BOOKREPORTER

Se esiste un perdono
Fabiano Massimi
di Anna Tulimieri

Spare
Prince Harry
di Simona Di Meo

Amare tutto
Letizia Pezzali
di Alice Grieco

INTERVISTA

TESTO [Come si diventa un libro]

di Alessandro Conte

6. TESTO [Come si diventa un libro]
di Alessandro Conte

10. Roberta Parma
La via del Tamarindo
di Anna Tulimieri

11. Fabiano Massimi
Se esiste un perdono
di Anna Tulimieri

12. Fabio Mini
L'Europa In guerra
di Alessandro Conte

16. Luisa Caporossi
Antonio del Massaro detto il Pastura
di Alice Grieco

19. Letizia Pezzali
Amare tutto
di Alice Grieco

20. Prince Harry
Spare
di Simona Di Meo

22. Enrico Girmenia
"Liceo Giulio Cesare. Una storia degli anni Settanta"
di Cesare Protetti

24. Jean-Jacques Sempé
Alcuni bambini
di Alice Grieco

27. L'uso contemporaneo dei social network nella promozione dei libri
di Isabella Di Renzo

28. Premio Letterario Mario La Cava VI edizione

28. NapoliCittàLibro

29. 'Libri Come'

29. XVII edizione del Festival internazionale del giornalismo

32. Le nuove uscite
Una raccolta di tutte le novità del mese

BOOKREPORTER

Bookreporter Marzo 2023

Edito da: Centro Studi Roma 3000

Data Pubblicazione Marzo 2023

prezzo 7,50€

DIRETTORE DI BOOKREPORTER

ALESSANDRO CONTE

PROGETTO GRAFICO E IMPAGINAZIONE

PAOLA DI CARLO

LA REDAZIONE DI BOOKREPORTER

ALICE GRIECO

ANNA TULIMIERI

SIMONA DI MEO

ISABELLA DI RENZO

CESARE PROTETTI

Antonio del Massaro detto il Pastura

Che a Giorgio Vasari, autore della monumentale opera sulla vita degli artisti italiani, sia sfuggita la vita di Antonio del Massaro detto il Pastura è cosa nota; non resta che chiedersi come mai. Troppo di nicchia? Poco vicino ai suoi gusti? Oscurato dall'ombra dei Grandi di allora? Non avremo mai una vera e propria risposta.

Di Alice Grieco

"Et di questo Vasari non fa menzione".

Che a Giorgio Vasari, autore della monumentale opera sulla vita degli artisti italiani, sia sfuggita la vita di Antonio del Massaro detto il Pastura è cosa nota; non resta che chiedersi come mai. Troppo di nicchia? Poco vicino ai suoi gusti? Oscurato dall'ombra dei Grandi di allora?

Non avremo mai una vera e propria risposta, possiamo solo fare supposizioni, ma una cosa è certa, nonostante il nome del Pastura sia rimasto a lungo lontano dai riflettori grazie a Ernst Steinmann, Cesare Pinzi, Luisa Caporossi, e tanti altri ancora, finalmente oggi ha la possibilità di rivivere, abbandonarsi alle luci della notorietà artistica.

La conoscenza moderna di Antonio del Massaro è legata senza dubbio alla pubblicazione nel 1901 della monografia di Ernst Steinmann (1866-1934), la prima dedicata al pittore, di cui in questo volume viene adesso meritoriamente proposta la traduzione italiana,' La rigorosa impostazione di quel testo - in via preliminare si indagano fonti e documenti e solo in seconda battuta se ne traccia il catalogo - fa si che nella prima pagina ci si imbatta in Giulio Mancini (Siena, 1559 - Roma, 1630). Al medico e archiatra pontificio - noto soprattutto come connoisseur ante litteram, collezionista e mercante - si deve, infatti, il più antico profilo biografico del nostro.

