utilizzate dagli artisti.

Seguendo dunque la tradizione letteraria fornitaci dal Rinascimento ad oggi, Alessandro Di Mauro vuole mostrarci un nuovo e innovativo metodo di divulgazione delle grandi opere del passato, o, ancora, di avvenimenti legati alla tradizione storica e popolare italiana, sebbene nel caso specifico si raccontino delle storie strettamente legate alla tradizione umbra.

La scelta del metodo, quello del racconto fiabesco, vuole oltretutto restituire quell'antico piacere legato all'infanzia: quando gli antenati di molte famiglie si prestavano, come direbbe Andrea Camilleri, al momento del *cuntu*, momento in cui si narravano, in modo fiabesco, le grandi vicende della tradizione letteraria, artistica e popolare. Dalla *chanson de geste* ai pupi siciliani, dai miti di Giotto a quelli di Michelangelo, dai *Beati Paoli* all'impresa dei Mille, da Robin Hood al Brigante Giuliano; ognuna di queste storie, e tante altre, sono state parte della grande tradizione del racconto popolare.

Il metodo fiabesco non vuole dunque sostituirsi a quello didattico delle scuole o delle università, ma, piuttosto, au-