A fianco: Tiziano: «Il supplizio di Marsia» (particolare). A destra: Autoritratto del Tiziano inciso su legno da Giovanni Britto

Basterebbe l'"Apollo e Marsia" del Tiziano, giunto da un castello cecoslovacco alla grande mostra del Cinquecento veneziano, per giustificare un viaggio a Londra

Supplizio sublime

di GIULIANO BRIGANTI

LONDRA — C'è un quadro, alla mostra del Cinquecento veneziano alla Royal Academy che, da solo, basterebbe per giustificare un viaggio a Londra, anzi per renderlo, nei limiti del possibile, indispensabile a chiunque non sia indifferente al richiamo della pittura. Un quadro che tocca uno dei punti più alti che dalla pittura sia mai stato raggiunto, e che può considerarsi, in assoluto, uno dei quadri più belli del mondo. E' *Il supplizio di Marsia* che Tiziano dipinse quando aveva circa ottant'anni e che è giunto qui a Londra da Kromeriz in Cecoslovacchia, un castello del tardo Settecento sulla riva della Morava, distante più di tre ore di macchina da Praga e quindi fuori delle rotte abituali che il tempo sempre più limitato e gli scontati itinerari delle agenzie turistiche sono solite concedere a chiunque non sia un viaggiatore indipendente o solitario.

Uno dei quadri più belli del mondo, ho detto; e non so se le leggi vigenti della storia dell'arte, o la regola severa della cultura materiale permettano un linguaggio così sconveniente. E anche palesemente «rétro». Forse no, ma dirò per giustificarmi che, sull'onda dell'entusiasmo, o dell'amore, si fanno sempre strada per prime le parole più semplici e le più banali. Quelle che vengono dal cuore. Se poi anche l'entusiasmo è proibito (questo genere d'entusiasmo) non so proprio cosa dire. Io, comunque, sono deciso ad insistere (sì, l'*Apollo e Marsia* di Tiziano è uno dei quadri più belli del mondo) confortato anche da alcune conferme, diciamo così, della pubblica opinione, che durante questo breve giro di mostre londinesi, a quel mio entusiasmo sono venute in appoggio, e validamente.

Ma andiamo per ordine. Dunque, in questo momento a Londra sono aperte al pubblico due mostre di grande importanza, di straordinaria qualità e sotto ogni aspetto memorabili: la mostra dei disegni di Raffaello delle raccolte inglesi al British Museum — la migliore in assoluto fra quante sono fiorite o spuntate alla luce o all'ombra di questo obbligatorio e obbligante anno raffaellesco — e questa, dedicata al Gran Secolo di Venezia («The genius of Venice, 1500 - 1600», aperta fino all'11 marzo). Ebbene, queste due mostre sono ispirate soprattutto ad un criterio, quello della grande qualità delle opere esposte (come si diceva un tempo, i «capolavori»); un criterio che il pubblico dà segni di apprezzare fortemente, come si può dedurre dai commenti colti al volo e da un successo davvero molto considerevole. Soprattutto per la mostra veneziana, che appare indubbiamente più varia e spettacolare.

La qualità: so bene che non è di moda (o non lo era fino a ieri?) parlarne, so quanto sia contestato il principio di assumerla come movente esclusivo di una mostra. E non sempre a torto, naturalmente. Da più parti e in molti ci siamo battuti per conferire alle mostre un contenuto di testimonianza storica, un valore di documento, una più ampia prospettiva, un'apertura alle «arti minori», in modo da avvicinare i visitatori, per quanto è possibile, al complesso tessuto, al contesto storico dal quale nasce e nel quale vive un'opera d'arte. Sono cose dette e ridette, ma più facili a proporre che a realizzare. Quante brutte mostre, infatti, quante mostre inutili sono nate da questa esigenza, in cambio delle poche che, almeno in parte o a modo loro, sono riuscite a soddisfarla (fra queste citerei la bella mostra del Gotico a Siena, trasferita poi ad Avignone, o quella del Settecento napoletano a Capodimonte). Didascalie, carte geografiche, fotografie, trasparenze, proiezioni di «slides», audiovisivi, grafici o ingrandimenti da fotogrammi presi al microscopio per illustrare dati tecnici sul restauro, sono stati troppo spesso i principali e noiosi protagonisti di mostre dove poche opere, e non sempre «di qualità», o molte, assolutamente di qualità prive, erano sopraffatte dalla signorina Didattica.

Sì, la didattica può essere anche una compagna discreta e soccorrevole, una maestra affettuosa e rispettosa, ma è molto spesso una insopportabile zitella, una professoressa frigida, presuntuosa e insensibile, persino, talvolta, ignorante. E allora Dio ne guardi. La didattica figlia della «ricerca scientifica», si dice. Via, siamo seri, cerchiamo di non dimenticarci mai che la storia dell'arte non è una scienza esatta, anzi che non è nemmeno una scienza. E' un modo di approssimarsi con le parole ad opere che non si esprimono con parole, nel tentativo di capirle, di farle capire e di storicizzarle; è un modo di fare la storia di una catena di eventi (quelli dell'arte, appunto) che si accompagnano e si intrecciano alla storia di altri eventi umani (l'economia, la politica, la religione), ma che con quella storia mai perfettamente coincidono, talvolta anzi non coincidono affatto. Vivono in un'altra dimensione.

