

Venezia città d'arte





Il Quattrocento in Italia: il Rinascimento

- Arte = ragione
- Contrapposizione al gotico e rinnovamento in pittura, scultura e architettura
- L'uomo è al centro del mondo che conosce attraverso la ragione logica
- La prospettiva è considerata in maniera nuova: diventa prospettiva geometrica (lineare e matematica) ed è strumento per comprendere il mondo
- Conoscenza certa dell'uomo e dell'universo
- Ricerca della proporzione
- Studio dell'antichità classica (greca e romana) per capire la storia delle grandi civiltà
- Il Rinascimento nasce a Firenze e si diffonde in Toscana e nelle maggiori città dell'Italia del Nord e del Sud
- I soggetti delle opere pittoriche sono principalmente religiosi o legati alla mitologia classica

La nuova cultura figurativa a Venezia:

Giovanni Bellini (*Venezia, 1433 - 1516*)

- Si distacca dalla tradizione tardo-gotica che prevaleva a Venezia, fu grande innovatore
- Riprende da A. Mantegna: monumentalità delle figure, prospettiva del paesaggio (scorci) e luce
- Soggetti principali natura, divinità e umanità
- La luce pervade il paesaggio e lo illumina
- Prospettiva cromatica: il colore dà il senso della profondità
- Tonalismo: stende direttamente il colore senza disegno

La nuova cultura figurativa a Venezia: Giovanni Bellini
(Venezia, 1433 - 1516)

Sacra Conversazione, 1505, tavola, Venezia, San Zaccaria



Pietà

1505 c., tavola, Venezia, Gallerie dell'Accademia



I santi Cristoforo, Gerolamo e Ludovico, 1513, tavola,
Venezia, San
Giovanni Crisostomo



- **La nuova cultura figurativa a Venezia:**
- **Vittore Carpaccio** (*Venezia, 1460/65 – 1525/26*)
- □ E' pittore di storie, la sua è una pittura di comunicazione.
- Ritrae scene principalmente narrative, con una folla di
- personaggi e comparsi in contesti che ritraggono il
- magico fascino della Serenissima
- □ Nelle sue opere c'è vitalità, brulichio, animazione, il tipico
- “ciacolar” della gente
- □ Dipinge due cicli importanti per la Scuola di sant'Orsola
- e per la scuola di san Giorgio degli Schiavoni
- □ Ambienti prospettici e gusto ripreso dai fiamminghi
- □ L'atmosfera dei paesaggi pervasa da un pulviscolo di
- luce

La nuova cultura figurativa a Venezia:
Vittore Carpaccio (*Venezia, 1460/65 – 1525/26*)
Storie di sant'Orsola: il sogno di sant'Orsola
1495, tela, Venezia, Gallerie dell'Accademia



Storie di sant'Orsola: il re di Bretagna
accoglie gli ambasciatori inglesi
1495, tela, Venezia, Gallerie dell'Accademia



Storie di San Gerolamo: visione di
Sant'Agostino
1502-1504, tela, Venezia, Scuola di san Giorgio degli Schiavoni



Il Cinquecento

- **Giorgione**
- (*Castelfranco Veneto, TV , 1477/78 – Venezia, 1510*)
- □ Ha un vita breve e le opere più importanti sono nella
- prima decina del '500
- □ Rinnova profondamente la pittura veneziana
- □ Abolisce totalmente la linea di contorno degli oggetti che
- vengono dipinti direttamente col colore e sono a stretto
- contatto tra di loro. I colori si incatenano l'uno con l'altro
- per tutto il quadro
- □ Rapporto natura-pittura attraverso la resa della luce e
- dell'atmosfera non con il disegno ma con passaggi
- cromatici
- □ E' maestro di Tiziano

I tre filosofi, 1505 c., tavola,
Vienna; Kusthistorisches Museum



Tempesta, 1504 c., *tela*, Venezia,
Gallerie dell'Accademia



Doppio ritratto Ludovisi



- **GIORGIONE** Fra tutti i maggiori artisti del Rinascimento, Giorgione è il più difficile da conoscere e questo non tanto per la difficoltà insita nella natura del genio, sfuggente per definizione, quanto per le ragioni molto più concrete di una biografia vaga e un catalogo scarso e integralmente non autografo. Di fatto l'incertezza che investe la figura di Giorgione è assoluta e comincia dal suo nome. Nel Cinquecento, il pittore veneto - Zorzi, o forse Zorzo - è sempre indicato attraverso la sua provenienza geografica, "da Castelfranco", oppure, come succede in un inventario del 1528, come "Zorzon". Appropriatosi Vasari di tale soprannome, perfettamente corrispondente al mito giorgionesco che andava costruendo, come Giorgione il pittore è stato iscritto all'anagrafe della storia dell'arte. Incerto anche il nome di famiglia: la tradizione risalente all'agiografo Vasari incastona il genio di Giorgione su origini umilissime per tracciare la parabola di un self-made man di provincia capace di conquistare la ribalta veneziana grazie alla sua amabilità, ai suoi numerosi talenti (era grande e bello, suonava il liuto e cantava divinamente) e alla sua cultura; altri hanno legato il suo nome ai Barbarella, famiglia di spicco di Castelfranco, nella cui casa il pittore ha lasciato il lungo monocromo del "Fregio delle Arti Liberali" che, con i suoi richiami astronomici ed esoterici, ha avuto non piccola parte nella sua leggenda di artista enigmatico. Se certa è la data della sua morte, avvenuta per peste alla fine di settembre del 1510 e fornitaci da uno scambio di missive tra Isabella d'Este e un suo emissario in laguna, incerta è invece quella di nascita tramandataci da un Vasari che però, nelle due edizioni delle "Vite" (1550) e (1568), tentenna tra il 1477 e il 1478.

- Così, se non fosse per quella manciata di documenti a lui coevi - l'iscrizione sul retro della "Laura" (ora al Kunsthistorisches di Vienna) che al 1506 lo dichiara "cholega" del pittore belliniano Vincenzo Catena; i pagamenti del 1507-1508 per un telero eseguito per Palazzo Ducale a Venezia; la vertenza del 1508 intentata dall'artista per il mancato pagamento degli affreschi del Fondaco dei Tedeschi, nonché per il breve carteggio tra Isabella d'Este e Taddeo Albano, suo agente a Venezia, che, mentre allude a due notturni del pittore, consente di datarne la precoce scomparsa all'autunno 1510 – Giorgione potrebbe anche non essere mai esistito. Se la biografia di Giorgione è avvolta nella nebbia, l'unica certezza rispetto al suo catalogo (di ampiezza che varia, a seconda degli studiosi, tra le venti e le quaranta opere) è l'assoluta mancanza di certezze, non essendoci giunto del pittore veneto un solo dipinto firmato o datato, e non essendoci pervenuto alcun documento dotato di una segnatura di suo pugno. Affidarsi a Vasari, a tal proposito, non conduce molto lontano. Lo storico aretino riconosceva in Giorgione uno dei protagonisti della maniera moderna, e gli attribuiva, (dopo Leonardo), la capacità di "contraffare la natura" e di donare morbidezza ai personaggi dei suoi quadri, al punto che questi "si muovono e si spiccano dalla tavola", ma si mostrava vago e confuso rispetto alla produzione giorgionesca che, nelle varie edizioni delle sue Vite, attribuiva alternativamente al pittore di Castelfranco o ad altri maestri. Qualche certezza in più arriva dalle "Notizie d'opere del disegno" di Marcantonio Michiel. Nell'elenco di opere viste nelle collezioni venete tra il 1525 e il 1543, il giovane patrizio, collezionista e amatore di Belle arti, citava una decina di opere di Giorgione, tra cui le celeberrime "Tempesta" e "Tre filosofi", delle quali però solo la metà sono state identificate senza alcun dubbio. Questo stridente contrasto tra la qualità straordinaria delle opere di Giorgione nonché la sua fama presso i contemporanei (Baldassar Castiglione, nel "Cortegiano" (1528) lo nomina fra gli "eccellentissimi" pittori dei suoi tempi, accanto a Leonardo, Mantegna, Raffaello e Michelangelo) e la penuria di informazioni attendibili, a cui si aggiungono una vita molto breve e l'elusività dei soggetti di alcune delle sue rare opere certe ha proiettato la figura di Giorgione nel mito, tanto che per pochi artisti come per lui vale la definizione "uno, nessuno, centomila".

- A difficile artista corrisponde difficilissima mostra, ma l'appuntamento con il quinto centenario della morte di Giorgione era ineludibile, così Castelfranco Veneto, il piccolo paese della “marca zoiosa” che tra il 1477 e il 1478 gli ha dato i natali e che custodisce nel Duomo la celeberrima Pala, ha raccolto la sfida riuscendo ad allestire una rassegna eccezionale sul piano estetico – per la qualità dei dipinti convenuti dai maggiori musei del mondo tra cui diciotto capolavori del pittore veneto (solo quattro di dubbia attribuzione) – e su quello storico e critico, riuscendo attraverso un'attenta rilettura di documenti d'archivio a delinearne con maggiore certezza l'inafferrabile figura.
In mostra circa 130 pezzi - tra dipinti, disegni, stampe, sculture e documenti - sfilano nella quattrocentesca palazzina di Casa Marta-Pellizzari che ospita il “Fregio delle Arti”, ora divenuta Casa Giorgione. Dopo un'introduzione che intende dar consistenza alla sua figura attraverso i documenti che attestano le commissioni pubbliche e quelle private, le lettere di Isabella d'Este, le tracce del primo collezionismo, le incisioni delle opere perdute e le tappe della storiografia antica con i celeberrimi testi di Castiglione, Vasari e Ridolfi, la rassegna entra nel vivo con una sezione dedicata alle Opere autografe, evidenziandone le radici giovanili e documentando i filoni principali della sua versatilità.

- A difficile artista corrisponde difficilissima mostra, ma l'appuntamento con il quinto centenario della morte di Giorgione era ineludibile, così Castelfranco Veneto, il piccolo paese della “marca zoiosa” che tra il 1477 e il 1478 gli ha dato i natali e che custodisce nel Duomo la celeberrima Pala, ha raccolto la sfida riuscendo ad allestire una rassegna eccezionale sul piano estetico – per la qualità dei dipinti convenuti dai maggiori musei del mondo tra cui diciotto capolavori del pittore veneto (solo quattro di dubbia attribuzione) – e su quello storico e critico, riuscendo attraverso un'attenta rilettura di documenti d'archivio a delinearne con maggiore certezza l'inafferrabile figura.

In mostra circa 130 pezzi - tra dipinti, disegni, stampe, sculture e documenti - sfilano nella quattrocentesca palazzina di Casa Marta-Pellizzari che ospita il “Fregio delle Arti”, ora divenuta Casa Giorgione. Dopo un'introduzione che intende dar consistenza alla sua figura attraverso i documenti che attestano le commissioni pubbliche e quelle private, le lettere di Isabella d'Este, le tracce del primo collezionismo, le incisioni delle opere perdute e le tappe della storiografia antica con i celeberrimi testi di Castiglione, Vasari e Ridolfi, la rassegna entra nel vivo con una sezione dedicata alle Opere autografe, evidenziandone le radici giovanili e documentando i filoni principali della sua versatilità.

- Nella sala che ospita i 30 metri del “Fregio delle Arti liberali” eseguito tra il 1499-1500, una sorta di metafisica natura morta composta da oggetti di vario genere che rinviano a temi umanistici e astrologici, sfilano gli esordi di Giorgione - con il “Saturno in esilio” (1496-1498) della National Gallery di Londra (il cosiddetto “Omaggio a un poeta”), le due tavole degli Uffizi con “La prova di Mosè” e “Il giudizio di Salomone”, la “Madonna col Bambino”, (1498-1500), dall'Ermitage di San Pietroburgo, e le due tavolette dei Musei Civici di Padova (“Idillio campestre, e “Leda e il cigno”)-, i ritratti e le mezze figure - con il fondamentale (anche come documento dell'influsso leonardesco) le “Tre età dell'uomo” di Palazzo Pitti cui s'affiancano l’“Arciere” della National Gallery di Edimburgo, il “Doppio ritratto” di Palazzo Venezia e l’“Alabardiere” di Vienna -, i paesaggi - con la sequenza della “Tempesta” dalle veneziane Gallerie dell’Accademia (e della quale sono proposte 60 diverse interpretazioni, letterarie, simboliche e allegoriche), del “Tramonto” della National Gallery di Londra (del quale, dopo il recente restauro che ha rimosso un San Giorgio ritenuto abusivo, si propone la nuova lettura iconografica di Filottete a Lemno, da Sofocle), di tre disegni di puro paesaggio (dal Louvre e dagli Uffizi) di attribuzione incerta (solitamente ascritti a Giulio Campagnola, ma secondo alcuni specialisti dello stesso Giorgione) e di alcune incisioni di Dürer.

- La mostra prosegue lanciando, anche al pubblico, vere e proprie sfide attraverso alcuni capolavori di incerta attribuzione che da sempre dividono gli storici dell'arte come la "Madonna col Bambino e i santi Caterina e il Battista" (" Sacra Contemplazione") delle Gallerie dell'Accademia (Giorgione o Sebastiano del Piombo?); o il "Cristo Portacroce" di San Rocco (qui l'alternativa è tra Giorgione o Tiziano); fino al confronto tra Cantori: quelli della romana Galleria Borghese e quelli della Collezione Mattioli di Milano che potrebbero appartenere alla sua ultima produzione o invece essere opere di suoi epigoni. A ricomporre ambienti e frequentazioni del pittore di Castelfranco, la rassegna ospita i suoi "collegli e creati", con capolavori di Giovanni Bellini e del belliniano Vincenzo Catena che probabilmente di Giorgione fu maestro; di Dürer e Giulio Campagnola, Lorenzo Costa e Perugino, Cima da Conegliano, Garofalo, Previtali e Boccaccino, fino a Tiziano e Sebastiano del Piombo, quasi coetanei di Giorgione, ma anche suoi creati che ne porteranno avanti la lezione. Una lezione, quella giorgionesca, nata dalla geniale fusione dell'umanesimo artistico lagunare (rappresentato da Giovanni Bellini e da Cima da Conegliano) con suggestioni provenienti da artisti forestieri (Leonardo e Dürer e i fiamminghi) e tradotta in quella mirabile "unione sfumata ne' colori" che costituisce l'epocale novità introdotta da Giorgione nell'arte veneta. Iniziatore di una pittura di "paesaggio e figura" fini a se stessi e non in funzione di edificazione fideistica o celebrazione aulica che si manifesta nella sensibilissima modulazione dei toni luminosi del colore - il cosiddetto tonalismo veneto – Giorgione è il primo pittore laico nella storia dell'arte italiana, l'artefice di una pittura per la pittura. Chiudono il percorso espositivo due ultime tappe. La prima, a Casa Giorgione, è quasi una Wunderkammer che presenta volumi illustrati (Ovidio, Petrarca, Boccaccio, Pietro de Crescenzi, l'Hypnerotomachia Poliphili) e piccole sculture e oggetti d'arte che ricostruiscono idealmente il Laboratorio umanistico e l'universo mentale e culturale del pittore. Ma la vera tappa conclusiva del percorso giorgionesco si trova fuori dalla sede espositiva, a poche decine di metri da essa, in Duomo, dove si conserva la celeberrima Pala raffigurante la "Madonna col Bambino tra i Santi Nicosia (o Liberale) e Francesco" commissionata da Tuzio Costanzo in memoria della tragica morte del figlio Matteo, un autentico spartiacque tra il Quattrocento e il Cinquecento veneto.

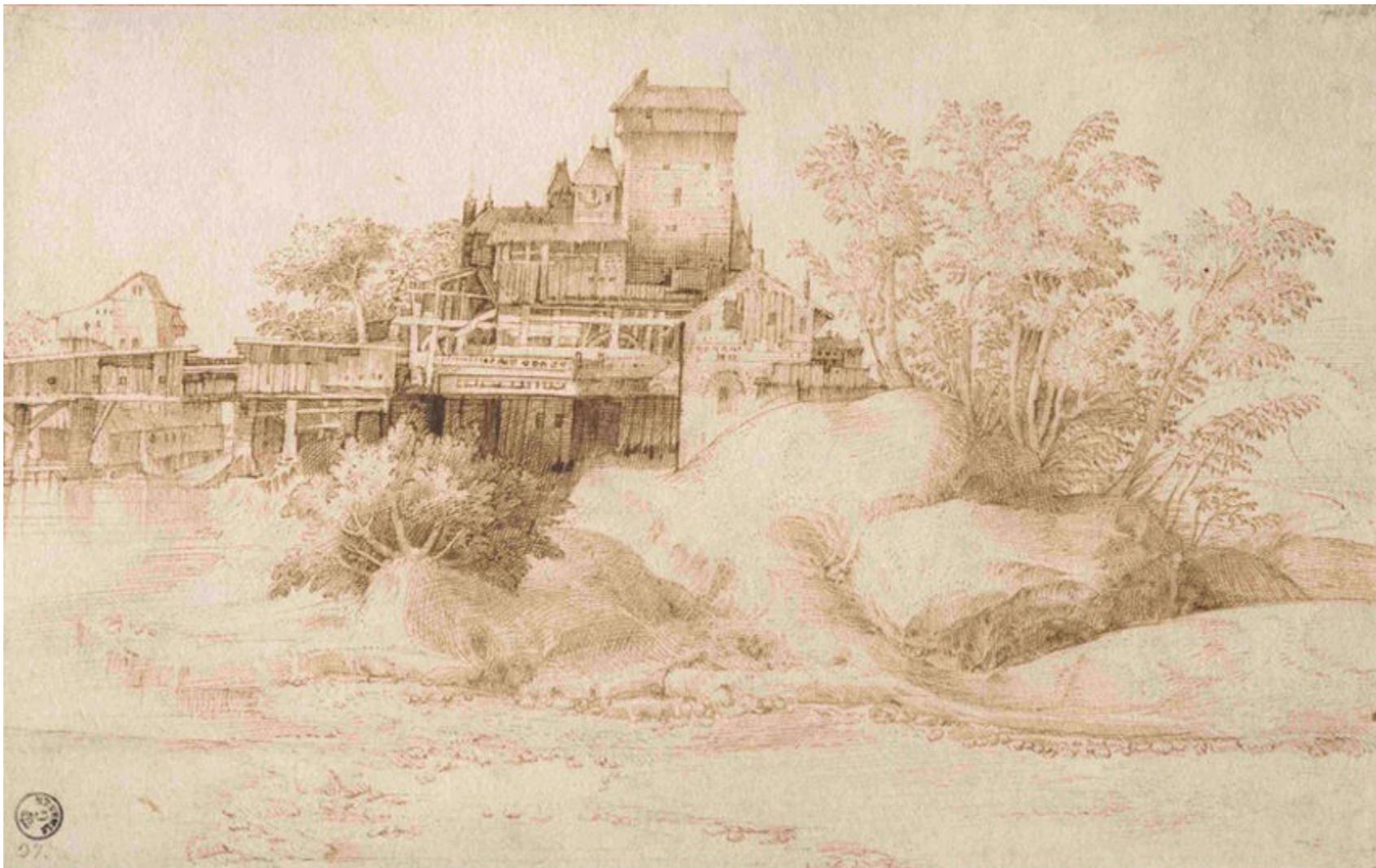
Giorgione, "Madonna col Bambino" (particolare). San
Pietroburgo, Museo Statale Ermitage



Giulio Campagnola - (1482-15??) - Pittore
Formatosi sulle incisioni del Durer e Mantegna
(l'Astrologo, 1501), si servì della tecnica del
"punteggiato" per attenuare i contorni (Nuda
coricata).

