



LA LUMINOSITÀ UNICA E IL COLORE SONO IL SEGRETO DI UNA PITTURA SENZA TEMPO RICCA DELLE EMOZIONI DI SEMPRE

Una delle connotazioni singolari dell'arte veneta è costituita proprio dal valore affidato al colore, contrariamente alla pratica del disegno che è una delle caratteristiche dell'arte fiorentina.

Mario Guderzo

Nel corso del XV e XVI secolo Venezia, la Repubblica Veneta e buona parte dell'Italia settentrionale costituiscono un grande centro artistico, paragonabile soltanto ad un'altra parte della penisola: la Toscana medicea.

Chiusa e restia alle influenze nordiche e italiane, ma aperta a favorire influssi orientali, Venezia si contraddistingue per il grande valore di città commerciale. Il dialogo con l'Oriente è determinante per tutto: per l'architettura, per l'artigianato artistico, per l'alimentazione, per l'organizzazione del lavoro e per il costume.

Il Rinascimento tarda a 'penetrare' la realtà della Repubblica, ma "una volta accettato lo stile, vi infuse una gaiezza nuova, uno splendore e un calore che evocano, più di qualsiasi edificio dei tempi moderni, la grandiosità delle grandi città mercantili del periodo ellenistico: Alessandria e Antiochia". L'atmosfera lagunare, che rese famosa l'arte veneta del Quattrocento e del Cinquecento, sembra capace di sfumare i contorni troppo netti delle rappresentazioni e di fondere il colore in una "luminosità diffusa", come sottolineano gli storici dell'arte, con l'intento di rintracciare legami, similitudini, associazioni ed imitazioni. I protagonisti di quella realtà

hanno imparato ad usare i colori con consapevolezza e maestria: mosaici, vetri, gioielli riflettono questa attenzione particolare verso il colore spesso a discapito della 'forma'. Il rapporto colore-disegno è determinante per l'arti-

“
Sebbene Vasari
le criticasse, la Storia
ha dato ragione
a queste prospettive
intrinse di luce.”

sta veneto il colore diventa il mezzo per ottenere la fusione delle varie forme e figure in uno schema unico. La pittura è già disegnata sulla tela: pastosità e ricchezza delle tinte colpiscono immediatamente l'occhio dell'osservatore ancor prima di considerare l'integrità dell'immagine rappresentata.

Il confronto tra le opere di Giovanni Bellini e quelle del Perugino, di Andrea del Verrocchio e del Ghirlandaio evidenzia le differenze con i pittori dell'Italia centrale, legati ad un classicismo manifestato nella ricercata armonia, resa attraverso un disegno perfetto, in grado di equilibrare la composizione.

D'altra parte dipingere è come dirigere un'orchestra senza perdere l'attenzione su tutti i maestri orchestrali, ad ognuno dei quali è affidato il compito di partecipare con il proprio strumento a rendere la totalità della partitura. Così l'artista con i colori organizza e costruisce la sua immagine. L'artista sa usare i colori come suoni, sa rappresentare visioni emozionali e capaci di 'impressionare' l'osservatore per convincerlo che un colore ha un ritmo, una melodia, è armonico e possiede dei timbri: esprime, cioè, una sonorità. L'applauso finale da tributare alla totalità dell'esecuzione corrisponde esattamente all'ammirazione di un'immagine d'arte. La 'piacevolezza' di un'esecuzione (meglio indicarla come orecchiabilità) corrisponde all'apprezzamento di un'immagine (meglio chiamarla visione di un ritratto, un paesaggio, una scena sacra) che è stata analizzata in tutte le sue parti.

Ecco di che cosa è fatta la pittura: "se davanti a un dipinto non ci accontentiamo della prima impressione, ma poniamo attenzione anche ai particolari, scopriamo che tale impressione è frutto della geniale e armoniosa fusione di elementi diversi".

Il valore del colore

Una delle connotazioni singolari dell'arte veneta è costituita proprio dal valore affidato al colore, contrariamente alla pratica del disegno che, come si è rilevato, è una delle caratteristiche dell'arte fiorentina. Lo stesso Vasari sottolineava, nelle sue *Vite*, come gli artisti veneti affidassero al colore un valore assoluto tanto da non disegnare mai, o poco, nella costruzione delle immagini. Un esempio per tutti potrebbe essere la scarsità di disegni identificati per le opere dei Bassano, celebre bottega in riva al Brenta, artisti attivi nella città del Grappa dalla fine del XV secolo e fino oltre la metà del XVII. Pochi disegni, 'cartoni' con evidenti tracce di colori, rappresentavano l'origine, la matrice da cui emerge l'inventiva dell'artista. Essi sanno creare nelle