Antonio del Massaro detto Il Pastura: grazie alla Casa Editrice Olschki un pittore eccezionale rivede la luce del sole, quella stessa luce che caratterizza le sue opere.
Italo Calvino scrisse che Dante cercava attraverso la parola di costruire un'immagine dell'universo: l'opera letteraria come mappa del mondo e dello scibile, lo scrivere mosso da una spinta conoscitiva che è ora teologica, ora speculativa, ora di osservazione trasfigurante e visionaria. È una vocazione che esiste in tutte le letterature europee, ma che nella letteratura italiana è stata dominante sotto le più varie forme e ne fa una letteratura così diversa dalle altre, così difficile, ma anche così insostituibile. L'oscillazione esegetica del poema dantesco denuncia un'omologa oscillazione critico-valutativa tra il binomio di visio e fictio. L'oscillazione esegetica tra il binomio di visione e finzione emerge prepotentemente anche nelle opere di Antonio del Massaro. Anche se, ancora oggi, non conosciamo disegni autentici di Antonio da Viterbo, il compito di ricercare le sue tracce nei suoi disegni deve ancora essere eseguito. Si riuscirà a selezionare, nel grande tesoro dei disegni della scuola umbra che si sono conservati, quali appartengono al singolare Viterbese.

Delimitare il carattere artistico di questo umbro-viterbese non è facile, seppure egli si distingua da altri discepoli del Perugino, è la sensibilità per la bellezza del paesaggio, insieme a un particolare talento nella composizione ciò che è maggiormente peculiare nella sua arte – afferma Paolo Omodeo Salè. Il carattare umbro, per Ernst Steinmann, costituisce l'elemento caratterizzante della personalità del Pastura, oltre che la proposta critica che ha avuto longeva fortuna.

Nel 1495 «Pintoricchio non ha una bottega [...] l'unico collaboratore fisso, il Pastura, sta ormai sviluppando una propria attività a Viterbo e nell'alto Lazio»,' queste parole di Pietro Scarpellini con le quali descrive la condizione del pittore Bernardino di Betto dopo la decorazione dell'Appartamento Borgia definiscono indirettamente anche le due fasi dell'attività artistica di Antonio del Massaro, detto Pastura. Pur tenendo conto delle grandi incertezze e della mancanza di documenti per definire la biografia dell'artista viterbese, si può con cautela affermare che nella prima fase sia fidato collaboratore del maestro umbro nei cantieri romani dove la sua mano è stata identificata con quella del 'peruginesco da Corrado Ricci. Nella seconda fase successiva all'Appartamento Borgia Pastura inizia a svolgere un'autonoma attività e, non dovendo più adeguarsi ai modi del capo-cantiere, mostra liberalmente il suo stile che diventerà sempre più riconoscibile. L'artista così tra la fine del Quattrocento e il primo decennio del secolo successivo, pur restando fedele ai tipi dei due più noti artisti umbri, Perugino e Pintoricchio, elabora quella «tranquilla, uniforme maniera che con impercettibili scarti e deviazioni condusse avanti di decennio in decennio» descritta da Italo Faldi.