Giulio Campagnola
Mulino presso un fiume
penna su carta bianca
cm 16,1x26,3

Firenze, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe degli Uffizi



Wenceslaus Hollar (da Giorgione)

Autoritratto in veste di David

incisione

cm 26,1x19,5



Giorgione or Possibly Giulio Campagnola

Jupiter and Ganymede above an Extensive Landscape, c. 1500

Ailsa Mellon Bruce Fund

1996.11.1



Stam Campagnolo (ca. 1510-1515)
Landscape with Two Men Sitting near a Coppice
After 1510
Pen and brown ink; pricked for transfer
H. 13.4 cm; W. 25.9 cm



L'Astrologo



- **Giovan Battista Abioso**

- Di fronte ad un presente che gli astri annunciano tragico, all'euforico clima culturale umanistico dei decenni precedenti, si sostituisce l'allontanamento dai piaceri mondani per trovare rifugio nell'ascetismo e nella saggezza personale, condizione rappresentata dall'incisione di Giulio Campagnola.

L'incisione ritrae un vecchio monaco sullo sfondo della città lagunare, mentre analizza preoccupato i risultati dei suoi calcoli astronomici. Tutta l'incisione è impostata sulla contrapposizione fra mondanità ed ascetismo: i simboli di morte e di corruzione sono collocati su di un piano orizzontale sottolineato dalla città sullo sfondo, mentre l'unica linea verticale, partendo dalla sfera attraversa il compasso, la testa del vecchio monaco, e poi sale fino all'albero rigoglioso.

In questo ambiente trevigiano inquieto dove si teme la fine del mondo e circolano aspirazioni di rinnovamento religioso, di fronte ad una situazione che gli astri annunciano drammatica, intorno al 1496 si stabilisce Giovan Battista Abioso, sapiente astrologo e medico di origine campana; il suo profetismo catastrofico, unito ad un malessere religioso e ad un senso di prossima fine, trovano in ambito trevigiano una condizione estremamente ricettiva, particolarmente pronta ad accoglierlo. Il suo insegnamento di astrologia-astronomia registra un notevole successo e di esso è imbevuto il Fregio di Giorgione..

- *Giulio Campagnola, L'astrologo, incisione, 1509, Londra British Museum.*

Giovanni Sacrobosco, Sphera Mundi [segue: Georgius Purbachius, Theorica planetarum], Venezia, Simone Bevilacqua, 1499, Castelfranco

Veneto, Museo Casa Giorgione.



Gli Asolani di P. Bembo



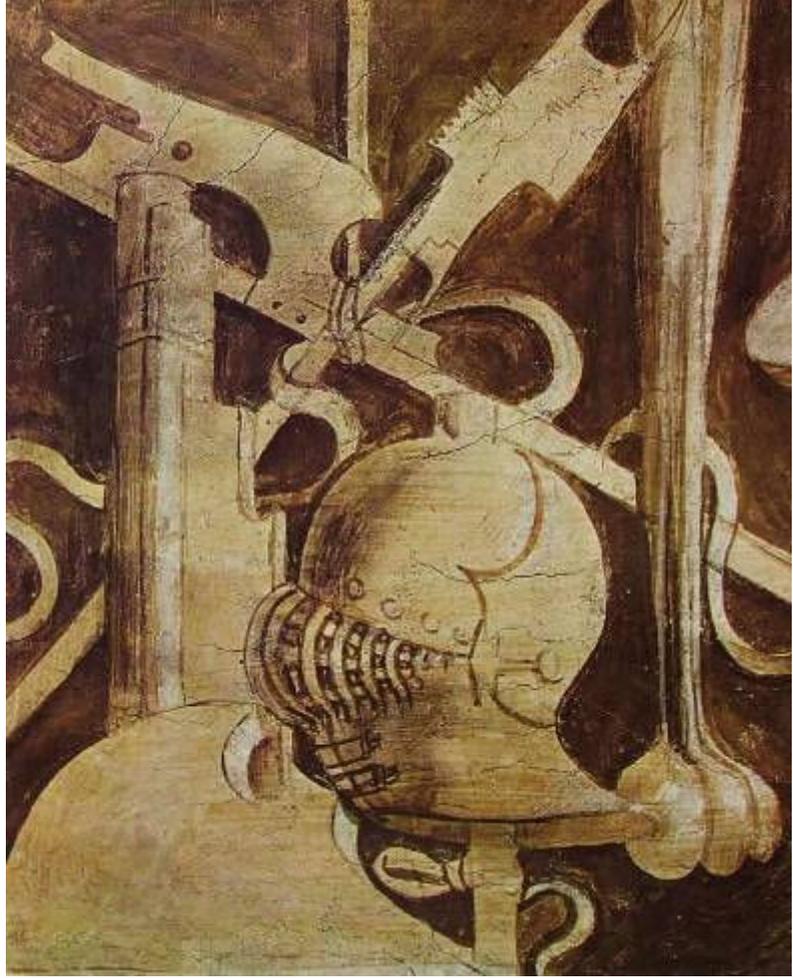
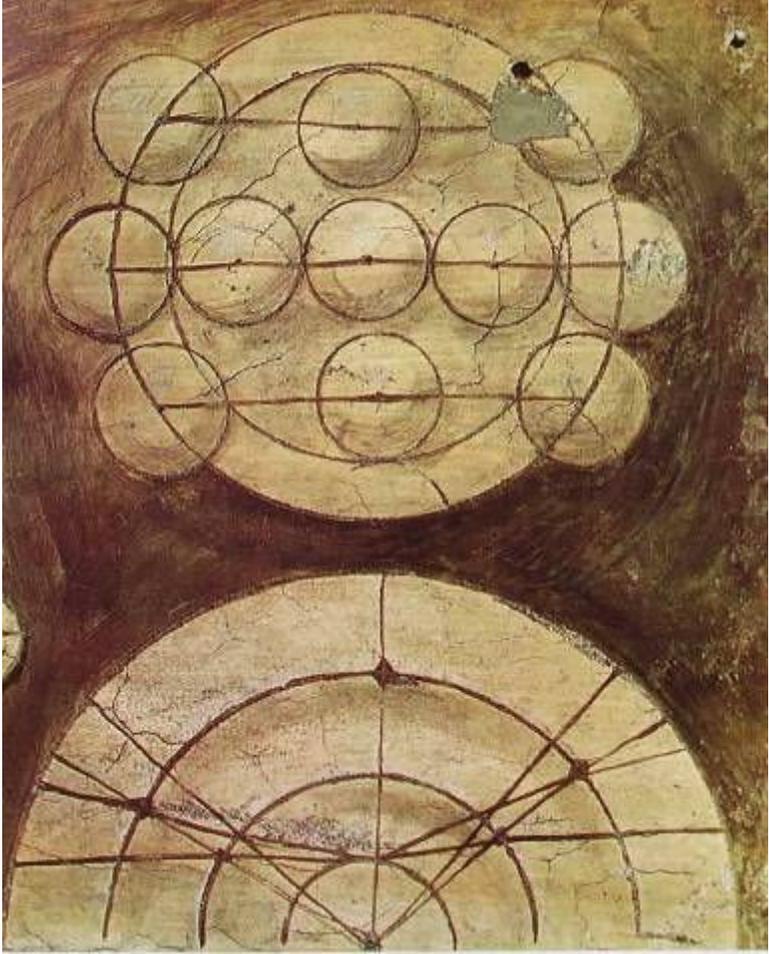
- Sulla biografia di Zorzi o Giorgio Barbarelli da Castelfranco, detto il Giorgione, si ha soltanto qualche frammentata notizia. Il Giorgione è uno degli esponenti più importanti del Rinascimento veneziano, morto di peste all'età di trent'anni (nato il 1470/77? e morto nel 1510). Oltre alla Pittura, si interessa anche di musica e di poesia ed è un assiduo frequentatore di salotti delle famiglie aristocratiche veneziane. Dalle sue opere risultano evidenti gli influssi di Leonardo, Durer e di Giovanni Bellini. Il suo stile si contraddistingue da quello degli artisti a lui contemporanei soprattutto per l'importanza assunta dal colore rispetto alla linea ed alla composizione, mentre le tematiche sono tra le più svariate, talvolta fantastiche, spesso tendenti ai toni scuri. Paesaggistica e figurativo si amalgamano in un'avvertibile armonia dentro una realtà creata da innumerevoli sfumature.

**Autoritratto del
Giorgione,**
cm. 43, Herzog Anton
Ulrich Museum,
Braunschweig



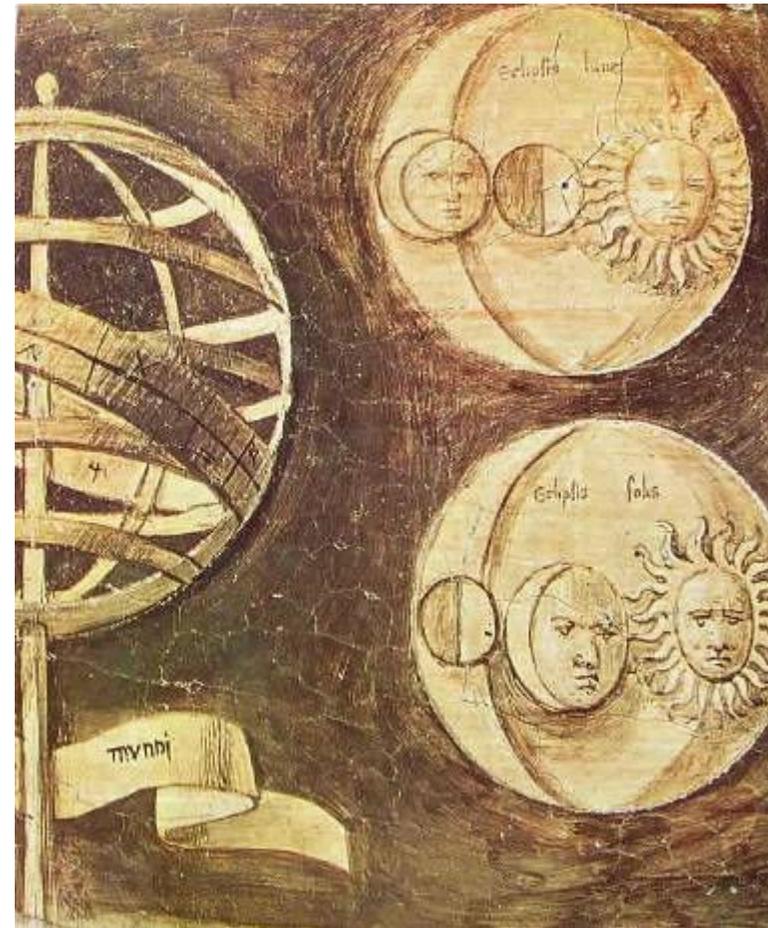
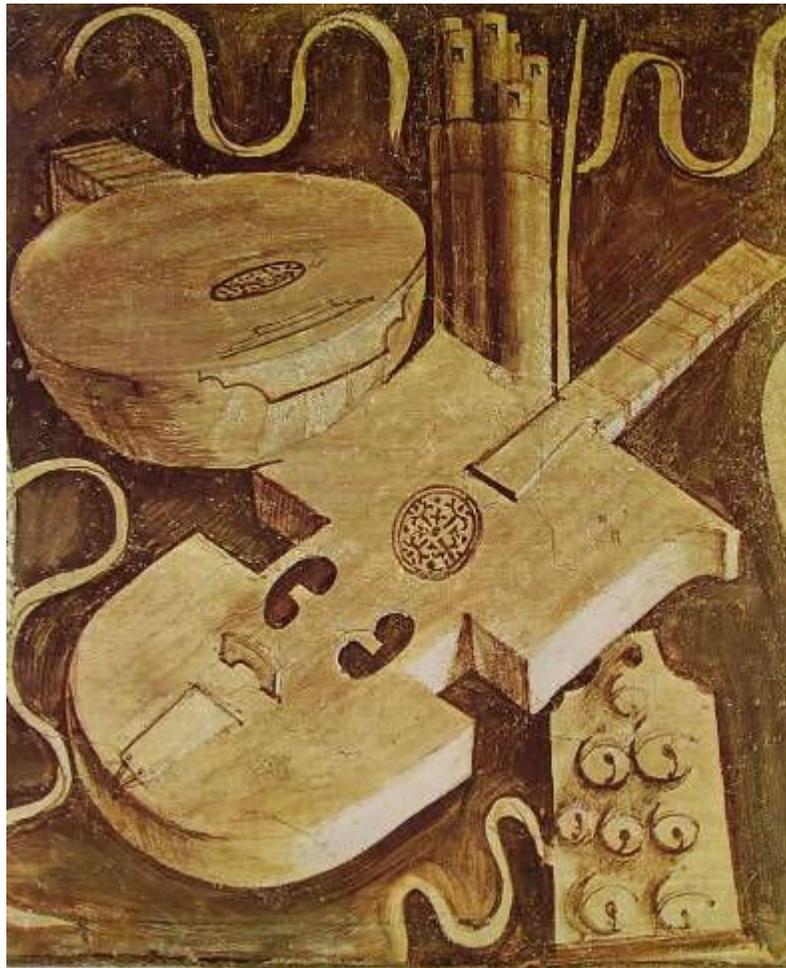
- La sua pittura influenzerà altri grandi Maestri del colore come Tiziano, Palma il Vecchio e Sebastiano del Piombo. Per questo motivo c'è stata nei secoli molta incertezza nell'attribuzione di vari dipinti fra lui e Tiziano. I suoi abituali committenti sono un ristretto giro di famiglie aristocratiche legate al mondo della cultura che gli richiedono, di solito, realizzazioni di tematiche figurative con personaggi velati da mistero, mentre le opere eseguite per la pubblica committenza, risultano essere soltanto una tela (andata perduta di cui non si conosce il soggetto) eseguita per il Palazzo Ducale di Venezia e l'affresco del Fondaco dei Tedeschi (quasi completamente perduto). Di questo affresco rimane soltanto la figura dell'ignuda.

- Sull'opera: "Fregio di casa Pellizzari" o "Casa Giorgione" è un affresco prevalentemente attribuito al Giorgione, realizzato sulle pareti di "Casa Marta Pellizzari", detta anche "Casa Giorgione", (Castelfranco Veneto).
- Il fregio, sopra raffigurato in soli quattro particolari, è stato realizzato con tinta di terra gialla in monocroma impiegando, per le variazioni di chiaro-scuro, il bianco ed il bistro. Il dipinto è rappresentato nel piano superiore lungo la fascia alta delle pareti esposte a Nord-est e Sud-ovest (quelle più vaste) d'un grande locale, già ripartito in due ambienti in Casa Pellizzari (detta anche "Casa di Giorgione"). Questa, tradizionalmente ritenuta residenza dei Barbarella, dove sarebbe illegittimamente nato il Giorgione, apparteneva - in precedenza - alla famiglia Marta; più tardi passò alla gestione dell'Ente provinciale per il turismo.



- La lunga fascia raffigurata sulle pareti è alta 76.5 cm. e corre per oltre quindici metri (1.585 cm.) su ciascuna parete, con - purtroppo - estese lacune, riprese o rifatte totalmente al solo scopo di suggerire al fruitore l'andamento della figurazione rovinata. Si ipotizza che in origine il fregio corresse anche sulle altre due pareti, dato che quella di sud-est reca, in ambedue gli spigoli, un frammento dipinto che corre per circa 90 cm., certamente collegabile al resto del fregio.
- La strumentazione raffigurata, generalmente raccolta in trofei, è riferita alle arti varie, probabilmente quelle liberali e meccaniche. Grandi cammei sono simulati con i medaglioni nelle cui tabelle si leggono motti latini.
- Non è possibile ipotizzare un sicuro giudizio su un'opera così malridotta e piena di lacune, tuttavia gli studiosi pensano che essa sia autografa, dal momento che alcuni elementi stilistici riportano alle opere realizzate in gioventù, con particolare riferimento alle due tavole degli Uffizi ("Il giudizio di Salomone" e "Mosè alla prova del fuoco").
-

Fregio di casa Pellizzari o "Casa Giorgione", cm. 50, Castelfranco Veneto,



Il forte benessere del periodo quattrocentesco determina la voglia di conoscere e sperimentare la natura ed il mondo ad essa collegato. Gli artisti sentono aumentare la fiducia in loro stessi, sono in grado di autodeterminarsi e di realizzare, per mezzo delle proprie capacità, importanti opere durature. Il nuovo modo di pensare e le alte potenzialità dell'intelletto umano mantengono viva l'arte del Rinascimento.

L'Italia settentrionale a cavallo tra il 1400 ed il 1500

In tutta l'ampia zona del nord Italia, da ovest ad est, e soprattutto negli importanti centri e nei ritrovi più esclusivi delle grandi città come Milano, in questo periodo, si parla spesso e volentieri la lingua francese. A questi centri fanno certamente riferimento due grandi personaggi come il [Bramantino](#) e Bernardino Luini. Il primo approfondisce le sue doti artistiche nel campo della pittura ed in architettura con un'interpretazione schematica del linguaggio classico, depurato da inutili e pesanti dettagli, trascinandosi fuori dai canoni e dalle leggi sulle misure, ed allo stesso tempo tenendo sempre presente un senso di intimo sentimentalismo; il secondo riesce a fondere le lezioni del linguaggio pittorico di [Leonardo da Vinci](#) con le novità apprese dalla visione diretta dei lavori di [Raffaello Sanzio](#), diventando, in seguito agli affreschi della villa della Pelucca (Monza, adesso a Brera) e a quelli del santuario di Saronno (realizzati in collaborazione con Alberto da Lodi e Gaudenzio Ferrari), il più "romano" degli artisti nella pittura del periodo rinascimentale della Lombardia.