loro rappresentazioni un vero e proprio 'ritmo', quello stesso che si percepisce nella musica e nella danza. I protagonisti dei dipinti dei Bassano, ma vale lo stesso per quelli del Tintoretto, di Paolo Veronese e del Tiziano, in effetti, si muovono sullo spazio; camminano, modificano la realtà in cui sono inseriti, con i loro movimenti dimostrano di conoscere il suono dei loro passi e la meta del loro destino. Fuggono attraverso la campagna, cercano la sicurezza del sentiero, non si smarriscono nella foresta, ma arrivano sicuri alla meta, conoscono la strada. Si parlano, comunicano con ciò che li circonda, 'danzano' quasi al suono di un 'ritmo marcato', al suono di una musica che li pervade con un'incredibile carica espressiva.

Pittura senza disegno

È questa la caratteristica peculiare dell'arte veneta: il quadro nasce, cresce e si completa come una composizione musicale. È una pittura che, a partire dalla metà del XV secolo, si identifica con un carattere suo, particolare ed innovativo. Risponde all'atmosfera della città veneta: è nuova, autonoma, in un certo senso è unica. Risponde al dialogo intercorso con altre civiltà a contatto delle quali assorbe caratteri ed elementi unici, nuovi e localizzati. Colorismi, potremmo chiamarli, quelle macchie di colore che accentuano valori nuovi e prodotti artistici assoluti. Giorgione raccoglie le novità leonardesche, le sue sperimentazioni della 'pittura tonale' (non si dimentichi il viaggio veneziano di Leonardo) fatta di cambiamenti di toni e capace di creare colore la tridimensionalità. Tutta la pittura veneta fa i conti con il colore e i pittori dipingono sui teleri rappresentando la natura senza disegno preparatorio su quel supporto che loro stessi avevano inventato: la tela. Lo faceva l'anziano Bellini, lo faranno il giovane Giorgione e il maturo Tiziano, lo praticarono Jacopo Bassano, Pordenone, Paris Bordon. La figura viene caratterizzata dalle macchie di colore contenute in campiture in una maniera molto soffusa

o con tonalità accentuate. Sebbene il Vasari descrivesse questa caratteristica della pittura veneta come qualcosa di negativo, purtroppo la storia dell'arte darà ragione ad una nuova prospettiva intrisa di luce, dove lo spazio e l'aria favoriscono la presenza delle figure.

Inoltre qui, nella Dominante, c'è un mercato libero che chiede ed una maestranza che risponde. Prima il governo della Repubblica, poi la committenza religiosa ed infine il patriziato, tutti ambiscono a dimostrare la potenza economica e la sontuosità dell'oligarchia, l'arte è al loro servizio e sa rispondere adeguatamente.

È in questa realtà che si realizzano dei capolavori: ritratti sontuosi dei patroni; decorazioni di ambienti privati e pubblici, Sacre conversazioni, pale d'altare. Venezia si ritrova nella 'bellezza' ed è capace di dimostrare attraverso l'arte la sua potenza. Tiziano ritrattista immortale i tratti dei protagonisti di questa opulenta società veneziana, "Nobili veneziani e di terra, soldati, diplomatici dovevano o volevano possedere un suo ritratto" e si presenta come l'artista che può ambire a trasferire altrove le conquiste della nuova arte, diventando il testimone europeo della potenza immaginifica di Venezia.

Un ritratto perfetto: emozioni e stati d'animo

L'artista veneziano dipinge, scopre, sente ed empatizza. Costruisce con entusiasmo il carattere del protagonista trasferendone su tela l'im-

agine. Il ritratto, infatti, diventerà il prodotto più diffuso nelle botteghe veneziane. Il personaggio diventa un insieme omogeneo, e si

presenta con il suo carattere, i suoi tratti somatici e psicologici. Esso è animato, studiato e colto in un atteggiamento a lui consono, non si tratta mai di una qualsiasi caricatura, ma è il frutto di una creatività che non si ferma di fronte alle apparenze. Lo percepiamo, per esempio, in uno dei ritratti realizzati da Tiziano intorno al 1540-45: *Il giovane inglese*, oggi conservato nella Galleria Palatina di Palazzo Pitti a Firenze. Rappresenta un giovane ritratto frontalmente, che manifesta un fascino particolare. Un giovane sconosciuto tanto che permene controversa la sua identificazione. Per alcuni è considerato come la rappresentazione del ritratto di Howard, duca di Norfolk, oppure di Guidobaldo della Rovere, duca di Urbino. Per altri è identificato come Ottavio Farnese. Gli antichi inventari lo indicano come Pietro Aretino. Era collocato in una "camera dell'Alcova" e, successivamente, trasferito in un salone di palazzo con volta dipinta da Ciro Ferri. Dal 1913 era stato collocato nella sala di Marte e poi in altri spazi del Museo fiorentino. Un ritratto perfetto per un giovane 'perfetto'. Sembra che ci stia fissando con uno