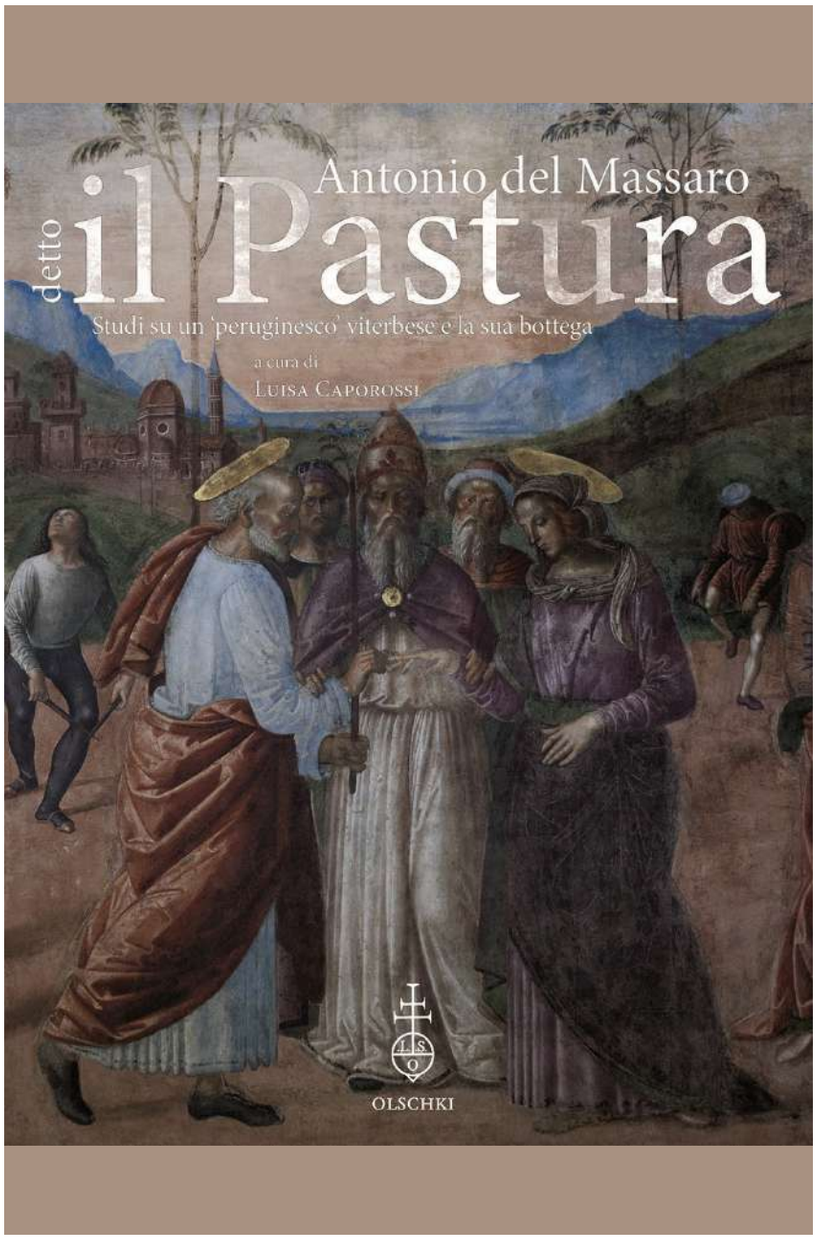
La prima notizia riguardante Antonio del Massaro risale al 17 dicembre 1478, anno in cui appare tra i firmatari dello Statuto della Corporazione di San Luca: era una delle corporazioni di artisti ed artigiani attive soprattutto durante il periodo barocco (la cosiddetta età d'oro). Gli artisti barocchi tornano a parlare al popolo, a comunicare tramite le loro opere l'illusione della realtà. Il carattere illusionista delle opere di Antonio del Massaro ha come fine la meraviglia, lo stupore, quel desiderio dovuto anche ad una visione nuova del mondo che lascia l'animo

umano incerto, spaventato. Bisogna considerare, infatti, che in quegli anni Copernico aveva spostato la Terra dal centro dell'Universo. L'intervento di Copernico non cambiò solo l'astronomia, ma anche la matematica e la fisica, bisognose di nuove teorie e metodologie affidabili.