Un altro grande lombardo è il milanese

Ambrogio de Predis (1467-1517), solido ritrattista dallo sfumato "fumoso" che collabora con Leonardo nella Vergine delle Rocce. Molto vicino al De Predis e suo perfetto contemporaneo, è Giovanni Antonio Boltraffio (1467-1516), a cui piace la maniera leonardesca ed è alla continua ricerca di effetti cromatici nel pannello. Andrea Solario si avvicina molto all'eleganza della pittura di Leonardo e alla maniera franco-fiamminga. Il vercellese Sodoma (Antonio Bazzi, 1477- 1549), affezionato a Leonardo, lascia presto la scuola piemontese (la leonardesca Madonna col bambino della Pinacoteca di Brera è ascritta a lui). A Brescia, Giovanni G. Savoldo (1480- 1548) è un grande esperto di raffigurazioni notturne di tipo giorgionesco, come nella sua "Visione di S. Matteo" (Museo Metropolitan di New York). A Verona abbiamo Paolo Morando, Giovanni, Giovan Francesco Caroto e Francesco Torbido detto il Moro.

- A Venezia, centro di divulgazione in tutto il dominio della regione veneta, dopo la morte di [Giorgione](#), [Tiziano Vecellio](#) riesce a dimostrare come la poetica veneziana, colma di un sentimento angoscioso della natura, possa accogliere una concezione della figura umana libera e sicura, con la capacità di dominare la scena nell'assoluta caratteristica pittorica del colore, messo in luce, come *nell'Amor sacro e Amor profano*, in un meraviglioso e sapiente gioco di contrasti sul carnato e sull'ampio e voluminoso distendersi dei panneggi. Sono gli anni anche *dell'Assunta* dei Frari, dove la tradizionale impostazione della pala d'altare viene abbandonata per dare posto ad un'orchestrata concitazione di moti avvolta in una densa atmosfera di luce, colore ed ombra. I rapporti tra la città lagunare e Roma sono in continuo sviluppo in questo periodo anche grazie a Sebastiano Luciani, meglio conosciuto come Sebastiano del Piombo (1485-1547), chiamato da Agostino Chigi per collaborare attivamente alla decorazione della Farnesina, e successivamente dichiarato dalla critica ufficiale come uno dei migliori cooperatori di [Michelangelo Buonarroti](#). Sebastiano è visto come uno dei protagonisti dell'incontro tra il colorismo tonale delle atmosfere venete e la plastica idealità delle figure romane. A Padova Girolamo del Santo e Domenico Campagnola imitano Tiziano.

- La necessità didascalica, a favore di una netta e suggestiva affermazione della verità cattolica, crescono in tutto il settentrione d'Italia, spingendosi ai confini delle Alpi, quasi a creare una barriera fatta di immagini contro il dilagare del luteranesimo. Una delle testimonianze più importanti è quella dei "Sacri Monti", sostenuti soprattutto dalla cultura religiosa dei francescani, che porta ancora con sé il massimo della credibilità e la possibilità di immedesimazione nel fatto sacro. Architettura, pittura e scultura concorrono insieme nel riproporre la salita al Calvario, cappella per cappella. Nelle opere valesiane troviamo impegnato ed attivo, sin dall'inizio, Gaudenzio Ferrari (Valduggia, ca. 1475 - Milano, 1546, grande anche come plasticatore, dalla personalità gagliarda ed esuberante) che diffonderà con la sua scuola, in tutto il Piemonte e la Lombardia, una concezione più teatrale dell'arte e della pittura in genere. Sente molto i valori dell'arte monumentale di Bramantino.

- Un altro esempio è offerto dalla decorazione del duomo di Cremona nel quale lavorano cinque anni, tra il 1515 e il 1520, artisti di diversa formazione artistica: dalle raffigurazioni con composizioni più equilibrate del tardo quattrocento del Boccaccino si giunge, con importanti mutamenti come quelli di Altobello Melone e Gerolamo Romanino (ca. 1484-1560), alla platealità quasi barbarica ormai divenuta anticlassica del Pordenone, memore per visione diretta dell'eroica pittura di Michelangelo alla Sistina. Anche il [Correggio](#) (1489 - 1534) offre il suo forte e prezioso contributo dando spazio ai contrapposti suggerimenti raffaelleschi. Il Correggio sintetizza in maniera diversa dal Giorgione le conoscenze della valle Padana nel campo della pittura. Anche lui sfoggia una libera e sognante capacità scenografica che stempera con toni caldi e sfumati l'impegno narrativo, dove le forme risentono dell'arte del Mantegna.

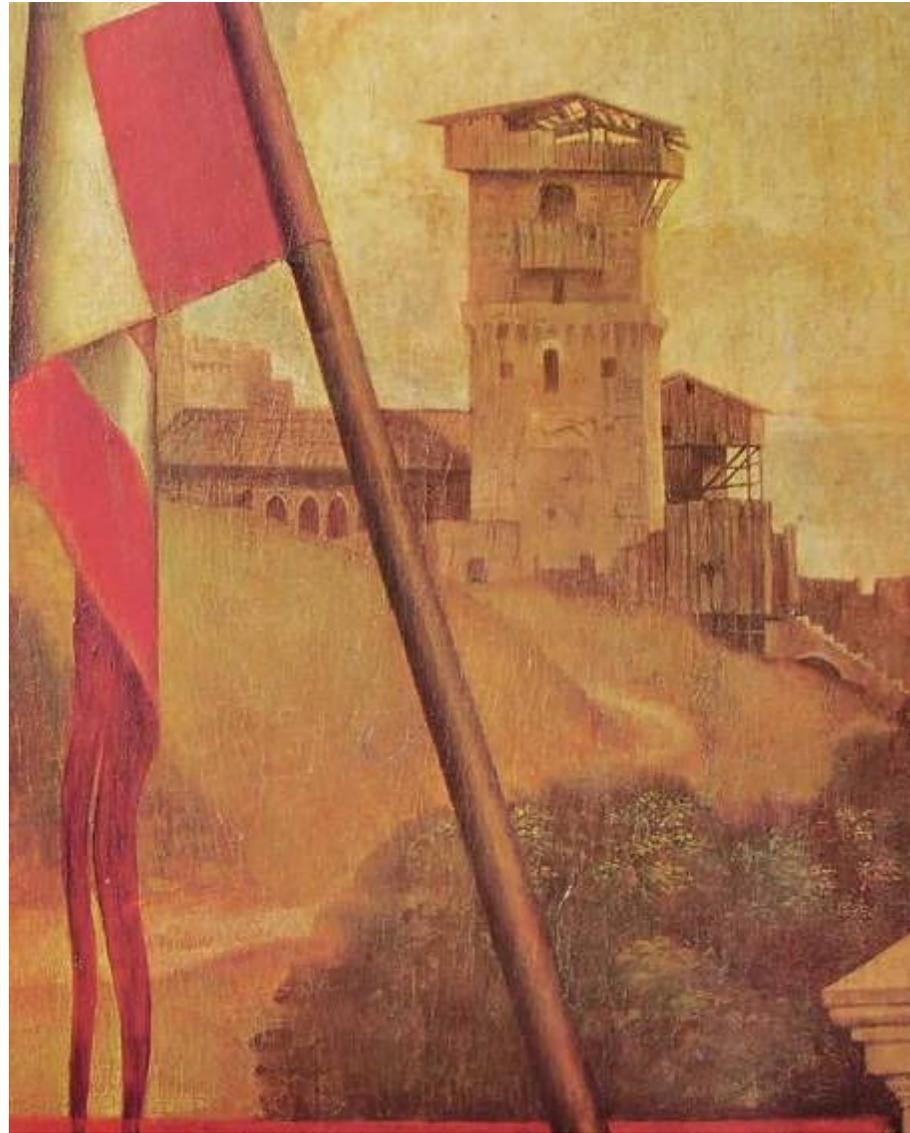
- Sull'opera: "Giuditta" è un dipinto autografo del Giorgione, realizzato con tecnica a olio su tavola (attualmente su tela) nel 1504, misura 144 x 66,5 cm. ed è custodito nel Hermitage, Leningrado (Pietroburgo).
- La celebre protagonista biblica sta calpestando con il piede sinistro la testa che ha appena staccato dal corpo di Oloferne con un colpo di spada. L'opera rimase in Italia per tutto il Cinquecento e grandissima parte del Seicento, quando venne trasferita in Francia dal Foresi. Nel Settecento appartenne alla collezioni di Bertin; più tardi (1729) alla collezione di Pierre Crozat, il quale la passò in eredità a Louis-Francois Crozat. Alla morte di quest'ultimo, avvenuta nel 1772, gli eredi vendettero tutta la pregiata collezione a Caterina II di Russia (Caterina la Grande 1729-1796), insieme alla Giuditta di "Raffaello" (tale era l'attribuzione del dipinto che perdurò fino a gran parte dell'Ottocento). Nel 1864 il Waagen avanzava l'assegnazione al Moretto da Brescia (Alessandro Bonvicino, 1498-1554); più tardi il Penther ipotizzò la mano del Giorgione cercando anche l'appoggio del Morelli che , nel 1891, faceva capire di essene alquanto incerto. Quello del Penther, però, fu un input che persistette a lungo, dando quindi tempo agli altri studiosi di ragionarci sopra, tanto che, poco a poco, l'accolsero completamente interrompendone le varie discussioni. Il dipinto fu trasferito su tela nel 1838 e, in quell'occasione, gli furono tagliate due fasce di 13 cm. in ciascuno dei lati verticali. L'opera dovette subire anche un pesante restauro sul volto della donna che era percorso da una spaccatura del vecchio supporto pittorico.



Pala di Castelfranco,
cm. 152, Chiesa di San
Liberale, Castelfranco
Veneto

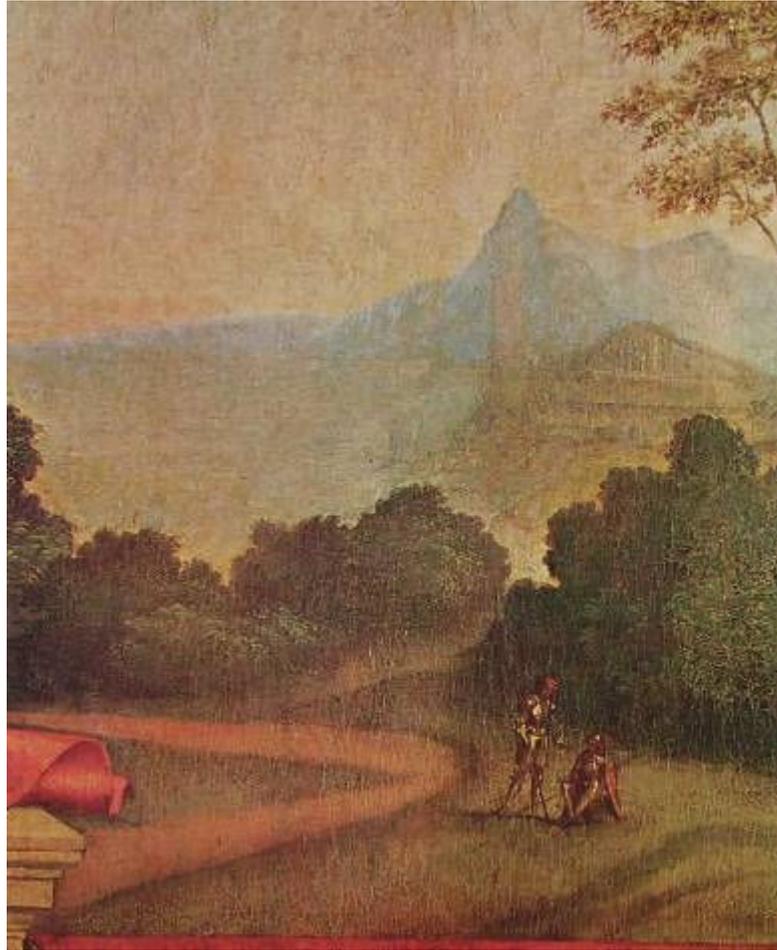
- Sull'opera: "Pala di Castelfranco", o "Madonna in trono col Bambino, fra i Santi Liberale e Francesco" è un dipinto autografo del Giorgione, realizzato con tecnica a olio su tavola (attualmente su tela) nel 1502, misura 200 x 152 cm. ed è custodito nella Chiesa di San Liberale a Castelfranco Veneto.
- La Pala della Chiesa di San Liberale, dove è raffigurata la "*Madonna in trono col Bambino tra i Santi Francesco e Liberale*", all'unanimità dichiarata autografa, sembra riassumere le esperienze quattrocentesche, anche considerando la tradizionale simmetria della struttura compositiva, con la Madonna in un altissimo trono ubicato fra terra e cielo come quello della Pala Portuense di Ercole de Roberti (1450-1496), custodito nella Pinacoteca di Brera. Una calda, dolce, attenuata ma efficace illuminazione proveniente da destra, conferisce preziose valenze alle snelle ed eleganti figure in una varietà tonale che rende molto bene il senso della plasticità. La Madonna in trono ha un atteggiamento calmo e rilassato ma il suo viso è pensoso e timido come quello di una fanciulla casta ed innocente. L'elevazione della Madonna in trono ha più di un significato e rappresenta, oltre che il collegamento fra sacro e profano, il tramite tra terra (la zona in cui stanno i due santi) e l'immenso spazio alle spalle della stessa Vergine, armonizzato dal delicato cromatismo del cielo e dai morbidi candori di alcune nuvole. Il Bambino, dal fisico agile ed aggraziato, esprime affetto e tenerezza. Nella figura di San Liberale, completamente ricoperto da una sfolgorante armatura, contrasta il tenero viso del giovinetto con l'equipaggiamento marziale che indossa.

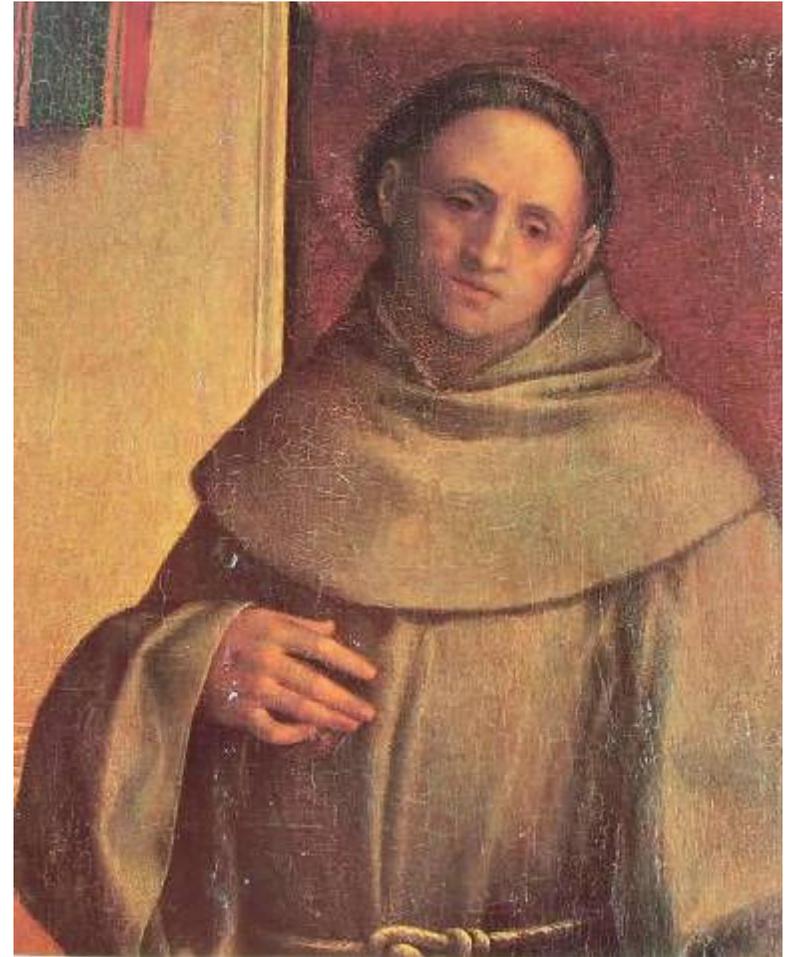
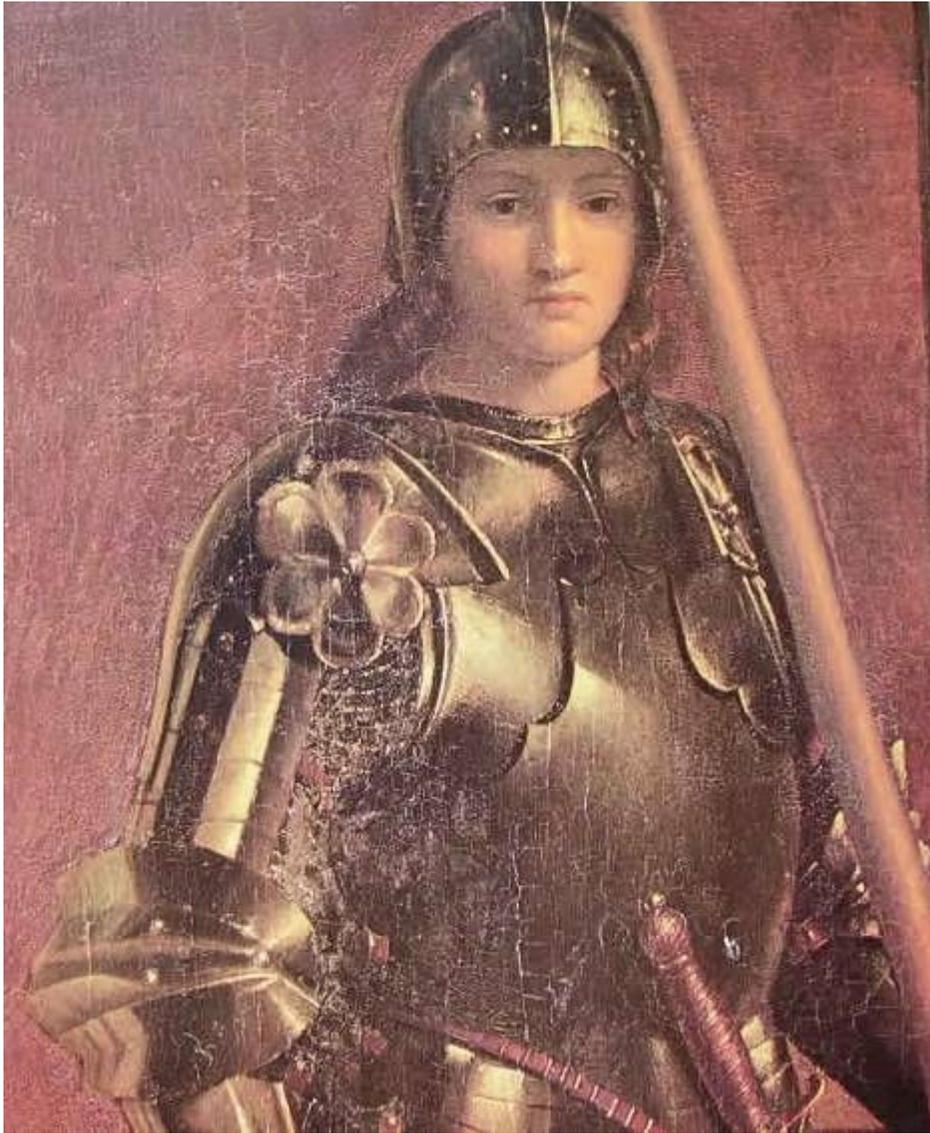
- Molti studiosi ipotizzarono che il cavaliere armato fosse San Giorgio anziché San Liberale, ma non sembra il caso di discutere sull'identità di quest'ultimo. Lo stemma, tra i due santi, ai piedi del trono, rappresenta la famiglia del condottiero Tuzio Costanzo, il commissionario della pala. Dovette passare quasi un secolo e mezzo prima che qualche studioso riferisse l'opera al Giorgione. La prima ipotesi in proposito fu avanzata dal Ridotti nel 1648, che venne accolta all'unanimità e che non fu mai più, in alcun modo, messa in dubbio. Assai discutibile risulta ancora la sua cronologia: accettando senza riserve il fatto che l'originaria ubicazione fosse stata quella della Cappella Costanzo, alcuni critici - tra i quali il Gronau ed il Ritcher - ipotizzavano che il dipinto fosse stato realizzato prima della morte di Matteo Costanzo (figlio di Tuzio) avvenuta tra il 1503 ed il 1504. Oggi si pensa, invece, che l'obiettivo del committente puntasse proprio a celebrare la scomparsa del figlio Matteo.
- Particolari:

