

**Il quinto centenario
della nascita
del grande pittore
veneto offre lo spunto
per un discorso
sulla sua fortuna**



GIORGIONE DA CASTELFRANCO
PITTORE VINIZIANO

INNALZATO quasi subito alla condizione di protagonista primario, come uno dei primissimi iniziatori di quella gloriosa «terza età» che coincide con il momento di maggior pienezza formale della rinascenza, Giorgione non tardò a divenire oggetto di una considerazione tutta particolare che trascolora insensibilmente nel mito. Un mito intriso di motivi romantici e che già si configura nel Seicento quando il Ridolfi divulgò la leggenda della sua morte per disperazione d'amore, invece che di peste, a causa della perdita di una donna ardentemente amata.

Da allora il mito di Giorgione ha contribuito non poco ad immergere nella nebbia la sua figura reale, stemperandosi di volta in volta in altri miti, o in situazioni sentimentali, che presupponevano un «mistero di Giorgione» o un «segreto di Giorgione», sì che ogni giudizio si accordava sempre alle dolci note del languore, dello smagamento, della seduzione dei sensi e si richiamava ai diletteggianti amori, alla sua predilezione per il liuto e così via, sino a bearsi di tenerezze atmosferiche, di tramonti lagunari, di equivalenze con la poesia e con la musica, e, naturalmente, di «tono».

Soprattutto di «tono». Un

itinerario che va dal petrarchismo di bassa lega, quale era appunto quello del Ridolfi, sino alle tappe estreme dell'estetismo, quale era quello di Walter Pater che si trasmette anche al Berenson. E se si giunge per vie diverse, sull'onda della «Kulturgeschichte», a considerazioni più storicamente fondate sul platonismo, sulla visione veneta della natura opposta a quella fiorentina e via dicendo, non si abbandona mai del tutto il bagaglio romantico dei liuti, della poesia, della sensualità, del diletto nelle cose d'amore e simili. E poiché ogni mito ha i suoi inconvenienti, dobbiamo aggiungere che la grande fama di cui godette Giorgione soprattutto negli anni dell'estetismo, che furono anche gli anni in cui nacque la moderna critica d'arte, portò alla fatale conseguenza che il catalogo delle sue opere, che poteva basarsi su poco più di cinque o sei numeri sicuri, si accrebbe notevolmente, direi oltre misura, con le conseguenze che ognuno può immaginare. E se già il Morelli e il Cavalcaselle tentarono di porre regola al dilagare delle attribuzioni stabilendo alcuni punti fermi, ogni studio sull'artista risulta ancor oggi appesantito dal dibattito attribuzionistico.

Estetismo e attribuzionismo

arbitrario, dunque, con i loro indissolubili legami reciproci, costituiscono l'eredità negativa che ci è stata tramandata dalla vicenda critica giorgionesca. Un'eredità che ha pesato a lungo sulla nozione dell'artista: se pur si potrebbe insinuare che c'è sempre qualcosa di vero in un ritratto tradizionale, anche se romanizzato come quello di Giorgione, qualcosa che va riscoperto sotto i molti strati di patine e di vernici sovrapposte dalla convenzionalità e dall'arbitrio, che, pur ricalcando alcuni tratti originali, non mancano di alterarli secondo la moda del tempo dei diversi interventi.

Per molti anni stettero così

le cose e resta quindi un grandissimo merito quello di Roberto Longhi che, nel riconsiderare il primo decennio del Cinquecento a Venezia, dove appunto brilla da ogni parte l'argomento di Giorgione, riuscì a dissipare per la prima volta le cortine fumogene in cui era nascosta la figura dell'artista, parlandone più semplicemente, senza discorrere di musica, di liuti, di poesia e senza «intossicarsi» di «tono».