Antonio del Massaro fu uno dei principali protagonisti della pittura a Roma alla fine del XV secolo, insieme a Melozzo da Forlì e Antoniazzo Romano. Nel 1478 l'artista probabilmente si trovava nella capitale pontificia già da qualche tempo, quantunque la sua prima attività romana è piuttosto sconosciuta. Partecipò sicuramente alla decorazione di Pinturicchio delle stanze del palazzo Borgia in Vaticano e in particolare sono ascrivibili alla sua mano la Sala delle Arti Liberali e della Sala dei Mestieri. Il pittore, verosimilmente allievo inizialmente del Perugino, collaborò con il Pinturicchio in diversi cantieri e in particolare alla decorazione degli Appartamenti Borgia in Vaticano (1494), ma certamente stretti furono i suoi rapporti con Antoniazzo – come emerge dagli studi di Todini, Ricci e Petrocchi.

Il nome nel mondo dell'arte è importante, definisce il ruolo dell'artista, il suo successo, e, talvolta, anche la maestosità delle sue opere. Non sappiamo con certezza se la denominazione di "Pastura" gli sia stata attribuita o se Antonio del Massaro se la sia affibbiata da solo, possiamo però dedurne il suo valor. Pastura, da pascere: pascolare, allevare, ma soprattutto nutrire. Nutrire la gente al bello, al sofisticato artistico, allontanarsi dal soffocante logorio della città e avvicinarsi a quello che Keats definiva "art for art's sake", ovvero arte per amore dell'arte. Con essa s'afferma che la vera arte è fine a sé stessa, e s'esclude ogni fine che non sia la pura e disinteressata bellezza: utilitario, morale, politico, sociale, religioso. Non è un caso che il termine "pastura" venisse utilizzato anche da Dante con il significato di "nutrire la mente".

Il Pastura fa sì che nelle sue opere lo spazio sembri immenso, infinito, riempie i cieli di nuvole, foglie svolazzanti di alberi, un modo per collegare l'immagine eterea e sacra all'uomo, essere terreno per eccellenza. Un'opera di grande rilievo è sicuramente l'affresco ispezionato raffigura una Madonna col Bambino in trono tra gli angeli e i Santi Girolamo e Francesco. Il dipinto, datato 1490, si trovava originariamente nel convento di Santa Maria del Paradiso a Viterbo, nel centro Italia. Dopo lo strappo (come il massello o lo stacco, sono



tecniche di rimozione di un affresco dalla parete originaria quando serve portarla ad un'altra collocazione), avvenuto nel 1912, il dipinto fu trasferito al Museo Civico di Viterbo. Il distacco della lunetta è verosimilmente dovuto al cattivo stato di conservazione, conseguenza dell'esposizione agli agenti atmosferici oltre che ad atti di vandalismo. Infatti, nelle fotografie di inizio Novecento sono visibili grosse fughe, a conferma del cattivo stato di conservazione e della necessità di interventi. Tuttavia, gli interventi di restauro eseguiti sono stati realizzati sia con materiali inadatti che con tecniche come la reintegrazione mimetica, ostacolando a loro volta la corretta leggibilità dell'opera. L'analisi ipercolorimetrica multispettrale (HMI) e la termografia a compressione di impulsi (PuCT) sono state applicate con successo per la prima volta insieme sul dipinto murale staccato. È stata utilizzata anche la tradizionale spettroscopia XRF tramite uno strumento portatile per supportare e confermare l'attribuzione di pigmenti e materiali. L'HMI ha fornito informazioni rilevanti sugli strati superficiali e sotterranei in termini di possibile composizione e distribuzione dei pigmenti. Il PuCT emette segnature di distacchi, stuccature, dorature dalla superficie agli strati profondi fornendo informazioni rilevanti sulla possibile presenza di discontinuità o stuccature profonde. Una trasformazione dello spazio colore si è rivelata utile per evidenziare le aree di interesse. Ulteriori elaborazioni delle immagini acquisite sono state possibili anche con il supporto di conservatori che potranno indirizzare la scelta dell'approfondimento più utile per fornire un valido ausilio all'intervento.

L'intervento di restauro è stato l'occasione per indagare nel dettaglio l'opera al fine di studiarne i materiali, le tecniche costruttive, lo stato di conservazione e l'andamento stratigrafico conseguente ai distacchi operati all'inizio del Novecento.