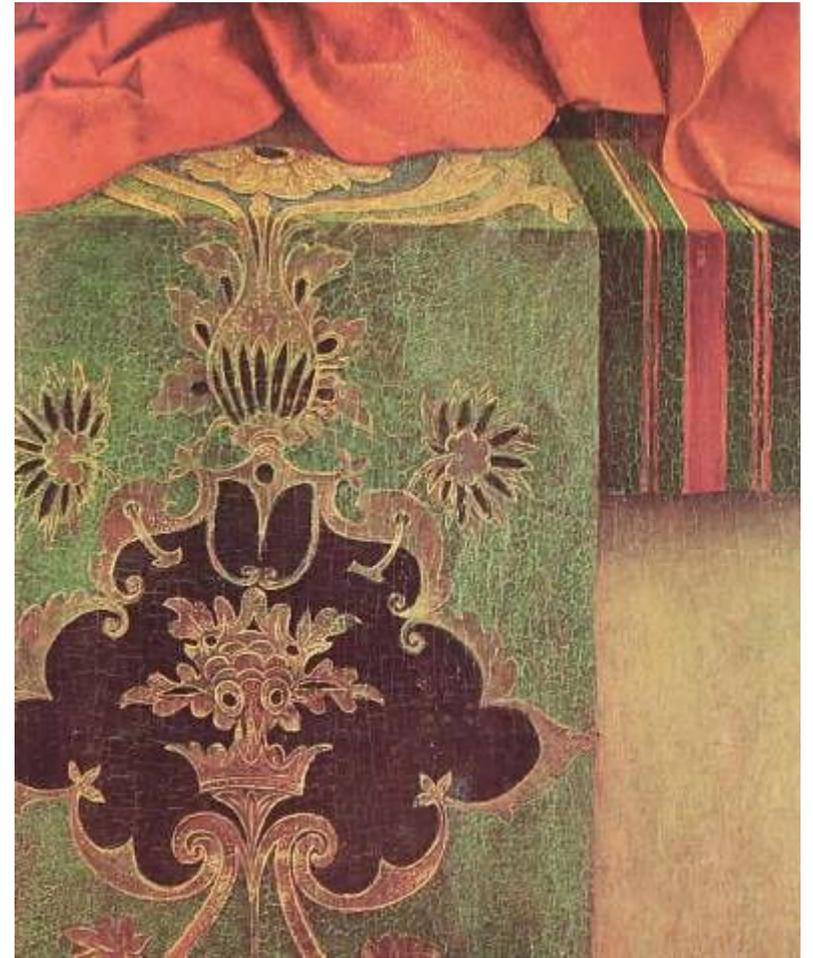












**Autoritratto del
Giorgione,**
cm. 43, Herzog Anton
Ulrich Museum,
Braunschweig



- "Autoritratto" è un dipinto prevalentemente attribuito al Giorgione, realizzato su tela, misura 52 x 43 cm. ed è custodito nel Herzog Anton Ulrich Museum (Braunschweig).
- Il Vasari cita l'opera, nella sua riedizione de "Le Vite" (1568), che osservò presso la residenza del patriarca Grimani: "(bellissime) teste" di Giorgione, in particolare "una fatta per David (e per quel che si dice è il suo autoritratto) con una zazzera, come si costumava in quei tempi, infino alle spalle, vivace e colorita che par di carne; ha un braccio e il petto armato col quale tiene la testa mozza di Golia".
- Da documentazioni certe si sa che l'opera, nel 1648, era ad Anversa ed apparteneva a Jacopo e Giovanni van Verle (fonte; Rdolfi). Nel 1737 passò nella collezione del duca di Braunschweig, dove risulta catalogata - nel 1776 - come autoritratto di Raffaello Sanzio.

- Più tardi la critica ufficiale attribuiva il dipinto al Dosso. Soltanto nel 1908, con lo *Justi in testa*, si incominciarono ad avvertire i collegamenti con la citazione de "*Le Vite*".
- Un esame radiografico eseguito nella seconda metà del Novecento mise in evidenza, sotto l'attuale raffigurazione, chiare tracce di una Madonna col Bambino con caratteristiche prettamente giorgionesche. Questo rafforza in un certo qual modo l'ipotesi secondo il quale dovrebbe trattarsi effettivamente un pregiato autografo del Giorgione. Tuttavia Lionello Venturi, Pallucchini e Longhi non sono assolutamente d'accordo e la credono una copia, mentre il Berenson l'attribuisce a Palma il Vecchio.



"La tempesta" è un dipinto autografo del Giorgione, realizzato con tecnica a olio su tela nel periodo 1707-1708, misura 82 x 73 cm. ed è custodito nelle Gallerie dell'Accademia, Venezia.

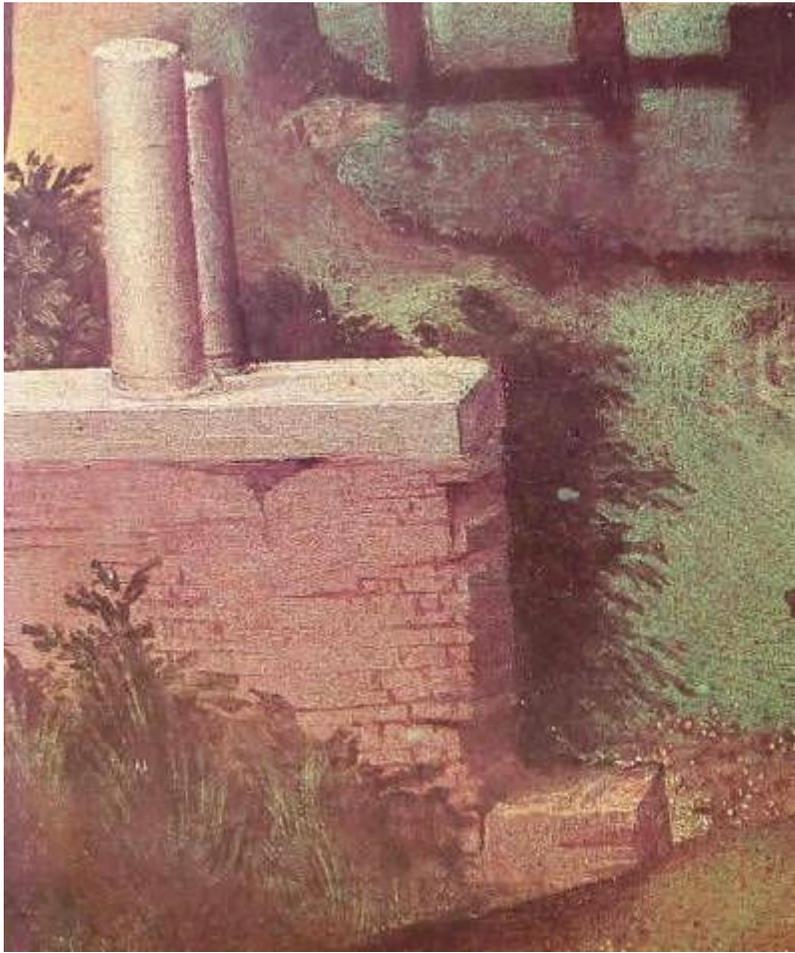
- Quello in esame, è il dipinto che più di tutti rappresenta l'artista, e che sicuramente può essere considerato come la prima opera a tematica paesaggistica della storia. Qui il significato iconografico è assai incerto: in primo piano si trovano tre nitide figure che pare rappresentino una zingara quasi del tutto nuda che allatta il proprio figlio, ed un giovanotto in atteggiamento militaresco (questa è l'impressione che ebbe Marcantonio Michiel - 1484/1552 - quando osservò l'opera in casa di Gabriel Vendramin): "El paesetto in tela cum la tempesta cum la cingana [zingara] et soldato fo de man de Zorzi da Castelfranco". Ma ciò che più di ogni altra cosa attira l'attenzione del fruitore del dipinto, è l'armonia coloristica e la forte sensibilità dell'artista nella creazione di effetti luministici che lo colpiscono: il Giorgione impiega con grande disinvoltura e naturalezza le tonalità verdastre nell'atmosfera di quel paesaggio di bassa collina, immerso in una morbida luce crepuscolare, che pare scuotersi all'improvviso nel bagliore della saetta proveniente dal ventre di quel cupo cielo.

- La tempesta è una delle pochissime opere del Giorgione che la critica ufficiale ha sempre ed universalmente accettato come autografa. Assai discordi invece, come già abbiamo visto sopra, sono le ipotesi iconografiche e la cronologia. Nella collezione Vendramin (1569) era catalogata come "Mercurio ed Iside"; più tardi moltissimi studiosi hanno cercato di scoprirne l'enigmatico contenuto, per cui, secondo il Ferriguto, l'artista voleva creare un'allegoria della natura; per il Richter, invece, voleva raffigurare l'infanzia di Paride; per il Morassi si trattava invece di un'autocelebrazione, riferendosi al fatto che il Giorgione sapeva di essere un figlio illegittimo; ecc.
- Nel 1569 la Tempesta apparteneva ancora alla famiglia Vendramin. Nel 1856 era presso la collezione Manfrin di Venezia che, nel 1875, la vendette al principe Giovannelli, il quale la cedette allo Stato nel 1932.

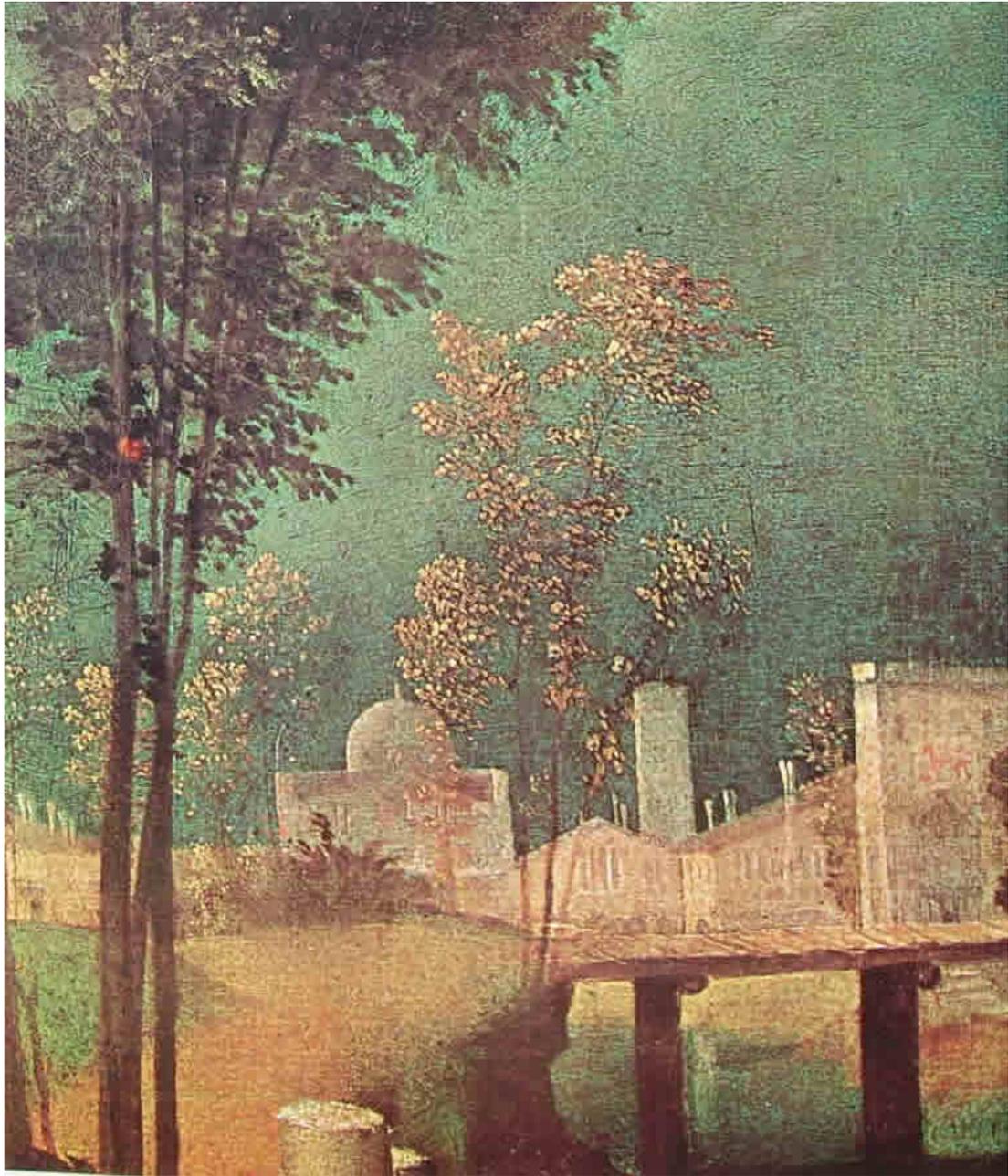


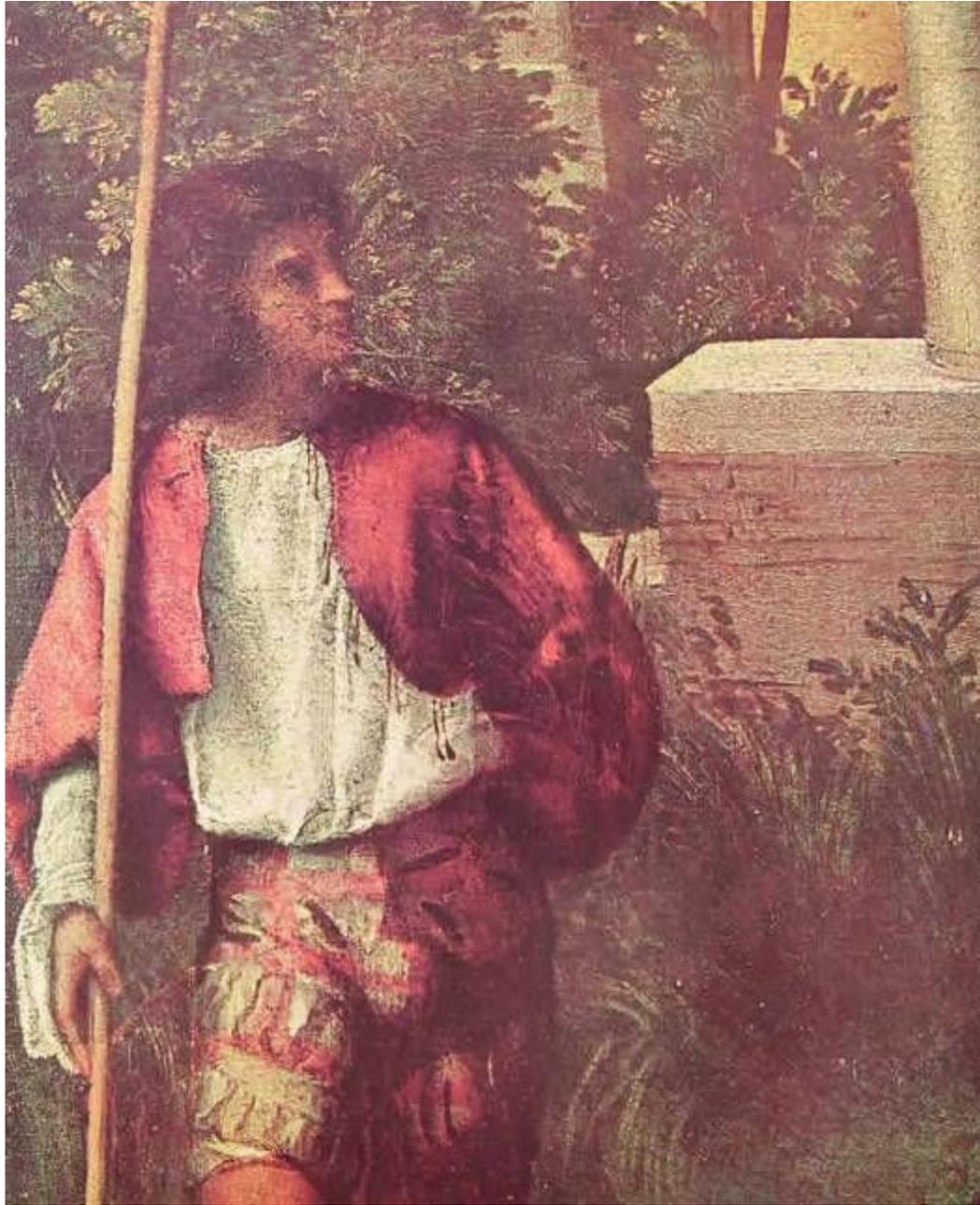












"I tre filosofi" è un dipinto del Giorgione, realizzato (con aiuti) nel 1504-1505 (1508?) olio su tela, 123,5 x 144,5 cm. Kunsthistorisches Museum a Vienna.