sguardo tanto intenso e spirituale al punto che sembra impossibile che quegli occhi, due macchie di colore, possano trasmettere stupore e meraviglia. Ma quegli occhi ci obbligano a penetrarli, a cogliere l'anima di quest'uomo al quale possiamo assegnare qualsiasi nome, ma certamente apprezziamo un personaggio non comune. Sicuramente quegli occhi rivelano l'attenzione del pittore nel cogliere non solo i tratti somatici bensì di immortalare l'interiorità di un giovane uomo. Tiziano dipinge un ritratto, traccia col pennello la figura in primo piano, la completa con uno sfondo neutro per non distrarre l'osservatore, crea un'illusione spaziale per mettere nella giusta evidenza il protagonista. Spesso inserisce presenze insolite, in questo caso un guanto, afferrato in un istante con molta *nonchalance*: un gesto 'fotografato' e un oggetto scelto perché utile nel caratterizzare il soggetto e nel far emergere l'armonia delle forme. È una 'maniera' tipica di Tiziano quella di far vivere in eterno il protagonista. Un esempio che testimonia l'eccellenza della pittura veneta e la genialità dei suoi interpreti.

Un paesaggio più che vero: la Tempesta di Giorgione

Giorgio Vasari, l'autore de *Le vite de' più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da Cimabue insino a' tempi nostri*, pubblicata a Firenze nel 1550, sottolinea: "Quegli che con le fatiche cercano la virtù, ritrovata che l'hanno la stimano come vero tesoro, né si partono già mai da essa... è nulla il cercar delle cose, ma la difficoltà è il saperle conservare et accrescere... così fece il nostro Giorgione, il quale imparando senza maniera moderna, cercò nello stare co' Bellini in Venezia, e da sé, di imitare sempre la natura il più che ei poteva... Né mai interdisse lo studio suo... che lavorando in Vinegia fece maravigliare non solo quegli che nel suo tempo furono, ma quegli ancora che vennero dopo di lui". Giorgione, va a lui il merito di aver compreso il valore della pittura tonale che già Leonardo aveva inventato e praticato.

La grandezza della sua fama non è mai stata messa in discussione, anzi il tempo l'ha accresciuta riconoscendogli il merito di avere introdotto la 'maniera moderna' nell'arte veneziana. Fu straordinario pittore, colto e raffinato conoscitore della letteratura, musico e poeta. Giorgione era capace di rappresentare la realtà nelle sue opere, in

cui il colore prende il sopravvento sul disegno: su uno sfondo monocromo avviene la sovrapposizione di colori a olio senza un precedente disegno o progetto. Questa tecnica con lui cambia la pittura veneziana traghettandola dal Rinascimento al Manierismo ed esercitando un'influenza determinante anche su tutta la pittura moderna: in particolare per quanto riguarda lo studio del paesaggio.

La tempesta è il risultato di questa sua ricerca, capolavoro che si può ammirare presso le Gallerie dell'Accademia di Venezia, si tratta del primo dipinto che immortala un evento naturale in un paesaggio: una tempesta in arrivo sulla città (Castelfranco?). Non sappiamo se Gabriele Vendramin, il committente volesse far immortalare questo 'fulmine a ciel sereno' su una tela. Non sappiamo se fu imbarazzante per Giorgione corrispondere alla richiesta, ma lo straordinario risultato ci conforta. "In primo piano due personaggi tranquilli dietro uno sfondo inquietante: essi sono un giovane ben vestito, all'angolo sinistro in piedi col bastone, che assume un'aria composta mentre guarda l'altra figura, quella femminile di una donna appoggiata a dei



cespugli circostanti, che allatta un bambino volgendo lo sguardo verso l'osservatore. Il cielo è livido e nuvoloso, trafitto da un lampo luminoso che si abbatte sopra un paese. Il ruscello in secondo piano, è attraversato da un ponte di legno mentre più avanti, spiccano alcune rovine fra le quali due bianche colonne spezzate".