Basandosi sulle poche opere superstiti notò come, dopo le poche prove di gusto ancora quattrocentista, il primo esperimento di Giorgione, nel senso vasariano della «maniera mo-

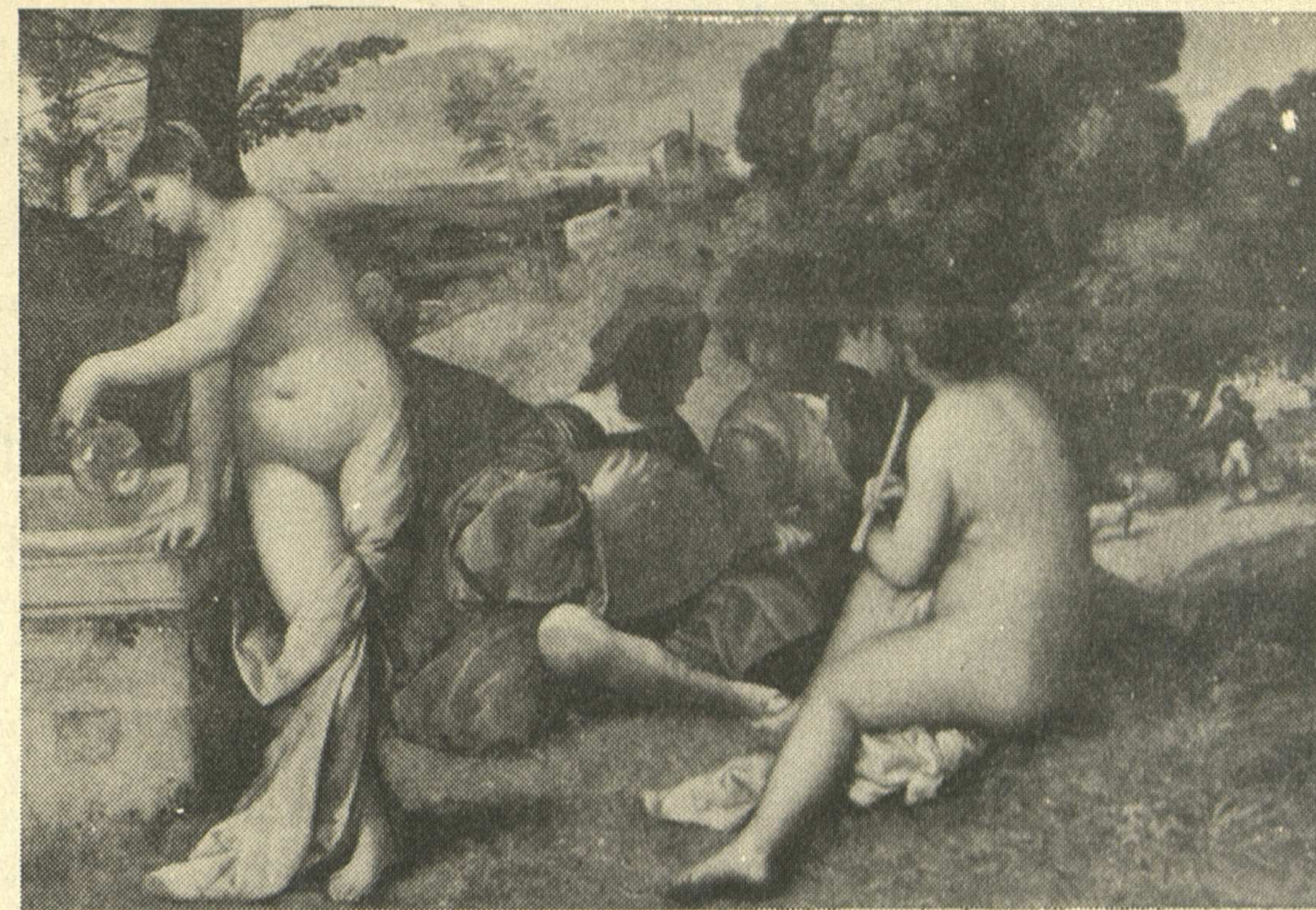
derna» (o «terza età»), divergesse profondamente dalla tradizione locale, cioè veneziana, dove al vecchio e sublime modulo prospettico di Giovanni Bellini si sostituisce quello più decorativo e piramidale della tradizione umbro-emiliana. Quale sia il giudizio che se ne voglia trarre per le prime prove «moderne» del Giorgione, resta il fatto che la precisazione era incontestabile ed apriva nuove prospettive per la conoscenza reale dell'artista. Così come resta fondamentale, a mio avviso, nel saggio longhiano, la registrazione, nel percorso di Giorgione, del ritorno nemmeno tanto graduale, ma a cominciare dalla *Tempe-*