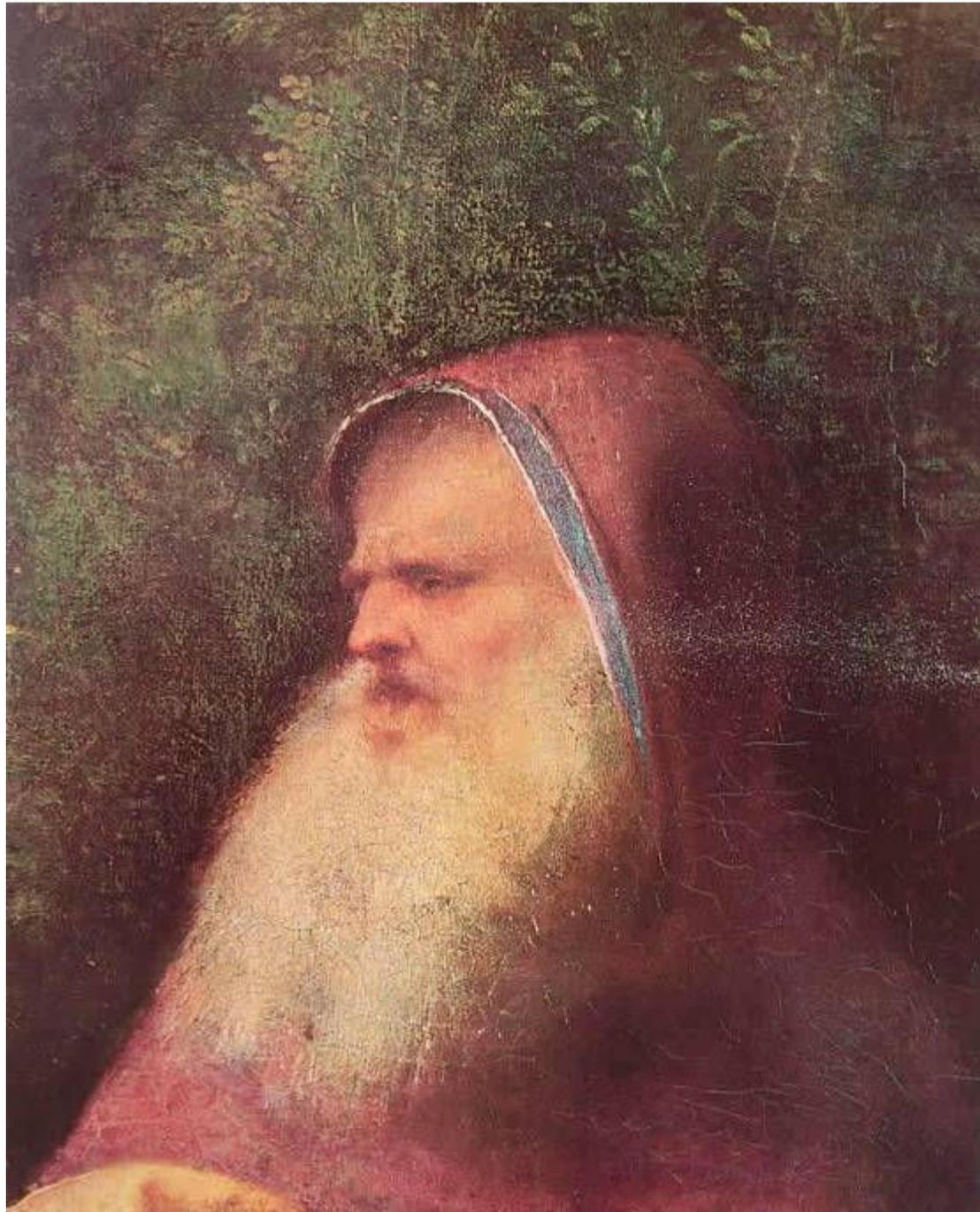
Nell'opera dei *Filosofi*, le tre enigmatiche figure, i tre magi, probabilmente Evandro, Pallante ed Enea (fonte: Wickhoff, 895), si trovano nella zona dove sorgerà Roma. Essi sono raccolti in primo piano e sopra una roccia la cui forma richiama la mano dell'uomo. La viva e folta vegetazione li avvolge e, nello stesso tempo, li mette in evidenza con un energico gioco di contrasti di chiaroscuro. La luce, che proviene da sinistra, ravviva i colori dei loro panneggi e gli rende morbido il carnato. Tra gli alberi, sulla destra, e la scura massa rocciosa vista in controluce sulla sinistra, si apre un paesaggio ed un cielo al tramonto. I colori predominanti sono quelli delle tre figure appartate in primo piano, che rappresentano un giovane e pensieroso sognatore, un vigoroso anziano ed un rassegnato orientale: tutto questo offre al fruitore dell'opera una enigmatica sensazione.

L'identificazione della tematica è stata, nell'arco dei secoli, oggetto di numerose ed accese discussioni. In un inventario, quello a noi più remoto, del 1659, il dipinto viene catalogato con il titolo de "I tre matematici"; in un altro, quello del Mechel (1783) viene riconosciuto con il nominativo de "I tre Magi che aspettano l'apparizione della stella". Nell'Ottocento, come pure nel Novecento, le interpretazioni non solo si intensificano ma si divaricano in tutte le direzioni: lo Janitschek (1871) ipotizza che i tre personaggi simboleggino l'antico, il medioevo e il moderno; il Wickhoff (1895), come sopra accennato, li identifica in Evandro, Pallante ed Enea; per lo Schaeffer (1910), due filosofi stanno colloquiando con Marco Aurelio; il Ferriguto (1933), analizzando a fondo il ruolo delle tre figure, pur accettando l'ipotesi avanzata dal Michiel ("in casa de M. Taddeo Contarino, 1525. La tela a oglio delli 3 phylosophi nel paese, dui riti ed uno sentado che contempla li raggi solari cum quel saxo finto cusi mirabilmente, fu cominciata da Zorzo da Castelfranco, et finita da Sebastiano Veneziano"), li vede incarnare i tre stadi del pensiero umano: il Rinascimento nel giovane, la cultura araba nell'uomo con il turbante e il medioevo nell'anziano. Qualcuno identifica il giovane seduto, nello stesso Giorgione.

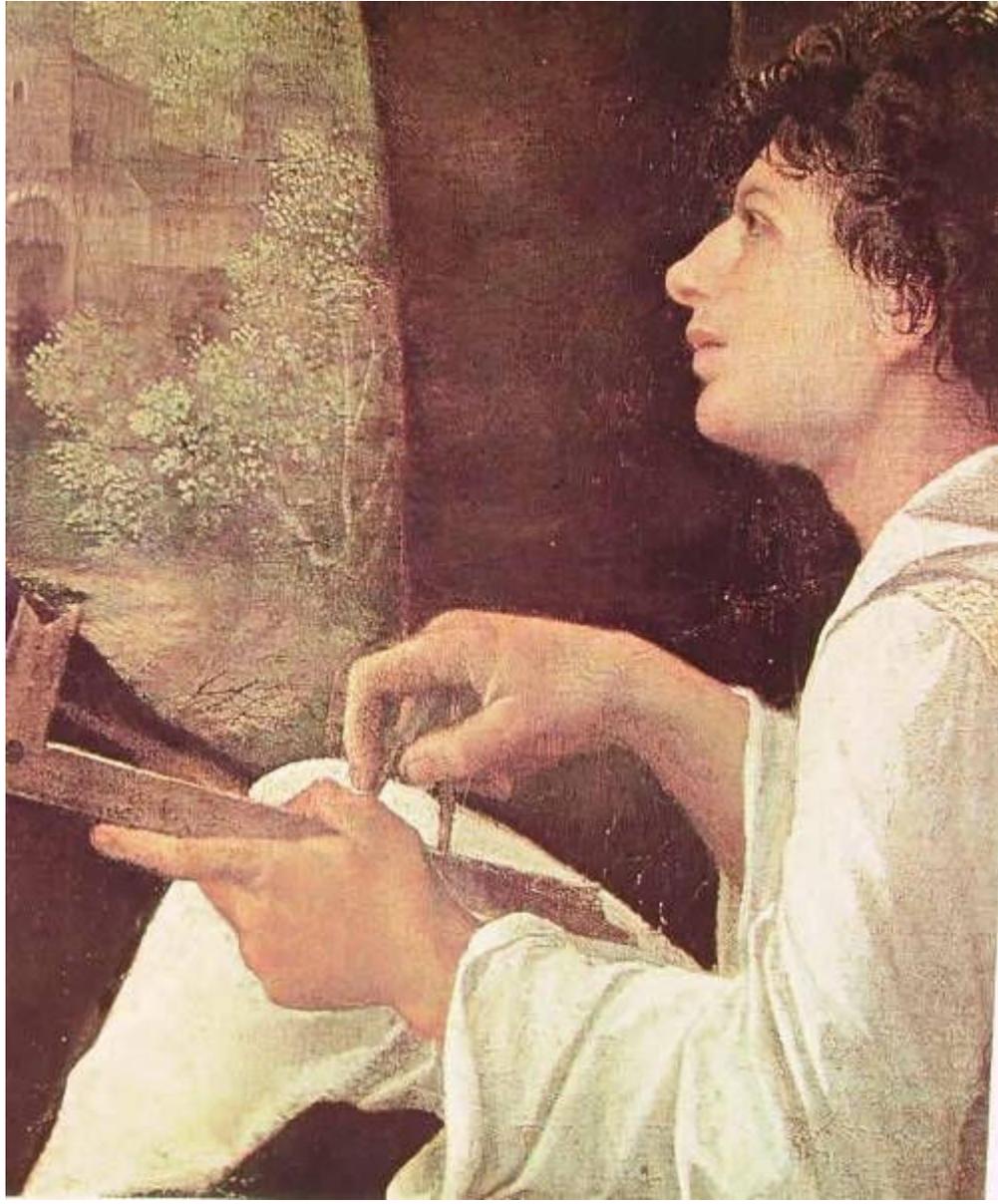
Il dipinto, che nel 1659 apparteneva all'arciduca Leopoldo Guglielmo (1614-1662), pervenne al Kunsthistorisches Museum di Vienna dalle raccolte imperiali austriache. La tela subì un consistente restauro nello scorso secolo (L. BALDASS, Die Tat des Giorgione, in «Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien», LI, 1955, pp. 103-144), con ottimi risultati nella stesura pittorica, attualmente più viva e luminosa.

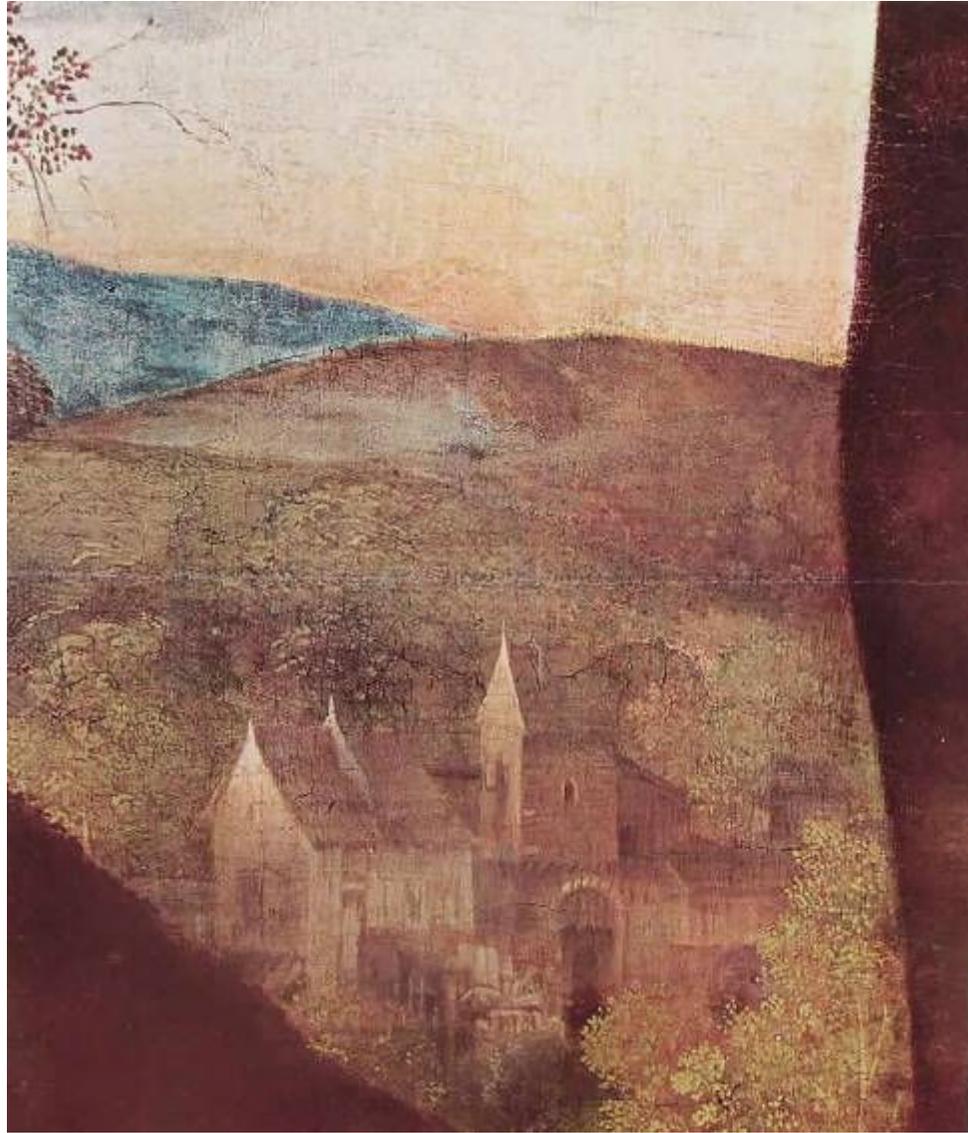
A proposito dell'opera in esame, Lionello Venturi nel 1954 scriveva: "ciò che costituisce l'afone poetico del quadro è questa potenza di giungere con la sensibilità pittorica a intravedere quella concezione sentimentale del mondo che fu chiamata panteismo".

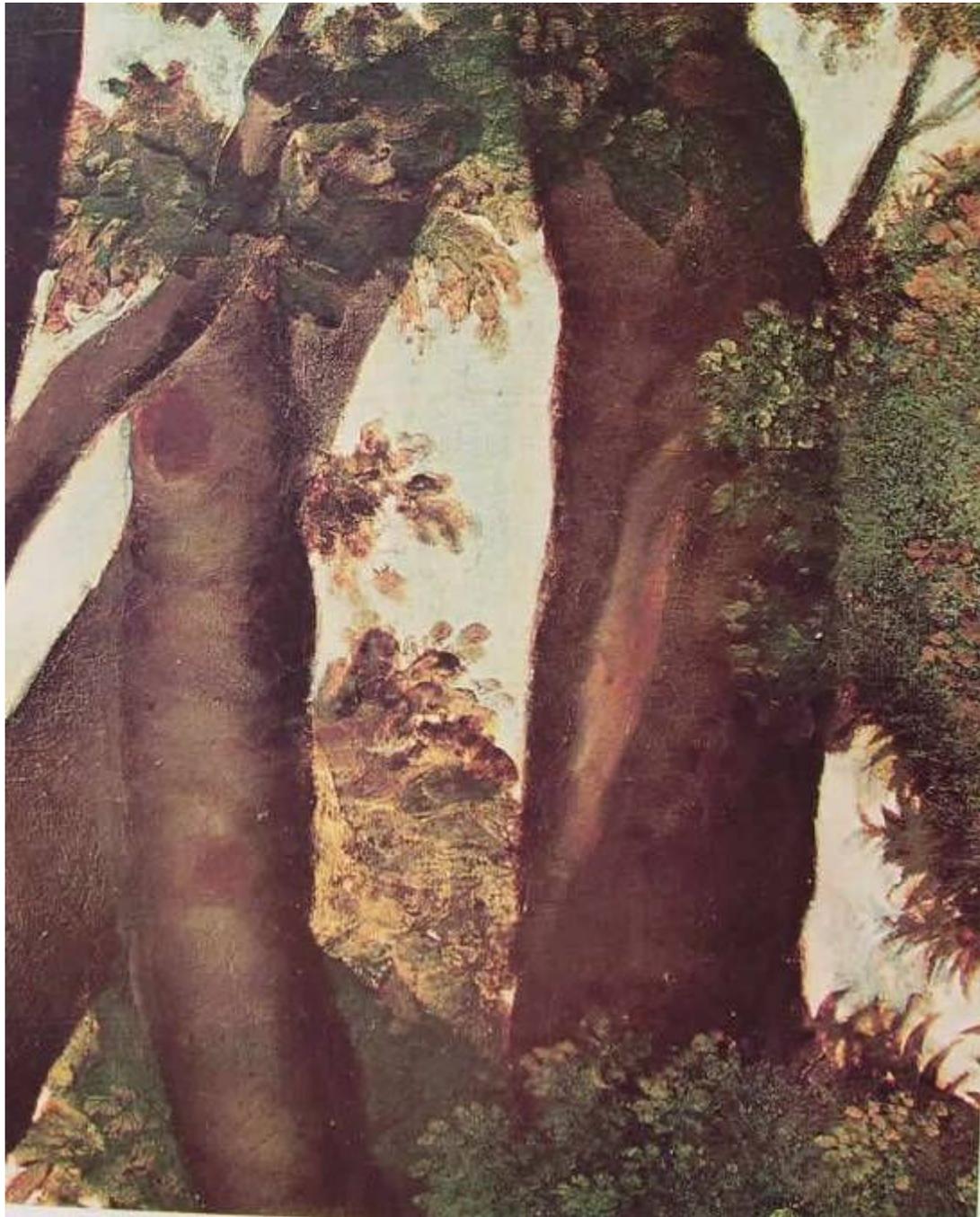












"Ritratto di vecchia" dipinto autografo del Giorgione, olio su tela 1506,
68 x 59 cm. Gallerie dell'Accademia di Venezia.



- Molti dubbi furono avanzati nel tempo intorno a questo dipinto, con una figura certamente fuorviante come la "vecchia" ritratta che reca, tra il braccio ed il seno, l'affine aforisma "col tempo". Certamente il tema è lontano dal timbro e dallo spirito del Giorgione, ma materia pittorica ha le stesse valenze di quella della Tempesta. Senza una plausibile ragione stilistica, salvo un lontano richiamo - della donna effigiata - con una vecchia nella pala di San Zeno del veneziano Francesco Torbido (1482 – 1562), il dipinto venne attribuito a quest'ultimo. Tale assegnazione perdurò nel tempo, tanto che l'opera mantenne la sua modesta importanza, impedendo così alla critica ufficiale di prenderla in considerazione per studi più approfonditi. Soltanto nel 1949 fu presa venne considerata la preziosità della coloristica e l'alta carica umana della vecchia effigiata: "L'artista anche raffigurando quella immagine nella sua umana verità l'ha improntata senza residui oggettivi ad una trasfigurante pienezza di stile ... la sintetica larghezza dell'espressione pittorica risolve ogni gusto nordico dei particolari caratteristici, portando ad una classicità moderna che supera i limiti del contenuto verista e pone problemi che diverranno a più riprese attuali" (Moschini, 1949).