Ciò che ci colpisce è un'infinita gamma di colori tonali, un contrasto tra l'esterno e l'interno: il paesaggio e le figure.

Vasari scriverà che Giorgione amava lavorare 'dal vero' con "tinte crude e dolci, secondo che il vivo mostrava, senza far disegno". *La Tempesta* ne è la dimostrazione: l'ispirazione è un fiotto di forza vitale che non si può

interrompere, spezzare. Siamo in presenza di un "idear facendo". Il quadro nasce, cresce, si completa in ogni parte in unità di tempo e spazio come una composizione musicale. *La Tempesta* sta nell'esplosione del lampo, una luce di calcinante potenza che suggella il fenomeno naturale fissandolo per l'eternità.

Sappiamo che Giorgione amava ricercare, conoscere, sperimentare e l'ambiente artistico di Venezia glielo concedeva. La città era il crocevia di ogni possibile nuova progettualità: incontri insoliti, ma determinanti, qui giungono oltre a Leonardo anche Perugino, Dürer e il confronto delle esperienze arricchisce e fa crescere, com'è giusto che sia.

La festa veneziana

Un ultimo tratto distintivo della particolare atmosfera che si respirava nella Città lagunare è il congenito spirito di 'festa' di questi cittadini. Uno spirito implicito nella sensibilità veneziana che si evince osservando l'immenso telero realizzato da Paolo Veronese, intorno al 1563, per il refettorio del Convento benedettino dell'Isola di San Giorgio, oggi al Louvre, che rappresenta *Le nozze di Cana*. Come sottolinea lo storico Ridolfi ne *Le meraviglie dell'arte, ovvero le vite degli*

illustri pittori veneti, a proposito di Paolo Veronese: "Non bastano le facondie degli oratori o le iperboli dei Poeti per spiegare appieno le bellezze della pittura, la quale non essendo che un compendio meraviglioso degli effetti della natura (come fissandosi l'occhio riman deluso tra le finzioni), si confonde ogni stile, ed inestetizza ogni vena per ben favellarne".

Paolo Veronese riunisce tutti i caratteri della potenza veneziana nella grande celebrazione della festa. La

motivazione è ricavata da un brano del *Vangelo di Giovanni* (2, 1-12) "Gesù disse loro: «Riempite d'acqua le giare»; e le riempirono fino all'orlo. Disse loro di nuovo: 'Ora attingete e portatene al maestro di tavola'. Ed essi gliene portarono. E come ebbe assaggiato l'acqua diventata vino, il maestro di tavola, che non sapeva di dove venisse (ma lo sapevano i servi che avevano attinto l'acqua), chiamò lo sposo e gli disse: "Tutti servono da principio il vino buono e, quando sono un po' brilli, quello meno buono; tu invece hai conservato fino ad ora il vino buono". Il capolavoro rientra nell'incredibile serie di cene realizzate dal pittore veronese, in cui coglie appieno lo spirito vigoroso del secolo, la grandiosità artistica, l'innovazione e la sperimentazione come strumenti di crescita e di "rinascita".

“

Paolo Veronese riunisce tutti i caratteri della potenza veneziana nella grande celebrazione della festa.

”

Per vivacizzare la scena, il pittore si serve di una rappresentazione teatrale: distribuisce i personaggi nella scenografia di un cortile colonnato con scale e balaustre, organizza in un vasto spazio una sala dotata di scene multiple, con proscenio e ben due balconi di accesso per raggiungere il ballatoio. E' una vera e propria festa. Gli attori, identificabili, sono elegantissimi e molto carnevaleschi. La Storia è salita sul palcoscenico e racconta di una Venezia favolosa, ricca, elegante, nobile e spettacolare. Ci sono tutti. Li possiamo citare per nome e cognome: Eleonora d'Austria, Francesco I di Francia, Maria I d'Inghilterra, Sulimano il Magnifico (10° sultano dell'Impero Ottomano), Carlo V, reggente del Sacro Romano Impero, Vittoria Colonna, Marcantonio Barbaro, Daniele Barbaro e Giulia Gonzaga. La festa (*Le nozze di Cana*) è allietata da un'insolita orchestra: Tiziano, Jacopo Bassano col figlio Francesco, Tintoretto e lo stesso Veronese. Al centro della scena, però, si sta svolgendo un 'miracolo' annunciato da un semplice cenno di uno dei due protagonisti: Maria 'riempite d'acqua le giare'. Acqua, ancora acqua, elemento naturale che trasforma Venezia in un liquido cielo. Questi sono i colori della pittura veneziana.