Per restare alle mostre, è necessario sempre ricordarsi che ciò che si chiama un contesto storico, che una mostra dovrebbe documentare con una serie di opere, e magari con l'ausilio della didattica, appunto, è sempre qualcosa che è stato creato *a posteriori*, sui frammenti di una realtà: qualcosa che è nato, quindi, da particolari scelte e da particolari valutazioni e che varia con il variare delle diverse ipotesi che la storia dell'arte, o altre storie, hanno in tempi successivi avanzato. Il contesto storico reale non esiste, non esiste più.

Bagliori d'argento

Ma esistono le opere che ci sono rimaste, modificate, purtroppo, dal tempo; e alcune di queste hanno una tale forza di comunicare, una tale virtù di coinvolgere i nostri sentimenti e i nostri sensi da rendere in qualche modo secondaria (anche se indispensabile per comprenderle appieno) ogni altra relazione.

Questo pensavo guardando l'*Apollo e Marsia*, magico tessuto di bagliori d'argento e di vapori luminosi, di tremula ombra del bosco e di morbida animalesca naturalezza, di grazia divina e di selvaggia innocenza, di tenerezza e di dolore, dove Tiziano sembra aver infuso il soffio dell'ultimo suo spirito, ancora il più vitale. Anche il sogno di una serena classicità fidiaca, di una olimpica felicità, traspare dalla nobiltà così semplice della composizione che ha la chiarezza di una stele attica corrosa dal tempo. Perché Tiziano sente ora la forma antica come un mito irrecuperabile, come un ricordo che non si può mettere a fuoco, ricordo di una forza espressiva che, insieme al dominio delle cose, è un bene ormai perduto, avvolto nel caos vincente della natura. Perché non è Apollo il vincitore, né quanto dietro lui può celarsi secondo le allegorie variamente interpretate, cioè l'arte divina, l'armonia universale o l'anima redenta; a vincere è la natura stessa che con la pittura che la rispecchia si congiunge, si impasta, si fonde e alla fine si identifica.

Ma quest'opera sublime ed estrema di Tiziano non è il solo grande quadro di questa bellissima mostra. Già nella prima sala ne incontriamo più di uno, e fra i più famosi. E' una sala dedicata a Giorgione (che pur non è presente con un'opera sicura) e a quel primo decennio del Cinquecento che, per quanto accadde prima a Firenze e poi a Venezia, può considerarsi a ragione uno dei decenni più importanti e carichi di conseguenze di tutta la nostra storia artistica. Il decennio che vide nascere, per citare il Vasari, la «maniera moderna» alla quale Giorgione, appena trentenne ma già prossimo alla morte, diede un fondamentale contributo.

E' negli ultimi anni del primo decennio, infatti, che si opera un capovolgimento di esperienze nell'artista di Castelfranco, che da una certa secchezza «preraffaellita» delle sue prime opere, da una dolcezza timida e sognante, passa a ritmi più ampi, ad un colorire più intenso e ardente, agli accenti più vivi di un classicismo naturalistico e cromatico che ne fa certamente uno degli artefici della «maniera moderna», se pure agli antipodi di Michelangelo e di Raffaello. Manca qui un'opera certa di Giorgione, ho già detto; ed è un vero peccato che non si sia portato, dalla vicina National Gallery, il *Tramonto* Giovanelli.

L'irrequieto Lotto

Sono presenti però tre quadri fondamentali per la storia del giorgionismo e che a lui erano un tempo attribuiti: il grande *Giudizio di Salomone*, non finito, di Kingston Lacy, il *Cristo e l'Adultera* (o storia di Daniele) di Glasgow e la *Madonna fra San Francesco e San Rocco* del Prado. Sebbene per questi tre quadri l'attribuzione a Giorgione non sia mai stata definitivamente abbandonata dalla critica moderna, anzi sia tornata a più riprese e, magari, dopo questa mostra rischi ancora di riaffacciarsi, la maggioranza degli studiosi attribuisce solitamente a Sebastiano del Piombo il *Giudizio* e a Tiziano giovane l'*Adultera* e la *Madonna fra San Francesco e San Rocco*.