A fianco: Giorgione: Concerto campestre
A sinistra del titolo:
Il pittore in una xilografia
pubblicata nelle "Vite" di Vasari
In basso, da sinistra:
Particolare della Pala di Castelfranco
e fregio di casa Pellizzari

Mito e mistero per il Giorgione

Roberto Longhi, nel riconsiderare il primo decennio del Cinquecento, ha avuto il grandissimo merito di dissipare le cortine fumogene che avevano avvolto fino allora la figura dell'artista, parlandone con maggiore semplicità, senza discorrere di musica, di liuti, di poesia

di GIULIANO BRIGANTI



DELLA VITA di Giorgione (o Giorgio da Castelfranco) si conosce pochissimo: nacque nel 1478 (o forse l'anno prima) e sembra divenisse allievo di Giovanni Bellini, anche se alla sua formazione non contribuì il tradizionale tirocinio di bottega, ma piuttosto la frequentazione dei circoli umanistici veneziani e padovani, particolarmente vivi e fecondi in quegli anni. Già il Vasari ricordava di Giorgione i vasti interessi culturali, l'amore per la poesia e per la musica.

Intorno al '500 conobbe probabilmente Leonardo che soggiornava a Venezia. E a Venezia morì nel 1510, ancora giovane, dopo essersi guadagnato una fama notevole presso i contemporanei ed aver segnato con la sua opera un punto di riferimento e di svolta per i pittori della generazione successiva, da Sebastiano Del Piombo e Palma il Vecchio a Tiziano. Nel suo «Cortegiano» il Castiglione lo annoverò tra i pittori «eccellentissimi» a fianco di Leonardo, Mantegna, Raffaello e Michelangelo.

se più liberamente, nelle opere del giovane Tiziano.

Se una prospettiva storica così concreta (e nuova) come quella tracciata rapidamente dal Longhi nel suo saggio del 1946 su cinque secoli di Pittura Veneziana conferisce una indubbia consistenza alla figura di Giorgione, liberandola dal suo velo evanescente, e ha lasciato tracce certe nella successiva letteratura critica sull'artista, va detto che gli studi più recenti che lo riguardano si appoggiano piuttosto al metodo iconologico. Certo, il clima culturale in cui Giorgione si formò e visse, le sue inclinazioni umanistiche, il suo indubbio ermetismo, legittimano pienamente quel tipo di ricerca e la rendono anzi, direi, indispensabile complemento. Anche perché, per una più esatta determinazione dello spirito del tempo, essa può giovare di contributi fondamentali alla conoscenza del pensiero e delle inclinazioni mentali e sentimentali contemporanee a Giorgione, come quelli del Ferriguto che ha indagato sulla cerchia umanistica del Barbaro e sulla reazione all'averroismo e al logicismo dello Studio di Padova che si determinò a Venezia all'inizio del Cinquecento.

Un discorso diverso, forse, sarebbe quello che tendesse a

stabilire quale sia in realtà il peso delle ricerche iconologiche nel recente bilancio critico su Giorgione. In quale misura cioè esse restino indagini chiuse in se stesse e in quale misura, invece, esse siano determinanti per stabilire la novità e la portata della sua pittura.

Non è il caso di gettare acqua sul fuoco dell'entusiasmo iconologico ricordando la seducente ipotesi, avanzata pochi anni fa, che la *Tempesta*, uno dei dipinti che più si sono prestati come oggetto di quelle ricerche, rappresenti soltanto un episodio della storia di San Teodoro protettore di Venezia. La questione non è davvero così semplice né penso che il significato della *Tempesta* possa in tal modo esaurirsi. Così come è doveroso aggiungere che molti dei recenti contributi iconologici giorgioneschi sono di alto livello e offrono preziose nozioni. Quello che conta, ripetuto, è che essi non servano a creare altre cortine fumogene o addirittura a portare l'indagine in campi ove è possibile perdere il collegamento con quello che rimane pur sempre il vero obbiettivo di ogni indagine, cioè il modo in cui Giorgione si esprime, la sua reale situazione nella storia, documentabile attraverso le opere.