- Il Berenson, nel 1954, considerati i richiami stilistici alla Tempesta, ipotizzò che l'artista, con l'effigie della vecchia donna, abbia voluto far vedere la potenza del tempo, prospettando come la bella "zingara" avrebbe potuto trasformarsi, appunto "col tempo". Ma già dagli inizi del Novecento iniziarono a farsi avanti le prime ipotesi di attribuzione con Della Rovere (1903), Monneret de Villard (1904), Suida, Morassi, Meschini, Pallucchini e altri. Contrari pochissimi studiosi, tra cui Lionello Venturi.
- Andando indietro nel tempo, però, si incontrano importantissime documentazioni che portano direttamente al Giorgione, tra le quali quella di G. Fogolari che vi identificò la madre dell'artista ("retrato de la madre del Zorzon de man de Zorzon"), l'inventario (1569) dei beni di Gabriele Vendramin (committente della Tempesta), dove vi è scritto che il "fornimento" reca dipinta "l'arma de cà Vendramin", le cui tracce quale si notano effettivamente sulla cornice dell'opera in questa pagina rappresentata.

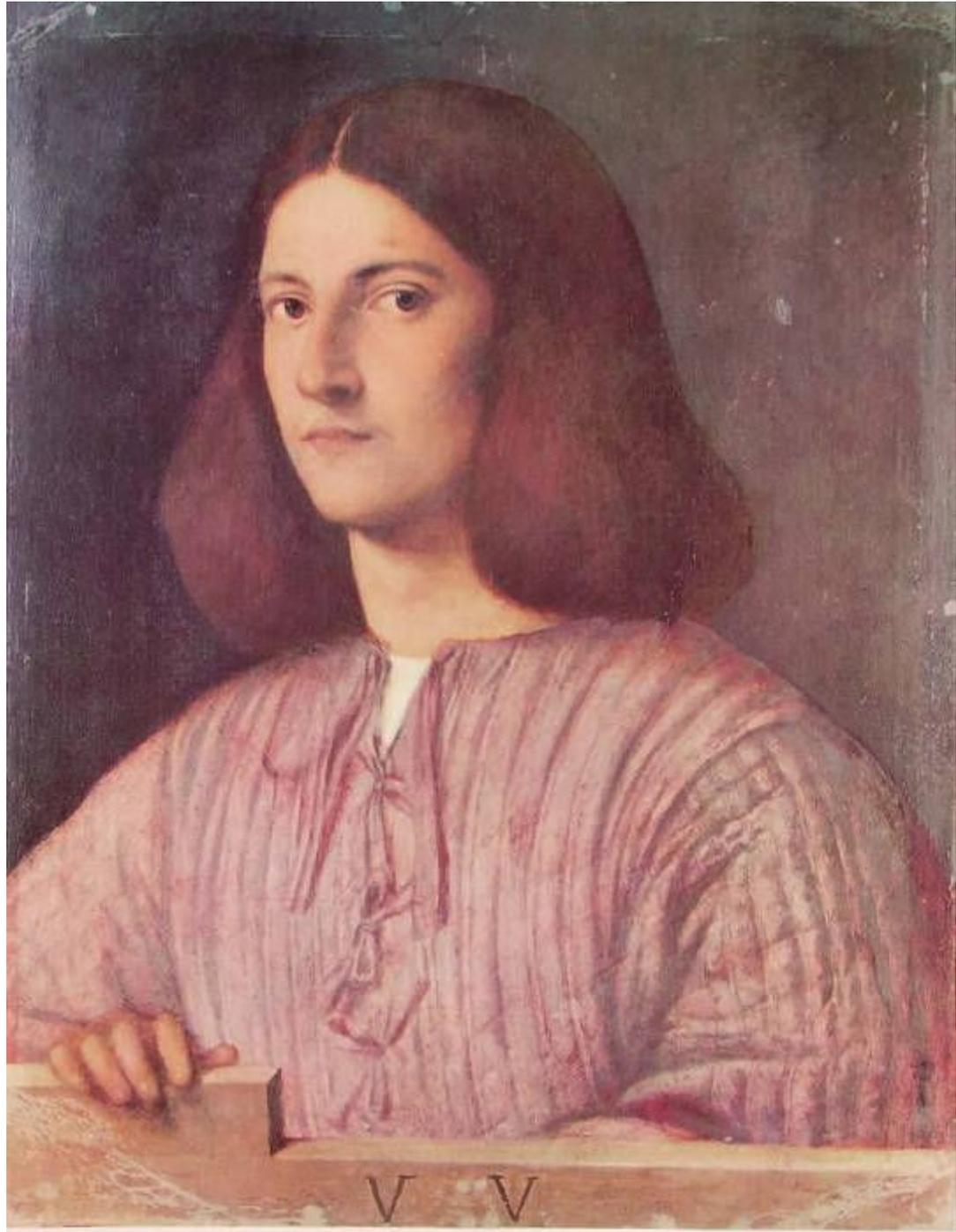
Giorgione: Veduta di Castelfranco e pastorello



Veduta di Castelfranco e pastorello, cm 20 x 29, Museum Boymans - Van Beuningen, Rotterdam

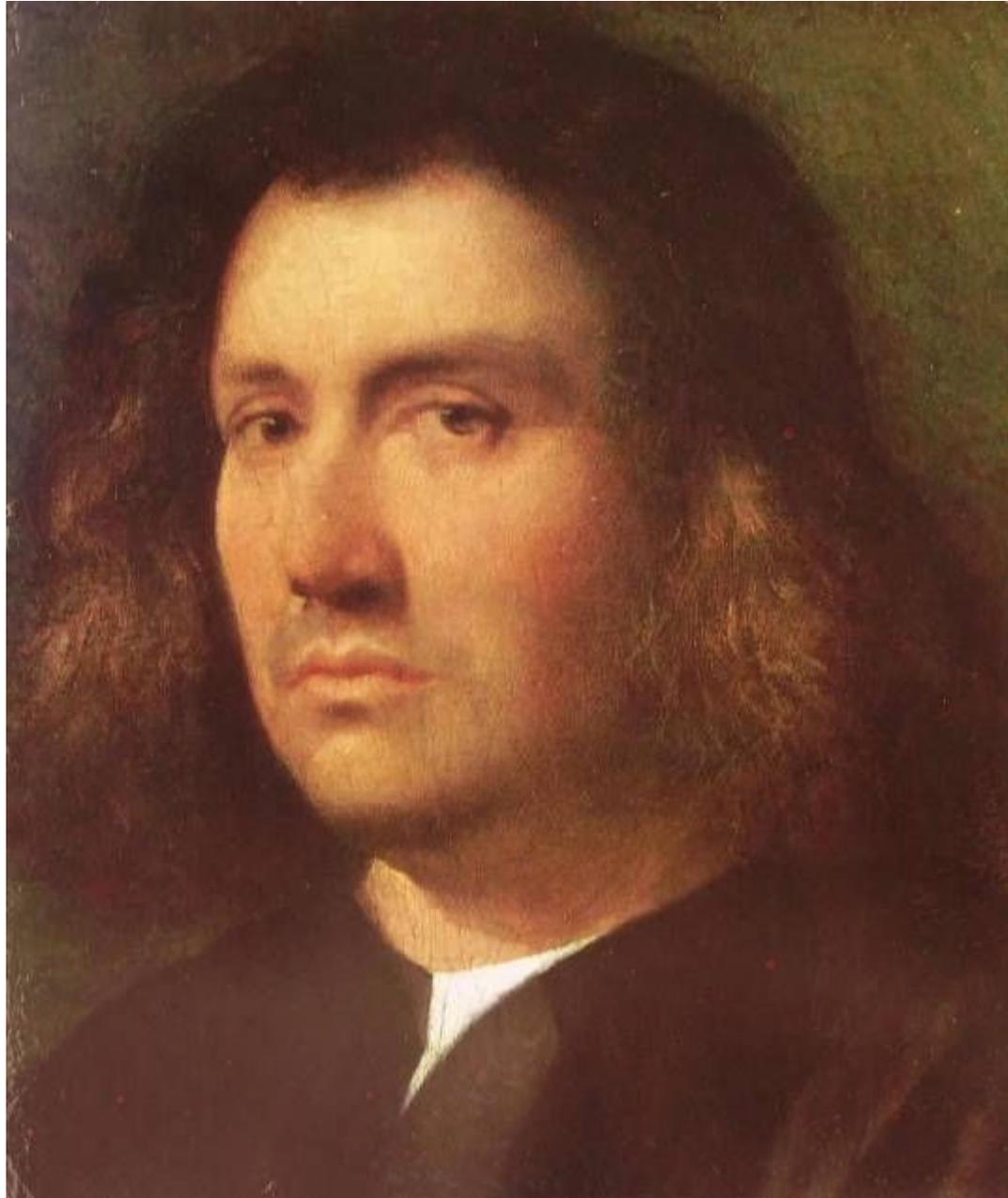
"Veduta di Castelfranco e pastorello" è un disegno autografo del Giorgione, realizzato con tecnica a sanguigna su supporto cartaceo, misura 20 x 29 cm. ed è custodito nel Museum Boymans - Van Beuningen a Rotterdam.

Il disegno faceva parte, nel 1707, alla collezione Resta; attraverso passaggi, effettuati negli anni che seguirono, pervenne a Rotterdam ne Museum Boymans - Van Beuningen. È, tranne la riserva di qualche studioso (es. lo Justi), universalmente riconosciuto come autografo di Giorgione. La figura in primo piano, che rappresenta il giovane pastore, dovrebbe essere - secondo alcuni studiosi - l'autoritratto dell'artista.



"Ritratto di giovane (Giustiniano)" è un dipinto autografo del Giorgione, realizzato con tecnica a olio su tela nel 1503-1504, misura 58 x 46 cm. ed è custodito a Berlino (Staatliche Museen Gemaldegalerie-Dahlem).

Quanto detto sopra sull'opera in esame, il riferimento "Giustiniano" non è rivolto al nome del giovane effigiato ma alla "Raccolta Giustiniani" di Padova, al quale il dipinto apparteneva. Le lettere "V V", che chiaramente si leggono sul parapetto in primo piano non hanno avuto, nel corso dei secoli, una credibile interpretazione; verosimilmente dovrebbero costituire le iniziali del nome e cognome del personaggio raffigurato, che, molto probabilmente era lo stesso committente ed anche il primo possessore dell'opera. Nel 1884 il dipinto, che già apparteneva alla collezione Giustiniani di Padova, passò a J. P. Richter, il quale, dopo averlo autorevolmente assegnato al Giorgione (1891), lo vendette alla Staatliche Museen Gemaldegalerie-Dahlem di Berlino. L'assegnazione all'artista si è mantenuta, in seguito, sempre con sostegno universale, fatto davvero molto raro di fronte ad un'opera priva di ogni documentazione storica. Per quanto riguarda la cronologia, G. M. Richter, nel 1937, ipotizzava che l'opera fosse stata realizzata nel periodo giovanile del Giorgione ("dipinta approssimativamente nello stesso periodo della Giuditta"), intorno al 1504; il Fiocco (1941), gli ritardava la data al periodo della maturità perché riconosceva in essa altre peculiarità ("il primo ritratto moderno in cui non si sente più il committente devoto ed eroico uscito da una icona, ma l'uomo solo velato di leggera malinconia"); il Morassi, invece, riteneva che andasse riferita al periodo intorno al 1502-03 ("solo a poca distanza dalla Madonna di Castelfranco"). Quello in esame è senza dubbio uno dei ritratti più belli, non solo del Giorgione ma del primo Cinquecento, la cui stesura coloristica, allo stesso tempo dolce e corposa, crea effetti di luce ed ombra in perfetta armonia con tutto il contesto, nonostante avesse subito quella drastica pulitura avvenuta nella prima metà del Novecento di cui parlarono il Morassi (1942) ed il Longhi (1951).



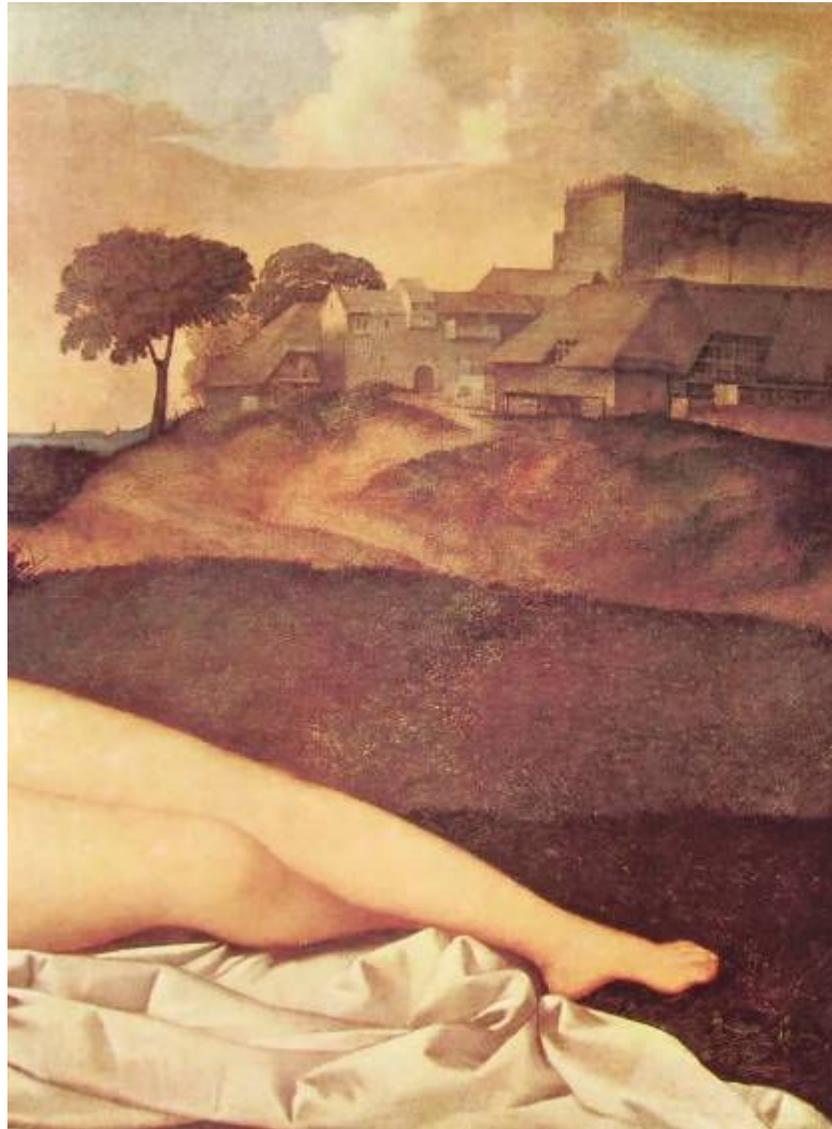
- Sull'opera: "Busto d'uomo", o "Ritratto di Terris" è un dipinto prevalentemente attribuito al Giorgione, realizzato con tecnica a olio su tela nel 1508-10, misura 30 x 26 cm. ed è custodito nella Fine Arts Gallery a San Diego (California).
- Quanto detto sopra, il riferimento "Ritratto di Terris" non è rivolto al nome dell'uomo effigiato ma alla "Raccolta Currov-Terrisi" alla quale il dipinto apparteneva. Dietro la tela è riportata un'antica scritta, "15 .. di man de m." Zorzi da Castelf...", che avvicina all'autografia assoluta il dipinto, già prevalentemente attribuito al Giorgione. Per quanto riguarda quel "15....", certamente trattasi di data riguardante il Cinquecento (l'interpretazione più univoca e riferita all'anno '1508'). Tutto questo viene confermato più tardi dal Richter, dal Suida, dal Morassi, da Lionello Venturi, dal Coletti e da moltissimi altri, eccetto il Fiocco (1948) che l'attribuisce a Palma il Vecchio. Prima di pervenire alla Fine Arts Gallery San Diego (California), l'opera faceva parte delle collezioni Currov e Terris. La critica ufficiale è portata a considerare tale opera, uno degli ultimi lavori del Giorgione.



- Sull'opera: "Venere dormiente" è un dipinto del Giorgione, realizzato (con collaboratori) intorno al 1510 impiegando la tecnica a olio su tela, misura 108,5 x 175 cm. ed è custodito a Dresda (Gemaldegalerie).
- La tela in esame, uno degli ultimi dipinti realizzati dall'artista, raffigura una giovane donna nuda le cui forme, delicate ed aggraziate, sembra derivino dal dolce e ritmico andamento delle colline sullo sfondo, queste ultime, realizzate con lo stesso impegno nella creazione di morbidi effetti di luce ed ombra dal Tiziano. Quello di proporre, come soggetto, una donna completamente nuda fu un rivoluzionario annuncio nel mondo dell'arte, tanto che molti critici considerano il "gesto" del Giorgione come uno dei punti d'origine dell'arte moderna. Purtroppo l'artista morì prima di portare a termine l'opera e, il cielo con la paesaggistica furono terminati da Tiziano Vecellio (1480/85-1576), che più tardi, realizzò la "Venere di Urbino", simile negli atteggiamenti e nella posa, ma sveglia ed inserita in un ambiente chiuso. La donna ostenta un sottile ed equilibrato erotismo, che deriva soprattutto dall'espressione del volto, facendo capire di essersi addormentata consapevole degli effetti provocatori della sua sconvolgente nudità; anche il posizionamento di entrambe le braccia e della mano sinistra contribuiscono ad aumentarne la sua calda sensualità.