Sullo stupendo *Giudizio di Salomone* che ha in fondo più di tutti le carte in tegola (provenienza, antiche citazioni) per un'attribuzione giorgionesca, la quasi totalità della critica moderna è d'accordo nel fare il nome di Sebastiano. Ma si può anche dubitare di tanta recente certezza. In quanto agli altri due, cioè il quadro del Prado e quello di Glasgow, mi sembra che un fatto almeno dovrebbe risultare da questa mostra che ci ha concesso l'occasione irripetibile di vederli così vicini: e cioè che chi ha dipinto l'uno non può aver dipinto l'altro. Quale è di Giorgione, quale è di Tiziano? Alla possibilità di un terzo artista, che del resto è stata ipotizzata, non credo. Quello che mi par certo è che l'*Adultera* di Glasgow si porta con sé il *Concerto campestre* del Louvre, sul quale sembrano accordarsi i più per una paternità tizianesca. Il fatto è che, almeno per ora, sarebbe meglio astenersi dall'accumulare opinioni su opinioni a proposito dell'ormai consunto problema Giorgione-Tiziano giovane (che concerne pochi ma straordinari dipinti), ottenendo così almeno il risultato di non appesantire oltre ogni umana sopportazione la bibliografia e le schede delle singole opere. Troppo poco sappiamo degli ultimi anni di Giorgione, che certamente lasciò dei quadri incompiuti che Tiziano (od altri) finì. E non so se ne sapremo mai di più.

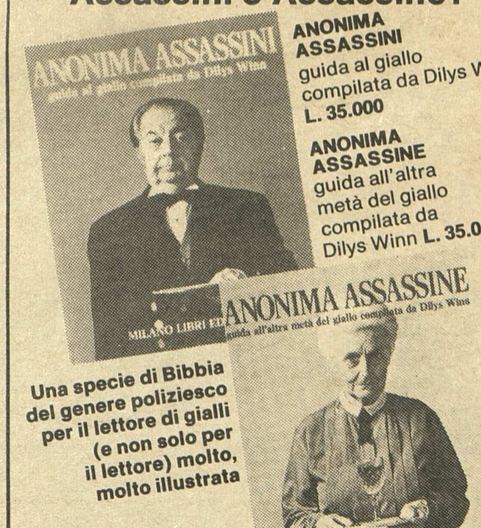
Venti, o poco meno, sono le opere di Tiziano presenti alla mostra: tredici quelle di Lorenzo Lotto, più vecchio di Tiziano di qualche anno e che di lui fu, ma senza fortuna nel mondo, il continuo antagonista, l'eretico controaltare. Lotto, spirito moderno, contrario ai canoni della pittura rinascimentale, irrequieto, malinconico e solitario, è presente in questa rassegna con alcune delle sue opere più belle, come il ritratto di Andrea Odoni, di proprietà della regina, il ritratto di Laura da Pola di Brera, l'*Annunciazione* di Recanati, la *Visitazione* di Jesi.

Anche Jacopo Bassano è meravigliosamente rappresentato con undici opere, fra cui alcuni dei suoi capolavori; e così Paolo Veronese, con una serie di quindici quadri che vanno dalla pala giovanile di San Francesco della Vigna al suo ultimo dipinto, il San Pantaleone rosso e rosa, triste come un severo eroe della controriforma ma elegante come un *Indifferente* di Watteau. E a Veronese va aggiunto il bellissimo *Ritratto di Pase Guarienti in armatura*, qui giunto dal Museo di Verona con una attribuzione insostenibile al Brusasorgi. Molto mal rappresentato è invece, a mio parere, Jacopo Tintoretto, del quale, se si eccettua la lunetta di Brera, manca un'opera veramente significativa.

Anche le scuole di Bergamo e di Brescia sono incluse nella rassegna con opere bellissime, note o meno note, di Moroni, di Moretto, di Cariani, di Romanino. Poi ci sono le sculture, da Tullio e Antonio Lombardo (con opere che vengono da Vienna e da Leningrado) a Sansovino, dal Riccio al Roccatagliata, dal Mosca al Vittoria. Poi uno straordinario gruppo di disegni; una raccolta di incisioni. Un insieme di opere, insomma, di livello così alto che ci riporta ai tempi più felici della Royal Academy.

Certo, anche a questa mostra si potrà fare qualche appunto: Tintoretto mal rappresentato, come ho detto; troppi Paris Bordone, forse, o troppi Cariani; la mancanza, all'inizio, di un'opera tarda di Giovanni Bellini. E si dirà anche, immagino, che il criterio adottato, quello della qualità delle opere, può aver indirizzato la scelta verso gli episodi più noti modellandola sul disegno più tradizionale della storia dell'arte veneziana. Quello di cui si può esser certi è che un numero così alto di opere fondamentali per la comprensione del Cinquecento veneziano non sarà facile metterlo insieme un'altra volta, e che quindi questa è un'occasione unica, da non perdere.

Assassini o Assassine?



ANONIMA ASSASSINI
guida al giallo
compilata da Dilys Winn
L. 35.000

ANONIMA ASSASSINE
guida all'altra
metà del giallo
compilata da
Dilys Winn L. 35.000

Una specie di Bibbia del genere poliziesco per il lettore di gialli (e non solo per il lettore) molto, molto illustrata