



Fotografia di Matteo De Fina

Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile

Il restauro dell'Assunta di Santa Maria Gloriosa dei Frari

La fiamma viva di Tiziano

di BARBARA JATTA

Il prestigioso dipinto dell'Assunta di Santa Maria Gloriosa dei Frari oggi è ritornato alla fruizione del pubblico dopo un sapiente restauro. Tante le sue relazioni con i Musei Vaticani. Il primo legame è con la committenza dell'opera. Incredibilmente questa monumentale basilica, la Ca' Grande, il più importante insediamento francescano a Venezia, a inizio Cinquecento risultava ancora priva della pala dell'altar maggiore. Nel 1516 tale mancanza venne risolta, com'è noto, dal guardiano del convento fra Germano da Casale, che commissionò a Tiziano la tavola da collocare sul principale altare della Chiesa raffigurante l'Assunta. FRATER GERMANVS era anche Maestro della Provincia francescana in Terra Santa. Frater Germanus è inoltre il committente della pala di Tiziano conservata nelle raccolte vaticane.

Forse non tutti sanno che il nome di Tiziano è iscritto in mosaico rosso su fondo oro nella facciata nella nuova Pinacoteca Vaticana di Luca Beltrami inaugurata da Pio XI nel 1932 (insieme ad altri cinque grandi artisti delle collezioni: Giotto, Melozzo, Angelico, Raffaello, Leonardo). Il suo nome è lì per un'altra pala dei Frari: *L'Apparizione della Madonna con il Bambino ai santi Caterina d'Alessandria, Nicola di Bari, Pietro, Antonio da Padova, Francesco d'Assisi e Sebastiano* proveniente dalla chiesa di san Nicolò dei Frari (o della Lattuga). Per l'altar maggiore di questa chiesa francescana (eretta nel Trecento nel campo dei Frari, soppressa nel 1806 e demolita nel

1809), Tiziano avrebbe realizzato verso il 1522 il quadro presente oggi ai Musei Vaticani. *L'Assunta* dei Frari e la pala della *Apparizione* della Madonna della Pinacoteca Vaticana ebbero appunto lo stesso committente, quel fra Germano, che tra il 1521 e il 1533 ricoprì l'incarico di priore di san Nicolò dei Frari.

La pala della Pinacoteca Vaticana è anch'essa un'opera di notevoli dimensioni (388 x 270 cm), firmata TITIANVS/FACIEBAT sul cartiglio sotto la figura di Maria, e presenta un'ambientazione caratterizzata da un'edera semicircolare diroccata, unica nel catalogo tizianesco. Rimossa dal suo altare nel 1770 e venduta al console inglese a Venezia John Udny, la pala fu poi acquistata da Clemente XIV trasferita nel Palazzo del Quirinale, facendo il suo ingresso in Vaticano nel 1816, quando approdò alla pinacoteca di Pio VII allestita nell'Appartamento Borgia. Qui, dopo essere stata privata della parte superiore centinata, di cui resta memoria in diverse incisioni, la pala tizianesca fu sistemata accanto alla *Trasfigurazione* di Raffaello. Al Quirinale, il 3 novembre 1786, ebbe ad ammirarla Goethe in compagnia dell'amico pittore Wilhelm Tischbein, che scrisse pagine memorabili su di essa.

Raffaello e Michelangelo sono le figure emblematiche dei Musei Vaticani. Ce lo ricorda già il portone d'ingresso, quello aperto nelle mura san-gallesche da Pio XI all'indomani dei Patti lateranensi. Ai lati dello stemma papale, infatti, vi sono due sculture a figura intera del Buonarroti e del Sanzio che troneggiano incarnando i geni artistici di quelle collezioni pontificie. Il rapporto fra la nostra *Assunta* e i due giganti del Rinascimento è indiscutibile; lo dico con le parole di Ludovi-

co Dolce: «E certo in questa tavola si contiene la grandezza e terribilità di Michelagnolo, la piacevolezza e venustà di Raffaello et il colorito proprio della natura. E tuttavia questa fu la prima opera publica ch'egli a olio facesse e la fece in pochissimo tempo e giovanetto». Questo brano contiene tutti i principali *topoi* divenuti nel Cinquecento una sorta di marchio di riconoscibilità della maniera di Tiziano, caratterizzata – proprio a partire dalla giovanile *Assunta* – da un'efficacissima sintesi tra il colorismo tipico della tradizione lombarda e veneta, lo stile potente e drammatico di Michelangelo e quello più classico di Raffaello. Una maniera peraltro, ed è forse il nucleo saliente del passo del Dolce, che non senza fatica seppe affrancarsi dalla pesante eredità lasciata dai pittori del Quattrocento.

Le figure degli apostoli in primo piano richiamano per le loro volumetrie scultoree i *Profeti* michelangioleschi sulla volta della Sistina, riecheggiano al contempo alcuni motivi raffaelleschi delle Stanze Vaticane, in particolare quella dell'*Incendio di Borgo*. Un complicatissimo problema che Tiziano dovette affrontare fu quello della posizione infelice della pala, in controluce e in parte coperta dal pesante recinto del coro dei frati iniziato dai Bon e concluso nel 1475 dalla bottega di Pietro Lombardo. È perciò plausibile che il pittore dispensasse più di qualche consiglio su come eseguire la cornice marmorea che doveva isolare il dipinto dai riflessi provenienti dalle finestre del coro. Anche la scelta della tavolozza fu in parte dettata dalla luminosità disomogenea della zona in cui venne collocato il quadro: il colore dominante è un rosso vivo che gradualmente si stempera in un giallo sulfureo nella zona superiore, suggerendo l'idea di una fiamma.

Ricorrendo all'artificio di separare le due zone della scena anche per mezzo di un differente cromatismo, Tiziano intendeva suggerire la sensazione visiva di una fiamma guizzante e dell'ascesa. Nell'opera, infatti, all'aerea e luminosa leggerezza della zona superiore, in cui la Vergine

viene risucchiata dal gorgo di luce con Dio Padre pronto ad accoglierla, si contrappone la zona inferiore più scura, caratterizzata dai gesti retorici degli apostoli che sembrano quasi sospingere verso l'alto la madre di Gesù.

Capolavoro rivoluzionario tanto dal punto di vista formale quanto iconografico, l'*Assunta* è paragonabile alla pressoché coeva *Trasfigurazione* di Raffaello, con cui condivide la mistione di plasticismo e colorismo e la teatrale separazione in due della scena.

Cosa vuol dire affrontare un restauro di un'opera di questo calibro. Responsabilità. Don Lino Pellenda e Giulio Manieri Elia e i restauratori lo fanno bene. Operare su capolavori del genere è una responsabilità. Le complessità risiedono nelle scelte da compiere, nella metodologia e negli strumenti da utilizzare, ma al contempo opere così celebri presentano anche tanta letteratura e documentazione che li ha coinvolti nel corso del tempo e questo sicuramente aiuta. Documenti di interventi di restauro precedenti, movimentazioni e collocazioni diverse che ne possono aver causato cambiamenti sono comunque preziosi ed utilissimi strumenti in mano a chi deve affrontare un restauro così importante e delicato come quello dell'*Assunta*.