

Quaranta capolavori del Vecellio in mostra a Roma

Siamo tutti carne e sangue di Tiziano

di ANTONIO PAOLUCCI

Un giorno di maggio del 1544 Pietro Aretino fece l'esperienza che ognuno di noi ha fatto almeno una volta nella vita: guardare il Canal Grande di Venezia, gremito di barche, scintillante nel sole, dai piani alti di un palazzo prospettante sull'acqua.

«Appoggiate le braccia in sul piano della cornice de la finestra mi diedi a riguardare il mirabile spettacolo che facevano le barche infinite». Pietro Aretino guarda e ne scrive a Tiziano stabilendo un fitto appassionato contrappunto quasi un rispecchiamento, fra quello che vede e la pittura dell'amico lontano. È la prima lettura critica moderna, condotta per via di mimesi verbale, dell'arte del cadorino.

Lo scrittore descrive l'aria «in alcun luogo pura e viva, in altra parte torbida e smorta», stupisce di fronte ai nuvoli e agli infiniti colori che li abitano perché alcuni «erano di uno sfumato pendente in bigio nero (...) i più vicini ardevano con le fiamme del foco solare e i più lontani rosseggiavano di un ardore di minio».

«Oh con che belle tratteggiature i pennelli naturali spingevano l'aria in là, discostandola dai palazzi con il modo che la discosta il Vecellio nel far dei paesi!»; ammira e si entusiasma Pietro Aretino descrivendo riverberi di lume colorato in certi lati «verde azzurro» e in certi altri «azzurro-verde». La prospettiva aerea, nella luce vibrante di quella veduta di Venezia, sfondava e rilevava con i chiari e con gli scuri, proprio come fa



Tiziano, «Pala Pesaro» (1519-1526)

il Vecellio con i suoi pennelli al punto che, di fronte a un tale spettacolo di pittura tonale in atto, lo scrittore non si trattiene più, declina la lettera in tono affettuosamente colloquiale fino a chiedersi «Oh, Tiziano, dove sete, mo?».

Tiziano Vecellio o della pittura pura, la pittura che racconta l'infinita, tumultuosa, commovente bellezza del mondo visibile e di questo si appaga, la pittura che ha in sé stessa la sua ragion d'essere, che scalda il cuore, libera la mente e rende leggeri e felici. È questo, l'amore per la pittura pura, il genio primario del cadorino, la stella polare che ha guidato per poco meno di settant'anni la sua arte, dalle favole

giorgionesche della giovinezza alle tragedie shakespeariane della vecchiaia quando lo assaltavano i «demoni etruschi».

Tutto questo lo aveva capito anche Giorgio Vasari il quale se da una parte, per dovere d'ufficio e coerenza di dottrina e di accademia, è costretto a deplorare il deficit di disegno («che se quest'uomo fusse punto aiutato dall'arte e dal disegno come è dalla natura non si potrebbe fare più né meglio», *Le Vite*, 1568), è tuttavia troppo pittore per non riconoscere la grandezza delle opere ultime di Tiziano «condotte di colpi, tirate via di grosso e con macchie di maniera che da presso non si possono vedere e di

lontano appariscono perfette. E questo modo si fatto è giudizioso, bello e stupendo, perché fa parer vive le pitture e fatte con grande arte, nascondendo le fatiche».

Ma ci volevano gli autori veneziani per capire fino in fondo Tiziano pittore puro. Così ne parla l'elegante, già illuminista, Anton Maria Zanetti. «Pochi e comuni colori erano su la tavolozza di Tiziano: onde la maggior vaghezza de' dipinti suoi nasceva da' contrapposti (...). Un bianco candido vicino a una figura ignuda ne accendeva tanto la tinta che dei più vivi cinabri pareva impastata, quando niente più aveavi adoperato Tiziano che la semplice terra rossa, con un poco di lacca verso i contorni e nelle estremità» (*Della pittura veneziana e delle opere pubbliche de' veneziani maestri*, 1771).

Mentre Marco Boschini (*Le ricche minere della pittura veneziana*, 1674) descrive con barocco turgore ma con efficacia impareggiabile la tecnica da *action painting*, la totale febbrile identificazione con la materia colorata, dell'ultimo Tiziano. «Ma il condimento degli ultimi ritocchi era andar di quando in quando unendo sfregazzi delle dita negli estremi de' chiari, avvicinandosi alle meze tinte, ed unendo una tinta con l'altra; altre volte con uno striscio delle dita ponendo un colpo d'oscuro in qualche angolo, per rinforzarlo, altre qualche striscio di rossetto, quasi gocciola di sangue, conche invigoriva alcun sentimento superficiale, e così andava riducendo a perfezione le sue animate figure. Ed il Palma mi attestava per verità che nei finimenti dipingeva più con le dita che con pennelli».

“Sfregazzi” e “striscio” delle dita, “colpi di scuro”, “striscia di rossetto quasi gocciola di sangue”. È brutalità, è splendore materico, è una specie di corpo a corpo con il colore, ma è grande grandissima pittura anche se così diversa dal “largocromatico”, dal classico fidiaco splendore del *Baccanale*, della *Festa degli Amorini*,

delle *Tre Età* Ellesmer di cui parla Longhi nel *Viatico* (1946).

Il piacere e la gloria della pittura profondamente amata e sensualmente goduta, non abbandonarono mai Tiziano così che si può dire con Chastel (*L'arte italiana*, II, 1958): «la vecchiezza di Tiziano mostra la vitalità di un Michelangelo che invece di ritirarsi dal mondo per darsi a una ombrosa devozione avesse conquistato la serenità, la universalità di un Raffaello».