Il pittore viterbese, lasciata la cittadina umbra nel gennaio del 1499 quando il suo nome compare per l'ultima volta nei pagamenti del duomo, torna nella sua città natale, dove nello stesso anno a seguito di una lite con i committenti di Santa Maria della Verità cede la decorazione del transetto a un suo collaboratore, il Maronzio. Di questa decorazione l'unico frammento assegnabile al Pastura è "L'orazione nell'orto", un affresco staccato ora conservato nel muso civico di Viterbo, molto rovinato e con estese reintegrazioni.

L'idea che muove gli studi artistici intorno agli affreschi, ai dipinti, intende cogliere il valore narrativo delle immagini e di testualità dell'immagine - per citare Chiara Lepri.

È importante ricordare uno dei cicli più mirabili realizzati dal Pastura, quello conservato all'interno della Concattedrale di Santa Margherita, ossia il Duomo di Tarquinia. Antonio del Massaro ricevette l'incarico pittorico tra il 1508 e il 1509 dalla nobile famiglia Vitelleschi. Il ciclo mariano rappresentato da "Incoronazione della Vergine e tre coppie di Sibille e Profeti", "Nascita", "Sposalizio di Maria", "Incontro tra Gioacchino e Anna", "Vergine con il Bambino in una mandorla" e "Cristo in pietà", venne riscoperto solamente all'inizio dei lavori di ristrutturazione della cattedrale, nel 1875. L'opera che aveva adornato l'attuale presbiterio era rimasta coperta dall'intonaco, a seguito dell'incendio della chiesa avvenuto nel 1463.

Bisogna ricordare che Giovanni Battista Calvalcaselle, nel gennaio 1877, aveva avuto modo di osservare che gli affreschi nel presbiterio della cattedrale di Tarquinia, che a quella data, non erano stati riconosciuti autografi del Pastura, ma genericamente di opera peruginesca. Come si vedrà, i documenti dai cui emerge la paternità del Pastura furono pubblicati nel 1893 da Cesare Pinzi. È grazie a Cesare Pinzi che Antonio Massari, o Antonio del Massaro, o Antonio Viterbese, recupera il cognome.

Grazie all'accurata analisi portata avanti da Anna Maria Chiatti, sulla base degli studi condotti da Caporossi e Insolera, è possibile notare che il ciclo è leggibile a partire dal registro inferiore di sinistra con L'incontro di Anna e Gioacchino per concludersi in quello inferiore quasi completamente perduto. Le scene sulle pareti sono introdotte dai lunghi cartigli tenuti da tre coppie di Sibille e profeti d volta a crociera; la quarta vela è occupata dall'episodio dell'Incoronazione di Maria. Nella vela attigua all'arco trionfale sono dipinti la Sibilla Frigia e Davide, che con i loro cartigli annunciano forse quanto rapprese vetrate istoriate dell'abside; nella vela sinistra il profeta Isaia (riconoscibile grazie alla lunga profezia sul cartiglio) e un'altra Sibilla di Anna e Gioacchino alla Porta Aurea. In questa rappresentazione la porta non è visibile, e anzi la scena si svolge in uno scarno riferimento al fatto che Gioacchino stava rientrando in città dal deserto per incontrare Anna. In questo episodio ci sono forti rimandi a Pinturicchio, soprattutto nel bel gesto di Gioacchino che posa la mano sulla spalla di Anna: un momento di grande intensità, sicuramente mostra una certa tensione solenne, molto pertinente al soggetto che notoriamente illustra il momento dell'Immacolata Concezione. Nell'abito realizza infatti il concepimento di Maria, purificata dal peccato originale. Questo riferimento trova conferma nella presenza, a fianco di una bella Madonna in una mandorla rosa, che poggia i piedi sulle nuvole. Questi affreschi - gravemente danneggiati da un incendio del 1642 - possono considerarsi la più ampia e impegnativa impresa del viterbese: accanto alle consuete rielaborazioni di motivi del Perugino e del Pinturicchio, compaiono anche - come è stato notato - reminiscenze del Ghirlandaio (van Marle) e influenze signorelliane (Venturi).