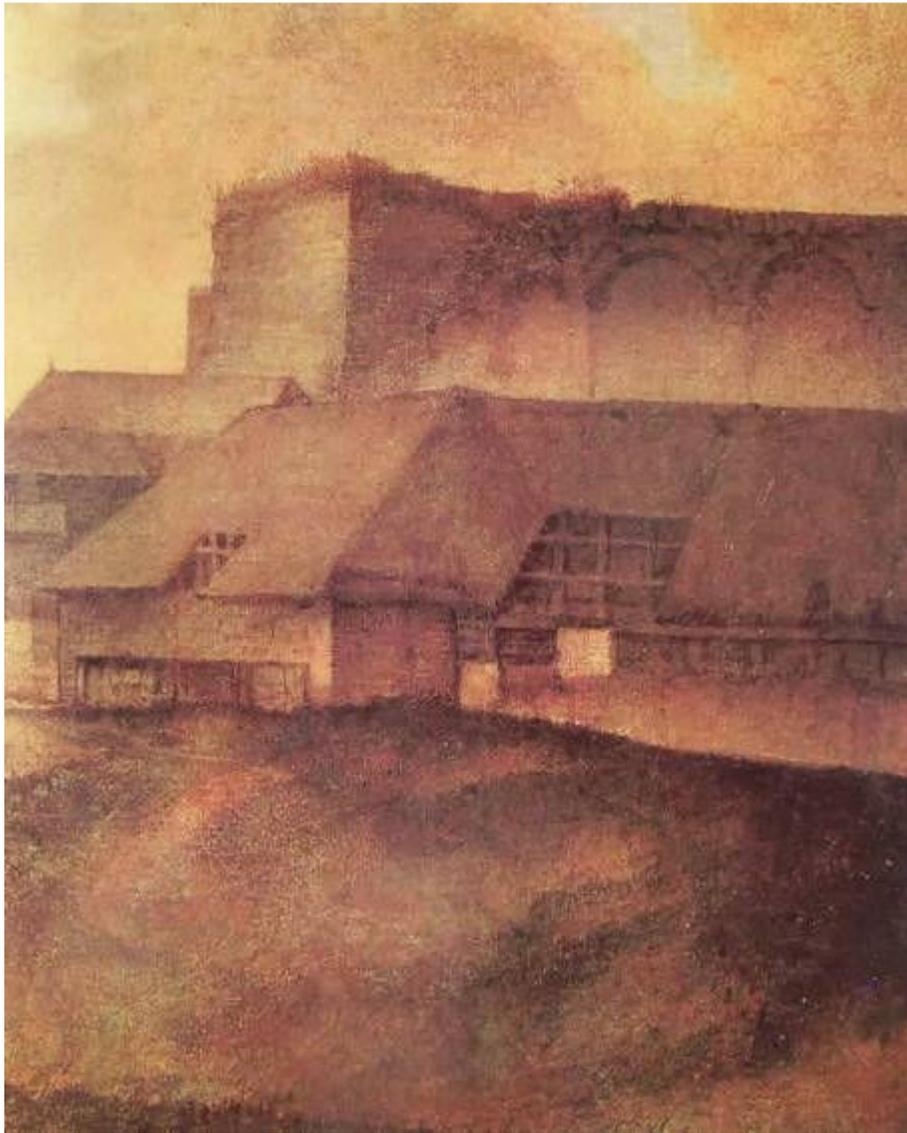
- Ecco come venne citata nel 1525 dal Michiel quando la vide a Venezia nella residenza di Gerolamo Marcello: "La tela della Venere nuda, che dorme in un paese cum Cupidine, fo de mano de Zorzo da Castelfranco, ma lo paese et Cupidine forono finiti da Titiano". Cupido non è presente nella tela ma le radiografie fatte eseguire dal Posse nel 1932 ne evidenziarono la presenza.
- L'opera, prima di pervenire al Museo di Dresda appartenne al re Augusto di Sassonia che l'acquistò, nel 1697, tramite il mercante d'arte Le Roy.
- .Particolari dell'opera:

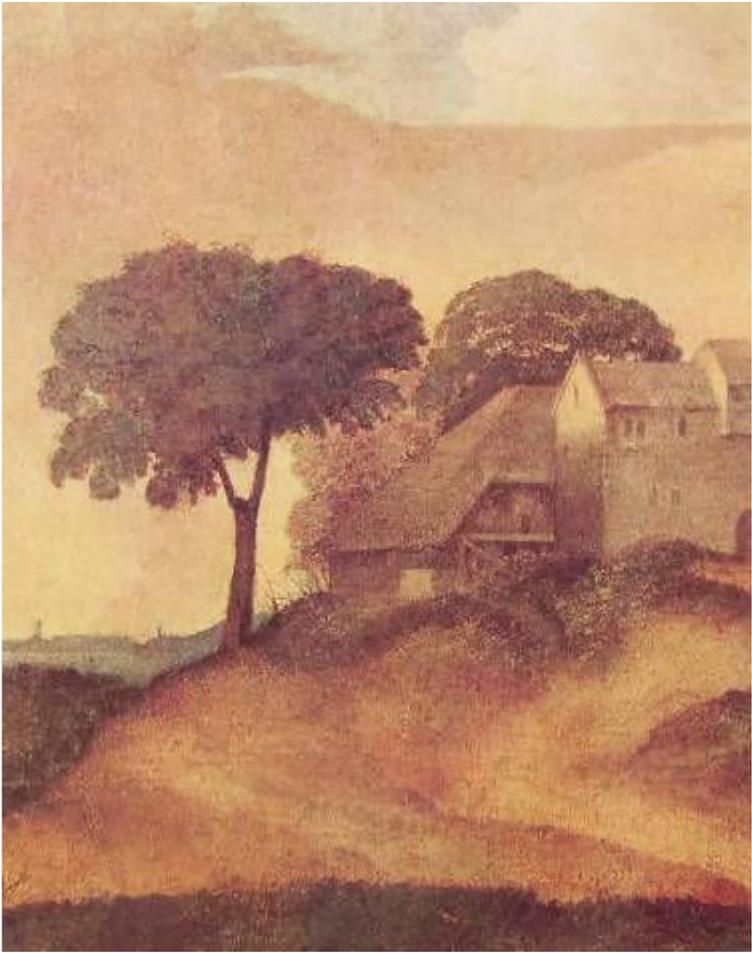


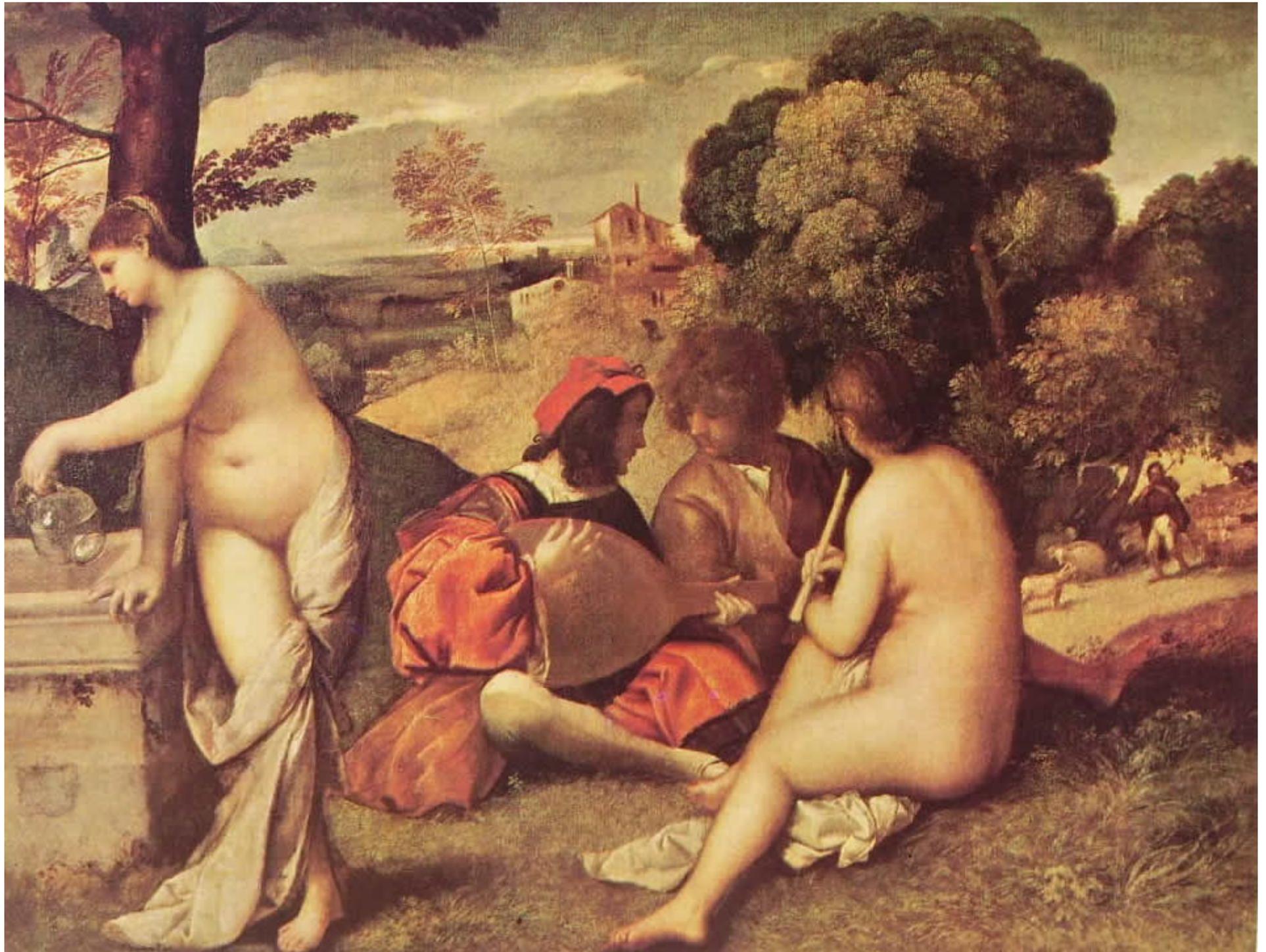












Sull'opera: "Concerto campestre" è un dipinto attribuito al Giorgione con moltissime **riserve** (alla stessa stregua attribuito al Tiziano), realizzato con tecnica ad olio su tela nel 1510, misura 110 x 138 cm. ed è custodito nel Museo del Louvre a Parigi.

La calda e dorata tonalità della luce crepuscolare aiuta a creare un'atmosfera da sogno, che coinvolge anche il gruppo di ragazzi assorti - come ci racconta la tradizione - negli echi delle note di un pezzo appena terminato; in secondo piano, sotto le masse scure di alcuni alberi, un pastore sta governando un gregge; sulla sinistra dominano alcuni edifici, che precedono il paese, in contrapposizione ad un chiaro orizzonte, leggermente inclinato, che sembra degradare in una dilatazione spaziale infinita - oltre la tela - confondendosi con il cielo.

- Secondo lo Justi, senza alcuna documentazione a suffragio, salvo quella dell'appartenenza ai Gonzaga - il dipinto sarebbe appartenuto alla collezione di Isabella d'Este (1474 - 1539). La prima citazione apparve nel 1627, anno in cui venne venduto dalla famiglia dei Gonzaga a Carlo I d'Inghilterra (1600 - 1649), dalle cui collezioni passò, nel 1649, ad Eberhard Jabach, un facoltoso banchiere francese; quest'ultimo lo cedette alla collezione di Luigi XIV (1638 - 1715). Per quanto riguarda l'attribuzione, che per tradizione era riferita al Giorgione, la vicenda incominciò a complicarsi sin dal 1839, quando il Waagen l'assegnò a Palma il Vecchio, innescando un processo di complicazioni che ancor oggi non si sono affatto concluse. Anche per il Cavalcaselle (1871) l'opera non sarebbe stata autografa del Giorgione ma di Sebastiano del Piombo. Il Morelli, nel 1880, ritornò alla tradizionale attribuzione mentre Lionello Venturi (1913) - in contrasto con il figlio Adolfo che nel 1928 lo riferiva al Giorgione - lo attribuiva a Sebastiano del Piombo. Seguirono altre ipotesi di attribuzione di molti eminenti critici d'arte, ognuna contrastante con altre, e ripensamenti (come quello di L. Venturi che ritornò al Giorgione). Tra le più credibili ipotesi avanzate, rimane quella del Pallucchini (1953) che suggeriva potesse trattarsi di un'opera iniziata dal Giorgione e portata a termine dal Tiziano.











- Sull'opera: "Le tre età dell'uomo" è un dipinto attribuito al Giorgione con molte riserve (oggi più attenuate, ma c'è ancora contrasti con parte della critica che l'assegna a Tiziano), realizzato con tecnica ad olio su tavola, misura 62 x 77 cm. ed è custodito a Palazzo Pitti a Firenze.
- La prima citazione dell'opera in esame risale al periodo in cui apparteneva alla collezione del principe Ferdinando (1663-1713), attribuita però alla scuola lombarda. Più tardi, nel 1832, l'Inghirami l'assegnò a Lorenzo Lotto (1480-1556), con la piena approvazione del Cavalcaselle, mentre il Gronau (1895) ipotizzava il riferimento al Morto da Feltre (Lorenzo o Pietro Luzo, 1480-1527). Nel 1927 il Longhi propose il Giambellino (1430-1513), con la concordia del Berenson che vi integrava un Giovanni Bellini ottuagenario. Il Ritcher avanzava l'ipotesi di P. M. Pennacchi, mentre il Fiocco pensava a Francesco Torbido (1482-1562). Finalmente, con il Morelli per primo - seguito da Kook, Morassi e Suida - si incominciò timidamente a parlare della mano di Giorgione. Oggi si parla anche di Tiziano.

- Il quesito dell'assegnazione coinvolge perciò una vasta schiera di artisti che abbraccia soprattutto il Giambellino, il Tiziano, il Giorgione ed i giorgioneschi. Ancor oggi la critica ufficiale è abbastanza divisa, tanto che Adolfo Venturi (1928) si arrese alle ricerche già prima di aver trovato i nomi da mettere a confronto, mentre il Pallucchini (1949), a proposito dell'opera, scriveva: "uno dei problemi attributivi più appassionanti della critica d'arte". Il dipinto sopra raffigurato è stato inserito tra quelli del Giorgione ma, alla stessa stregua, può essere integrato con quelle del Giambellino, o del Tiziano.

-



Mosè alla prova del fuoco, cm. 72, Galleria degli Uffizi, Firenze



Sull'opera: "Mosè alla prova del fuoco" prevalentemente attribuito al Giorgione, realizzato su tavola nel 1505, misura 89 x 72 cm. ed è custodito nel Galleria degli Uffizi di Firenze.

La scena è ripresa dalle Bibbie rimaste di Geofroy de Paris e di Herman de Valenciennes che trattano della vita di Mosè. L'episodio si riferisce al futuro patriarca che, ancora in tenera età, viene costretto a sostenere la "prova del fuoco", in modo da chiarire la vera finalità per cui giocando, aveva colpito la corona in testa al faraone facendola cadere. Quindi, di fronte al re seduto sul trono, il fanciullo prende un pezzo di carbone infuocato da uno dei bracieri, se lo porta alla bocca bruciandosi la lingua che gli impedirà per sempre di parlare in modo chiaro e scorrevole. La scena viene ambientata all'esterno, in una vasta paesaggistica nella quale si evidenzia tutto il suo incantevole carattere contemplativo. A proposito della maestosa paesaggistica, si evidenzia in essa il profondo amore del Giorgione per la natura, tanto intenso, quanto appaiono luminosi e reali gli alberi, le rocce, i caseggiati, inseriti delicatamente in una atmosfera chiara e trasparente.

Nel 1692 l'opera risulta catalogata, insieme al "Giudizio di Salomone" (89 x 72 cm. - 1505 - Uffizi di Firenze), negli inventari dei possedimenti artistici della granduchessa di Toscana, nella villa di Poggio Imperiale. Nel 1795 entrò nell'attuale sede con l'attribuzione al Giambellino. Dovettero passare moltissimi anni prima che il Cavalcaselle, nel 1871 (insieme al "Giudizio di Salomone"), l'assegnò al Giorgione. Ma il Fiocco (1941) ed il Morassi ipotizzarono aiuti esterni; il primo pensava a Giulio Campagnola, il secondo al Catena. Anche Lionello Venturi espresse molte perplessità e pareri negativi (1913), per poi correggersi in gran parte nel 1954: "La finezza lineare e lo splendore cromatico provano l'appartenenza al Giorgione del gruppo delle figure a sinistra, mentre le figure a destra sono di qualità assai scadente, dipinte certamente da altra mano".

Sacra Famiglia Benson, cm. 45,5, National Gallery di Washington



- Sull'opera: "Sacra Famiglia Benson" è un dipinto autografo del Giorgione, realizzato con tecnica ad olio su tavola nel 1505, misura 45,5 x 36,5 cm. ed è custodito nella National Gallery di Washington.
- Nel 1709 Allard van Everdingen acquistò un dipinto che molto probabilmente era la "Sacra Famiglia" qui raffigurata. Nel 1887, probabilmente, lo stesso dipinto - ma comunque quello in esame - venne venduto ad Henry Willert a Brighton e, poco dopo, passò nella raccolta Benson, da cui ne prese il nome. Il Cook nel 1900, seguito dallo Justi, propose l'assegnazione dell'opera al Giorgione. Qualche anno dopo il Phillips, nel 1909, l'accostò a "L'adorazione dei magi" e, più tardi, a "L'adorazione dei pastori" (Adorazione Beaumont). Lionello Venturi (1913) vedeva giusti tali accostamenti ma attribuiva l'opera al Catena. Nel 1954 lo stesso Venturi cambiò idea appoggiando in pieno l'ipotesi del Cook.