Come Raffaello, Tiziano ha conquistato il mondo. La misura della sua arte si misura anche con il successo di mercato, di critica e di immagine che la sua persona e le sue opere hanno conosciuto.

Valga una sola considerazione. Quando il giovane Tiziano dipinge al Santo di Padova i suoi primi affreschi con le *Storie di Sant'Antonio*, i documenti contabili lo registrano come “depintor”, uno dei tanti che fornivano la loro opera di apprezzati artigiani nei palazzi e nelle chiese di Venezia e del Dominio. Siamo nel 1511. Sessanta anni dopo, nella stampa che divulgava in Europa il *Martirio di San Lorenzo* capolavoro della vecchiezza, l'artista si firma *eques caesareus*. In quella data egli è cavaliere imperiale, conte palatino, i suoi clienti sono l'Imperatore Carlo V, il fratello re Ferdinando, Maria d'Ungheria reggente nei Paesi Bassi, Massimiliano re di Boemia, i grandi elettori del Reich germanico, il Papa di Roma, il potente banchiere Anton Fugger, il Doge e gli oligarchi della Serenissima Repubblica.

Il pittore originario delle montagne del Cadore che aveva mosso i primi passi nella Venezia del vecchio Bellini e del giovane Giorgione, ha fatto, in sessant'anni, una carriera splendida e gloriosa. Ha goduto e gode della totale fiducia di Carlo V e poi di suo figlio Filippo II. Nel 1547-1548 e poi nel 1550-51, è stato ospite della Dieta Imperiale ad Augsburg. I suoi quadri hanno prezzi accessibili soltanto alle

élites d'Italia e d'Europa.

È anche molto ricco Tiziano allo zenit della sua fortuna. Investe con sagacia i proventi della professione, moltiplica gli interessi commerciali e finanziari, gestisce una vera e propria industria pittorica. Solo la dorata vecchiezza di Picasso può essere paragonata a quella di Tiziano.

Dalla casa-atelier veneziana di Biri Grande, insieme residenza, laboratorio, spazio espositivo e ufficio, il pittore tesse e governa una fitta rete di internazionali relazioni che possiamo definire “Sistema Tiziano”.

Questa definizione — sintesi insieme della attività professionale, della fortuna critica e del successo di mercato del grande pittore durante il corso del XVI secolo — la incontriamo in un recente monumentale volume (2009) curato da Giorgio Tagliaferro e Bernard Aikema, con Matteo Mancini e Andrew John Martini.

Le botteghe di Tiziano si intitola il volume ed è giusto declinare il nome al plurale perché i modelli del Vecellio, la sua “officina di immagini”, hanno i loro centri principali di produzione e di divulgazione nell'atelier veneziano di Biri Grande e nella Augsburg delle Diete imperiali, riverberandosi nella pittura europea del Manierismo internazionale. Con Lambert Sustris, Hans von Aachen, Hendrick Goltzius, Cornelis van Harlem, Jan Stephan van Calcar, Anthonius Mor.

Il “Sistema Tiziano” funzionava grazie a una formidabile ed efficientissima organizzazione produttiva fondata sul coinvolgimento di allievi, di parenti, di collaboratori.

Per più di mezzo secolo, come pianeti intorno al loro sole, ruotano intorno a Tiziano schiere di pittori, diversi per provenienza, per qualità, per formazione.

Con la diffidenza tipica del montanaro, Tiziano si fida in primis della famiglia, intesa come blocco di interessi, come impresa. Ed ecco

emergere sugli altri il nome del non poteva mancare.

fratello Francesco Vecellio, del figlio Orazio, del nipote Marco, del cugino Cesare. Insieme ai loro nomi figurano quelli di artisti conosciuti e riconoscibili: Gian Paolo Pace, Girolamo Dente, Polidoro da Lanciano. Mentre di molti altri è impossibile arrivare all'identità anagrafica. L'atelier di Tiziano ci appare quasi come una specie di catena di montaggio che licenziava, con il marchio della ditta, quadri di diversi e spesso minimi livelli di autografia.

Le cose pregiate, quelle che più interessavano i mercati e i collezionisti e che quindi più conveniva copiare magari modificandole o integrandole con qualche variante, erano le tele a soggetto mitologico-erotico. Quante Veneri nude, quante Danae fecondate dall'aureo seme di Giove nel corpus di Tiziano! Alcune totalmente autografe, altre solo parzialmente, molte nelle quali la presenza diretta del maestro si avvicina o tocca lo zero.

L'idea che l'"officina di immagini" inventata dal Vecellio e divulgata in tutta Europa, da Madrid a Dubrovnik, da Praga alle Fiandre, poggiasse su un *team-work* perfettamente collaudato, efficiente e flessibile, è indubbiamente suggestiva.

Ma lungi dal diminuire il prestigio e la gloria del Maestro, ci fa intendere la misura del successo da lui conquistato nel panorama internazionale. «Siamo tutti carne e sangue di Tiziano» dirà un giorno Delacroix e «senza Tiziano nessun Rubens» aggiunge in catalogo Roberto Contini, efficacemente esemplificando il destino di un pittore senza il quale anche Rembrandt e Goya, anche Renoir e Cézanne sarebbero stati diversi.

Le Scuderie del Quirinale per vocazione istituzionale e per destino simbolico sono chiamate a ospitare e a onorare i grandi della civiltà figurativa della Patria. Tiziano, colui che "tiene la bandiera" della grande pittura italiana (secondo in questo solo a Raffaello)