Come intuito da Luisa Caporossi, il Pastura, adotta nel drappeggio delle vesti una soluzione analoga a quella visibile nella "Madonna con Bambino" del Maestro della Madonna di Orte. Si tratta di una scelta molto ingegnosa anche soltanto da un punto di vista tecnico, ovvero la parte interna del mantello con foderatura verde a contrasto in vista, è stata rigirata in alto e appoggiato sulla spalla ricadendo a modo di ampia soprammanica. La consuetudine dell'artista esecutore con i drappeggi emerge anche dalla specifica accortezza di aver rigirato il bordo fregiato in oro del manto. Tale interessante soluzione appare comprovata nella sperimentazione partica di "moulange sur mannequi". [...] La corrispondenza tra il garbo dei drappeggi del manto della Madonna con Bambino del Maestro di Orte e quello della palla indossata dalla figura femminile del duomo di Tarquinia potrebbe suffragare, pertanto, dal punto di vista vestimentario, il legame stilistico tra le due opere.

La Caporossi parla del moulange, noto anche come draping o drappeggio, tecnica utilizzata nella haute couture, tramite la quale il tessuto viene direttamente drappeggiato su un manichino sartoriale mediante l'uso di tela sartoriale, tessuto o carta da modelli bloccati sul manichino tramite spilli. Tuttavia, Antonio del Massaro non è stato esente da critiche, secondo van Marle e Venturi manca ogni accento di personale rielaborazione dei modelli, ai quali il pittore si avvicina con l'intento di un'esterna e superficiale imitazione. Il giudizio sfavorevole della critica su Antonio da Viterbo si giustifica con la mancanza di originalità che caratterizza la sua opera pittorica: egli appare infatti un fedele, ma impersonale interprete dei modi del Perugino e del Pinturicchio; gli si deve tuttavia riconoscere una certa congenialità con i modelli ai quali costantemente si richiamò, specie nell'espressione di un sentimento dolce e sottilmente patetico; già Giulio Mancini aveva notato che "hebbe bona attitudine et esplicò assai bene li affetti". L'importanza del Pastura consiste però essenzialmente nell'aver contribuito degnamente a divulgare nel Lazio la conoscenza delle forme della pittura umbra quattrocentesca.

Nonostante le critiche e le rimostranze nei suoi confronti, ritengo che nell'analisi del Pastura, non solo come pittore, artista, ma soprattutto come uomo non si può non ricordare un piccolo trattato "Il nome dell'artista" redatto da Fabrizio Corrado e Paolo San Martino, i quali, con una grazia sorprendente, sottolineano l'importanza di non raggruppare sempre e comunque gli artisti in associazioni, circoli, o botteghe.

È necessario ricordare gli artisti singolarmente, per quello che sono stati, per ciò che hanno fatto, per il loro contributo all'arte italiana, piccolo o grande che sia: "in questo caso il nome, la firma, diviene il marchio, l'attestato di garanzia. Per il fatto stesso d'essere autografa del tale, un'opera d'arte è o non è tale. [...] Tra i due poli del nomina sunt conseguentia rerum e del nomina nuda tenemus la storia dell'arte italiana si è barcamenata a petto di forme materiali, uomini e oggetti. Anzi, si potrebbe dire che il carattere italiano della storia dell'arte sia precipuamente, fra le possibili dilatazioni interpretative dei due termini, quello di connettere l'uno con l'altro. Il conoscitore, l'attribuzionista, collega l'oggetto al nome, il quadro al pittore. [...] Il nome, nell'arte, è importante e si paga. [...] L'artista, autore dell'opera, è divenuto opera egli stesso".