



Jacob Matham, frontespizio di *Het Schilder-Boeck* di Karel van Mander.

1604), il più significativo momento speculativo sull'arte della pittura in ambito olandese. Con una lettura definita "interattiva", lo studioso mette in risalto la "logica dell'unità" del testo manderiano, testo destinato non solo ai pittori esordienti ma anche agli amatori d'arte e ai poeti che si sviluppa come una sorta di percorso didattico (di matrice enciclopedico-aristotelica) rappresentato attraverso le metafore iniziatriche della montagna e del labirinto cebetico. Un'opera dunque di perfezionamento non solo tecnico-stilistico ma anche teorico e critico che non considera unicamente l'aspetto creativo ma anche l'aspetto fruitivo. Nel "Poema Didascalico" il lettore può quindi trovare una serie di notazioni critiche che si ritrovano ordinate secondo un preciso schema storico nei racconti biografici delle "Vite", mentre la parte dedicata ad Ovidio contiene un "vasto repertorio tematico, di carattere 'para-iconologico', utile alla formulazione e alla valutazione dei manufatti pittorici".

De Mambro Santos sottolinea le differenze del testo di Van Mander rispetto alla letteratura artistica italiana (soprattutto cinquecentesca), evidenti in particolare nel legame che, nel testo del olandese, unisce le vicende biografiche degli artisti e i presupposti teorici da cui deriva la loro produzione pittorica. Van Mander (differenziandosi radicalmente da Vasari) non propone un canone estetico univoco ma accetta tutte le soluzioni formali e tecniche dei differenti artisti, sostenendo l'identità polimorfica della Maniera, la variabilità del canone estetico, in un "proteiformismo" che scaturisce dal concetto di *varietas*. De Mambro Santos mette in risalto la sostanziale corrispondenza per Van Mander tra arte

pittorica e arte poetica (differenti solo nei mezzi impiegati) e la loro comune importanza etica e persuasiva per il raggiungimento della pura essenza della realtà circostante, congiungendo così la sfera fenomenica ad una dimensione trascendentale. Quello che determina la riuscita delle composizioni letterarie e artistiche deve essere dunque il grado di coinvolgimento che l'opera riesce a suscitare nello spettatore: l'attenzione del fruitore si trasforma così in partecipazione critica e la valutazione estetica diviene il presupposto necessario della creazione artistica. Per Van Mander la scelta professionale della pittura deriva da un'attitudine innata di origine metafisica, ma la sua validità deve espletarsi attraverso uno svolgimento prettamente storico, la predisposizione deve essere dunque sostenuta, in un'adeguata mescolanza, dall'istruzione che porta all'acquisizione dei fondamenti dottrinari della pittura e dal lavoro, dalla pratica diligente e quotidiana dell'arte. A questo fine lo scrittore olandese cerca di codificare concetti, idee e suggerimenti pratici atti ad aiutare il giovane nel suo itinerario formativo. L'educazione per Van Mander deve riguardare non solo gli artisti ma anche il pubblico: la "nobiltà della pittura" deriva proprio dalla sua realizzazione materiale e sociale, dal ruolo preminente all'interno della società delle persone in grado di valutarla criticamente e di promuoverla con il loro mecenatismo. Lo *Schilder Boeck* si sviluppa dunque per tramandare i fondamenti morali ed estetici della sfera pittorica, condivisi presso le diverse società e per persuadere della natura variabile della *Schilderconst*, della *varietas* pragmatica e teorica che caratterizza l'universo artistico. Ogni maestro e ogni opera d'arte dovranno essere giudicati in base al loro specifico campo operativo escludendo ogni predeterminismo razziale e temporale. A proposito del carattere etico dell'opera del fiammingo, De Mambro Santos mette in relazione la densa sintesi concettuale di questo sistema ermeneutico con il modello di *Civil conversazione* proposto da Stefano Guazzo, con le speculazioni peninsulari e con le trattazioni di carattere morale di Dirck Volckerstz, Coornhert e Justus Lipsius. La trattazione storica di Van Mander affronta tre differenti concezioni dell'attività artistica: la *Pictura* degli antichi, la *Pittura* degli italiani, la *Schilderconst* transalpina (da Jan Van Eyck fino ai maestri del primo Seicento). De Mambro Santos nota come Van Mander sottolinei il carattere pluralistico della produzione antica per accreditare il suo principio della *varietas* (*verscheydenheit*) e della "storicità intrinseca" delle creazioni artistiche, all'insegna della tolleranza estetica e della natura cangiante e sempre rinnovabile dell'operazione pittorica. Da questo nasce l'operazione che lo studioso definisce di "citazione appropriati-

RICARDO DE MAMBRO SANTOS, *La civil conversazione pittorica. Riflessione estetica e produzione artistica nel trattato di Karel van Mander*, Apeiron Editori, Sant'Oreste (Roma) 1998, 282 pp., 49 ill., L. 45.000.

Il *Libro della pittura* di Karel van Mander non è stato considerato dalla critica nella sua unità ma fino ad oggi è stato visto come la giustapposizione, avvenuta per motivi puramente editoriali, di due scritti distinti all'interno dello stesso volume, uno costituito dal "Poema Didascalico" e dalle vite dei pittori, l'altro dedicato alle *Metamorfosi* di Ovidio. Lo studio di Ricardo De Mambro Santos, *La civil conversazione pittorica. Riflessione estetica e produzione artistica nel trattato di Karel van Mander*, riesce a confutare quest'opinione e a dimostrare l'unitarietà e la coerenza dello scritto *Het Schilder-Boeck* (prima edizione in Olanda nel

va" (concetto che non va confuso con l'"eclettismo") operata da Van Mander nelle sue opere pittoriche che sono fondate sull'utilizzo di diverse e poliedriche soluzioni stilistiche, differenziandosi in questo da Vasari che proponeva invece l'unicità di un canone estetico che s'incarnava nell'opera di Michelangelo. De Mambro Santos ricorda come per Vasari l'opera di Michelangelo costituisse il vertice della nozione di *Maniera*, la "raccolta totale e assoluta delle possibilità artistiche", una "vera e propria enciclopedia della perfezione stilistica" destinata a far scomparire i suoi colleghi contemporanei ma anche a far seguire un'epoca di decadenza dopo il suo compimento. Lo studioso nota anche come Van Mander limiti i postulati estetici vasariani al solo ambito italiano e come il neerlandese biasimi la propagazione ad oltranza di un canone estetico dalla validità universale, notando come tra la pittura antica e l'arte transalpina si sia instaurata "un'inscindibile consonanza storica" basata sulla parità delle differenti *branches* espressive concentrate sui problemi relativi alla resa mimetica della realtà nei suoi differenti aspetti. Per Van Mander gli autentici continuatori ed eredi del sapere antico non sono gli italiani con la loro visione prevalentemente antropocentrica ma i neerlandesi con la *varietas* del loro universo pittorico e con le loro invenzioni tecniche finalizzate alla riproduzione mimetica della natura per raggiungere le *verborghen dinghen*, la dimensione trascendentale, le "vette invisibili dell'universo noumenico". De Mambro Santos mette in risalto come Van Mander ridimensioni l'atto creativo che per il neerlandese deve trasformarsi (con una riformulazione e un arricchimento del patrimonio artistico tradizionale) in una ricapitolazione storica che deve prevedere lo studio delle opere dei grandi maestri e l'analisi delle più importanti fonti testuali come la *Bibbia* e le *Metamorfosi* di Ovidio. Per Van Mander le collezioni, organizzate in luoghi pubblici o da mecenati altolocati, rivestono un grande ruolo educativo come luoghi della memoria storica, vere e proprie "accademie formative", modelli referenziali dell'attività creativa che offrono ai giovani apprendisti e ai maestri un insieme di soluzioni tecniche, stilistiche e tematiche, destinate a mostrare l'identità polimorfica della *Maniera* e la molteplicità dei modelli da seguire che dovranno essere *ri-formulati* in un'operazione di rigenerazione linguistica. Dunque l'opera d'arte derivata dall'influenza della collezione dovrà inserirsi all'interno della struttura della "Tradizione-raccolta", modificandone anche l'assetto complessivo. De Mambro Santos pone inoltre in relazione la concezione della *verscheydenheit* di Van Mander con il pluralismo culturale di Erasmo da Rotterdam e la sua nozione di *varietas* come negazione della dogmaticità di un unico modello da se-

guire ed emulare e come premessa filosofica indispensabile per lo sviluppo della conoscenza umana, assicurando alla tradizione ("forza sempre vitale e dinamica") un ruolo "produttivo" all'interno della società. Il libro di Van Mander cerca anche di fornire una serie di nozioni teoriche e critiche per la creazione e per la valutazione dell'opera d'arte, destinate a formare i giovani scolari e a stimolare i collezionisti, i veri protagonisti del processo di valutazione dell'opera d'arte. De Mambro Santos si occupa poi della concezione manderiana del disegno (che il neerlandese chiama *Teyckenconst*) come strumento espressivo capace di analizzare e rappresentare la totalità delle cose sensibili, attribuendo valore di autentici elaborati grafici addirittura ai caratteri della scrittura. Il disegno (diviso in linea, contorno e chiaroscuro) diviene dunque "sintomo deduttivo della realtà visibile", necessario a restituire sia l'insieme di segni e immagini del campo visivo che il complesso di sigle e simboli istituiti dall'intelligenza umana, la trascrizione manuale diviene così un "discorso mentale", un processo di deduzione che nasce nell'intelletto come forma intuitiva non-finita e che viene successivamente perfezionato mediante la sua realizzazione grafica. Van Mander sottolinea ancora l'importanza dell'*exercitatio* della pratica manuale come addestramento tecnico e intellettuale, ideativo ed esecutivo. Il fiammingo cerca anche di risolvere il concetto di disegno come formulazione insieme plastica e pittorica, come luogo unitario che fonda le componenti lineari e luministiche al fine di ottenere la massima verosimiglianza dell'immagine (che non viene esaurita dalla semplice linea) attraverso il chiaroscuro.

De Mambro Santos conclude notando come Van Mander sia più legato alle proposte linguistiche di Tiziano che a quelle di Michelangelo e che comunque la sua *Teyckenconst* costituisca un tentativo di rielaborare nozioni comuni al versante veneziano e a quello tosco-romano. Una ripresa di termini dunque non limitata ad un solo ambito che deve costituire una liberazione ulteriore da canoni estetici preclusivi, all'insegna di quella *varietas* che rinnova costantemente il processo creativo nel suo indissolubile legame allo svolgimento storico [l.c.].