L'adorazione dei Magi, cm. 81,



- "L'adorazione dei Magi" è un dipinto prevalentemente attribuito del Giorgione, olio su tavola nel 1503-1504, 29 x 81 cm. National Gallery di Londra.
- La Madonna, il Bambino, San Giuseppe, l'asinello, il bue ed i Magi, vengono raffigurati fuori della capanna fra i piloni di sostegno di un edificio in rovina. Da documentazioni certe si sa che la tavola, nel 1882, apparteneva alla collezione Miles a Leight Court, catalogata con l'attribuzione al Giambellino. Nel 1884 fu acquistata dalla National Gallery di Londra come opera attribuita al Catena (assegnazione avanzata dal Morelli nel 1880 ed accolta con favore da Lionello Venturi e dal Berenson). Più tardi il Cavalcaselle propose il riferimento al Giorgione, che fu condiviso da molti critici e dagli stessi Venturi e Berenson, ma con qualche riserva. Nel 1937 il Richter appoggiava l'assegnazione al Giorgione ma considerava l'opera come lavoro giovanile, nel quale vedeva non soltanto l'influsso ma l'aiuto del Giambellino. Anche altri studiosi, tra i quali il Morassi ed il Davies accettarono il "rapporto diretto" con il Giorgione. L'Adorazione dei Magi è considerata dalla critica ufficiale un'opera stilisticamente affine all'Adorazione dei pastori, in un pieno inquadramento all'attività giovanile dell'artista, influenzata non solo dal Bellini ma anche dal Carpaccio. la tavola in esame

Particolare della Madonna col Bambino e San Giuseppe



Particolare dell'adorazione (parte sinistra)



Particolare ingrandito della Madonna con il Bambino



Particolare centrale con San Giuseppe



Natività Allendale, cm. 111, National Gallery di Washington



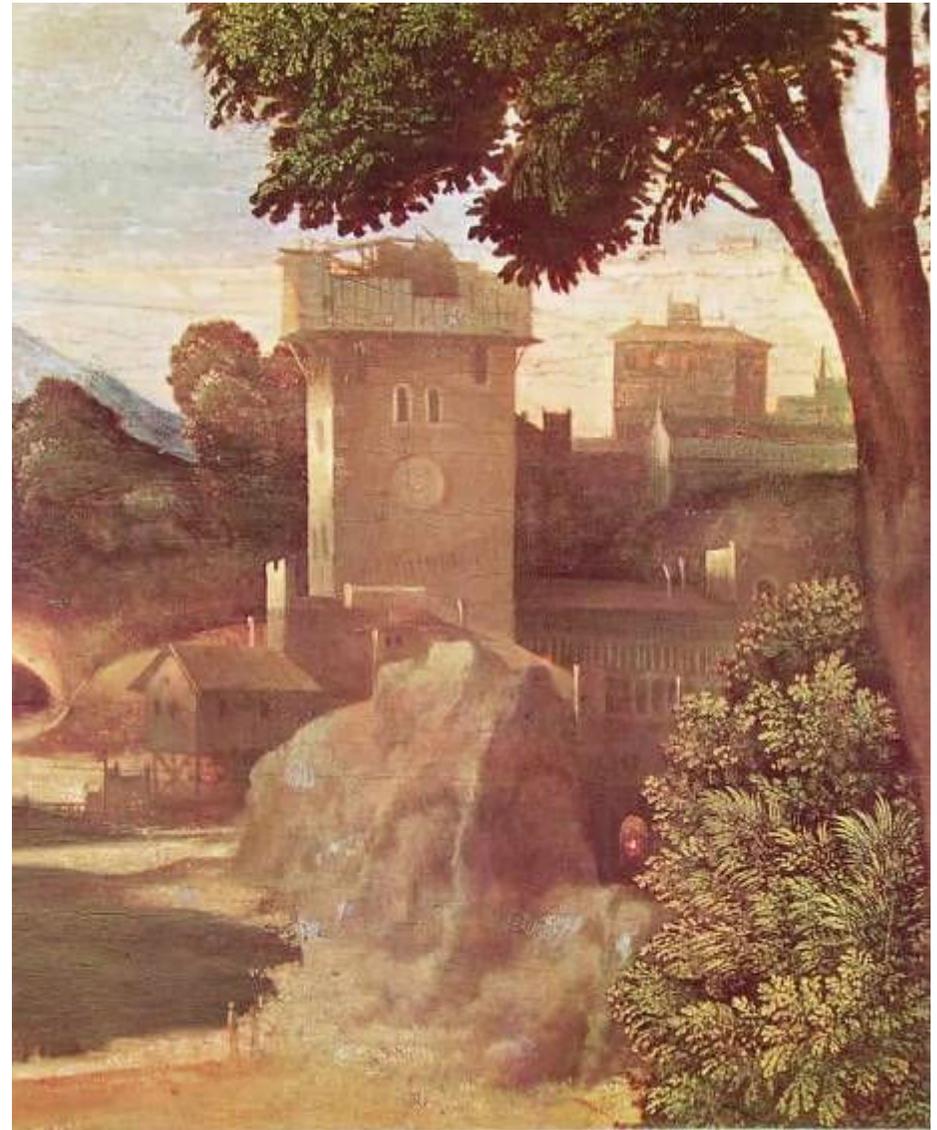
- "Natività Allendale", o "Adorazione Beaumont", o "L'adorazione dei pastori", è un dipinto autografo del Giorgione, realizzato con tecnica ad olio su tavola, presumibilmente intorno al 1505, misura 89 x 111,5 cm. ed è custodito nella National Gallery di Washington.
- Anche in questa tavola, come in quella raffigurata nella pagina precedente (Adorazione dei Magi), i personaggi della tradizione evangelica sono raffigurati all'esterno (qui, dinnanzi ad una grotta naturale) in una paesaggistica prettamente "veneta", dove non mancano armoniosi effetti luministici del tipo crepuscolare; Alcune piccole figure si intravedono nel fondo, come quella assisa dinnanzi alla grande entrata di un edificio con un caratteristico tetto, o quella di un fanciullo che si diverte aggrappandosi al tronco dell'albero ubicato al centro, alle spalle del pastore in piedi. La critica ufficiale moderna tende ad identificare l'opera in esame nella "Notte" ("Nocte" di casa Beccare), citata da T. Albano in una missiva, del 7 Novembre 1510, inviata ad Isabella Gonzaga, nella quale rispondeva alle richieste della marchesa circa la "Nocte" di un pittore morto da poco tempo, confermandone la morte (vedi sotto).

- Sembrerebbe, invece, che quell'opera sia appartenuta a Giovanni Grimani (il documento - ibid - indica anche che nel 1563 l'opera fu stimata 10 ducati da Paris Bordone), e che poi passò alle raccolte di Giacomo II d'Inghilterra (1633-1701). Cosa certa è che agli inizi dell'Ottocento la tavola si trovava a Roma presso il cardinale Fesch (Antoine Ricard, arcivescovo di Lione, 1763-1839), che lo vendette (1845) come opera autografa di Giorgione. Più tardi passò nella collezione Beaumont a Londra, poi nella raccolta del visconte Allendale (dal quale prese il titolo). Infine fu venduto a Duveen, il quale lo passò a S. H. Kress; questi lo fece pervenire, in donazione, alla National Gallery di Washington. L'attribuzione al Giorgione, che in seguito si trasformò in autografia, ha sempre trovato l'accordo quasi universale fra gli studiosi. Le opere della serie Allendale si evidenziano per la morbidezza della stesura coloristica, riferita soprattutto a nuovissime valenze atmosferiche, perseguita con armoniosi effetti di luce-ombra che non hanno certamente bisogno della definizione del tratto. Ma è soprattutto la freschezza compositiva a caratterizzare queste meravigliose opere.

- La lettera della marchesa Isabella d'Este, inviata a Taddeo Albano il 25 Ottobre 1510:
- "Sp. Amice noster Charissime:
"Intendemo che in le cose et heredità de Zorzo da Castel-francho piciore se ritrova una pictura de una nocte, molto bella et singolare: quando cossi fusse, desideraremmo riaverla, però vi pregamo che voliati essere cum Lorenzo da Pavia et qualche altro che habbi judicio et designo, et vedere se l'è cosa exellente, et trovando de si operiati il meglio; del m.co m. Carlo Valerio, nostro compatre charissimo, et de chi altro vi parerà per apostar questa pictura per noi, intendendo il pre-cio et dandone aviso. Et quanto vi paresse de concludere il mercato, essendo cosa bona, per dubio fion fusse levata da altri, fati quel che ve parerà: che ne rendemo certe fareti cum ogni avantagio e fede et cum bona consulta ... "Mantue XXV oct. MDX" (A. Luzio, "Archivio storico dell'arte" 1888)

- La lettera con la risposta di Taddeo Albano, inviata alla marchesa Isabella d'Este il 7 Novembre 1510:
- "Ill.ma et Exc.ma M.a mia obser.ma.
 'Ho inteso quanto mi scrive la Ex. V. per una sua de XXV del passetto, facendome intender haver inteso ritrovarsi in le cosse e eredità del q. Zorzo de Castelfrancho una pictura de una notte, molto bella et singulare; che essendo cossi si deba veder de haverla. A che rispondo a V. Ex. che ditto Zorzo mori più dì fannca da peste, et per voler servir quella ho parlato curo alcuni miei amizi, che riavevano grandissima praticcha curn lui, quali mi affirmano non esser in ditta heredità tal pictura. Ben è vero che ditto Zorzo ne feze una a m. Thadeo Contarini, qual per la informatione ho autta non è molto perfecta sichondo vorebe quel Un'altra pictura de la nocte feze ditto Zorzo a uno Victorio Becha qual per quanto intendo è de miglior desegno et meglio finita ch non è quella del Contarini. Ma esso Becharo al presente non si atrova in questa terra, et sichondo m'è stato afirmatto ne l'una ne l'altra non sono da vendere per pretio nesuno, però che li hanno fatte fare per volerle godere per loro: si che mi doglio non poter satisfar al dexiderio de quella ... "Veneliis VII novembris 1510" (A. Luzio, "Archivio storico dell'arte" 1888).

Particolare



Part. Madonna e San Giuseppe



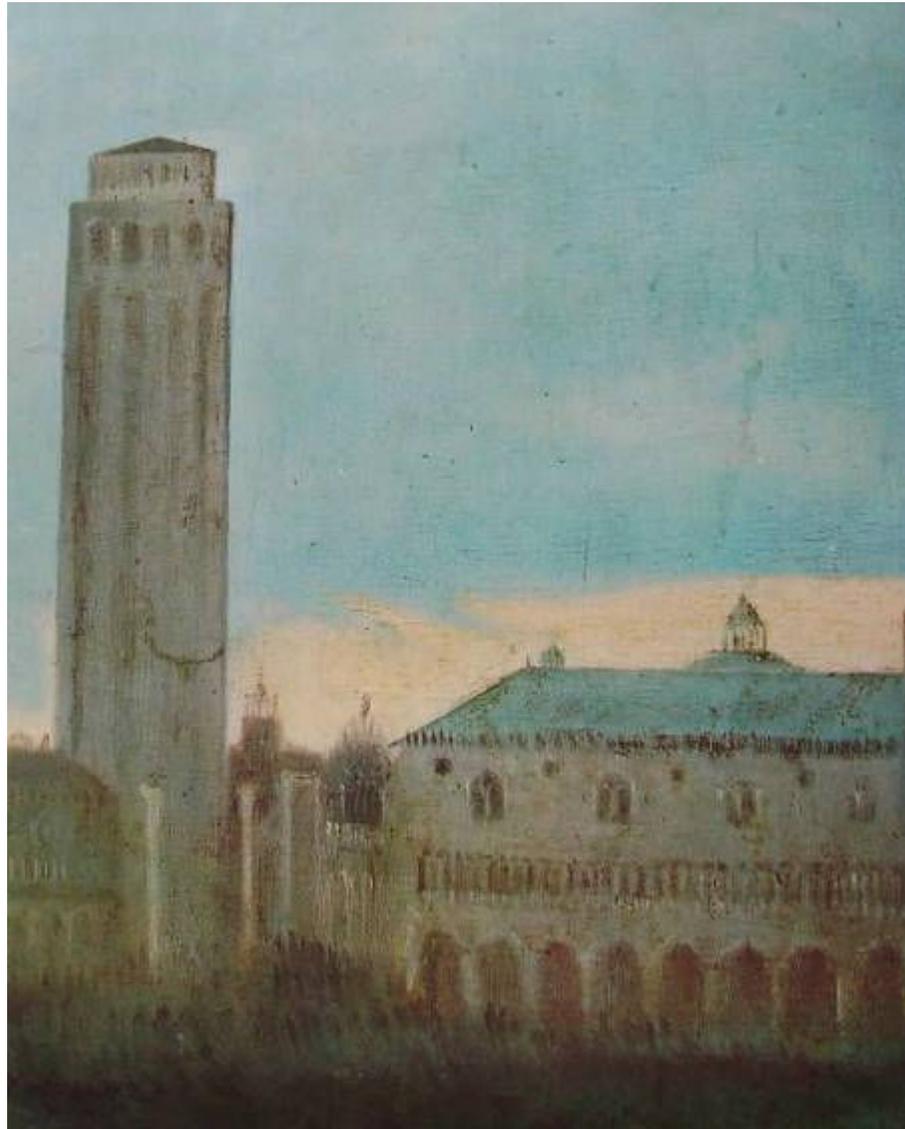


**Madonna
leggente, cm. 60,
Ashmolean
Museum di
Oxford**

- "Madonna leggente" è un dipinto autografo del Giorgione, 1505, 76 x 60 cm. Ashmolean Museum di Oxford.
- Sulla sinistra, l'apertura di una finestra, dalla quale riconoscono, la riva degli Schiavoni, il Palazzo Ducale ed il campanile di San Marco (quest'ultimo, naturalmente, senza la cuspidine cinquecentesca). L'opera in esame viene identificata certamente, sia col dipinto appartenente al duca di Tallard, già attribuito all'artista e venduto nel 1756 a Parigi (di cui la dicitura: "La Vierge, assise lisant, l'Enfant Jésus est devant elle. Dans le fond on aperçoit la Place de S. Marc de Venise"), sia con quello appartenente - nel 1800 - ai conti di Cathcart, i cui eredi lo affidarono ad una "vendita" a Londra nel 1949, sotto il nome di Giovanni Busi detto il Cariani (1485-1547). L'opera, infine, venne acquistata dal Museo di Oxford che subito dopo la rivendicò al Giorgione (fonte, Parker nel 1949 seguito da Pallucchini e Gronau). Il Morassi nel (1951), Lionello Venturi (1954) ed altri studiosi, tranne il Berenson [1954], ipotizzarono la mano di un seguace. Si tratta invece di un pregiato recupero, che mette in evidenza con chiarezza il periodo giovanile dell'artista: "Non v'è dubbio che la Madonna di Oxford si innesta agevolmente per confronti stilistici in quel gruppo di dipinti che sono L'Adorazione dei Magi, La Sacra Famiglia Benson-Duveen e l'Adorazione dei pastori già Allendale...: gruppo di opere che antecedono e nello stesso tempo preparano ... la Madonna e santi del Duomo di Castelfranco" (Pallucchini).

-







Giuditta, cm. 66,5,
Hermitage, Leningrado

**Laura, cm. 33,5 Kunsthistorisches
Museum, Vienna**

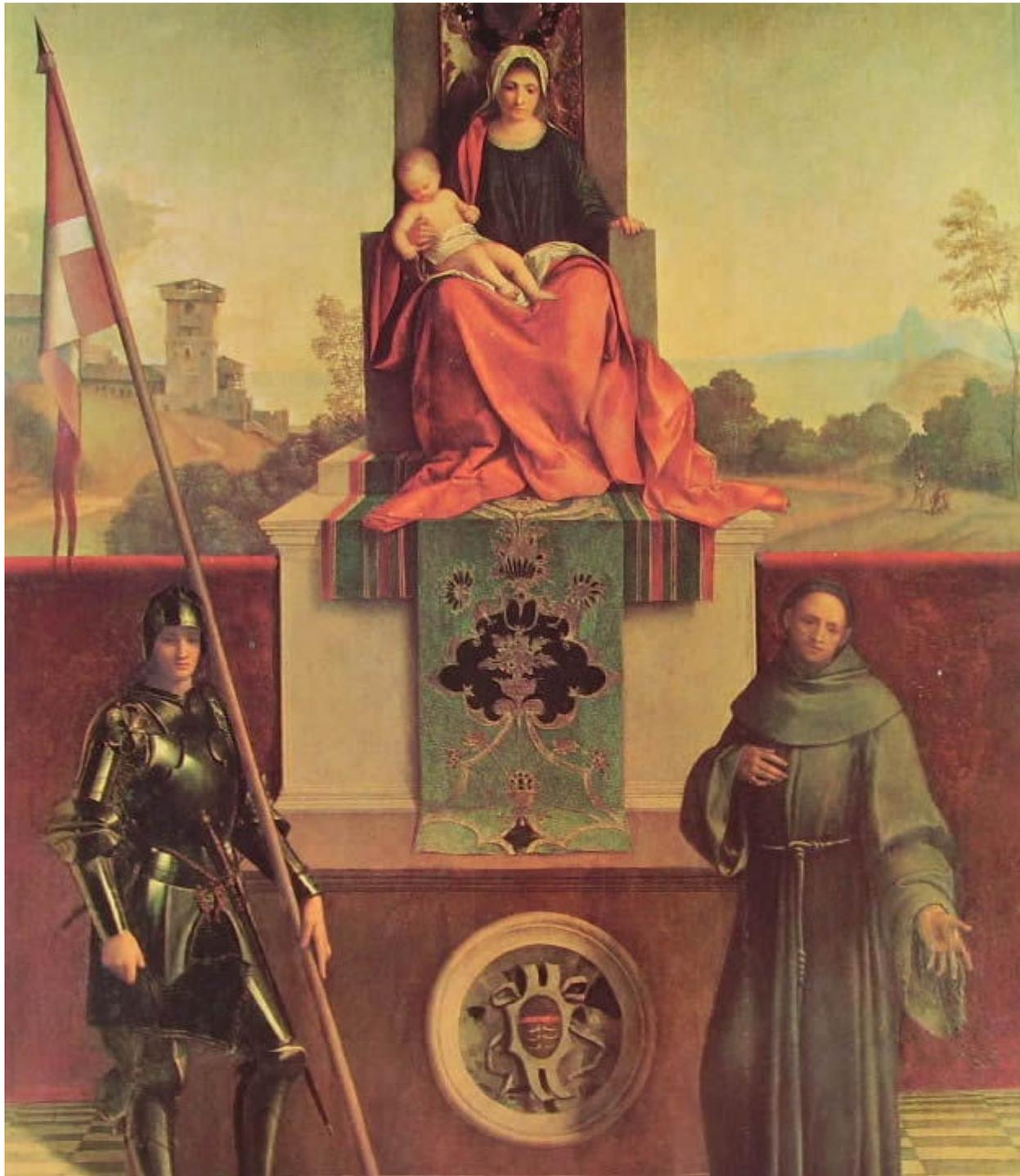


- Sull'opera: "Laura", o "Ritratto di giovane donna" è un dipinto autografo del Giorgione, realizzato con tecnica ad olio su tela (attualmente applicata su tavola) nel 1506, misura 41 x 33,5 cm. ed è custodito nel Kunsthistorisches Museum di Vienna.
- Nella tela in esame, quello che più di ogni cosa risalta agli occhi dell'osservatore è la misteriosa espressione della donna - probabilmente una cortigiana - sotto le sembianze di Dafne, oppure una poetessa; secondo il Ritcher (1937), l'alloro che la circonda si riferisce alla sua incoronazione e costituisce anche l'augurio che questa avvenga. Sono state avanzate anche altre ipotesi, come quella che si trattasse d'una ragazza di nome Laura, che molto probabilmente posò per il Giorgione nella realizzazione della Tempesta.
- L'opera viene citata per la prima volta nel 1659, anno in cui apparteneva all'arciduca Guglielmo Leopoldo, a Bruxelles, come dipinto d'autore sconosciuto. Più tardi fu assegnato, in maniera generica, alla "Scuola veneziana", quindi a Girolamo di Romano detto il Romanino (fonte, Engerth, 1882) ed al Boccaccio Boccaccino (fonte, Adolfo Venturi). Sempre nello stesso anno, il Dollmayr scoprì sul retro della tela la scritta: "1506 a dì primo zugno fo fatto questo de man de maestro Zorzi (Giorgione) de Chastel fr cholega de maestro Vizenzo Chaena (Catena) ad istanza de misser Giacomo ...". Nel 1908 lo Justi accoglieva il riferimento al Giorgione, ma con molte riserve, e l'ipotesi trovò la sottoscrizione dell'Hourticq [1930], quantunque qualche anno prima, nel 1927, l'autografia fosse ormai stata pienamente confermata dal Longhi. Da queste date in poi tutti gli studiosi, tranne il Ritcher che mantenne i suoi dubbi, si sono trovati in pieno accordo.

La pittura del Giorgione

- Il mondo dell'arte, nel campo della pittura, continua incessantemente a rinnovarsi nei principali centri della nostra penisola, tra i quali non manca certamente Venezia. Giorgio (o Zorzi) Barbaneli da Castelfranco, meglio conosciuto con l'appellativo di Giorgione (1470/77? - 1510), è il primo artista dallo spirito poetico nella pittura veneta rinascimentale del Cinquecento. La sua risonanza, assai alta, è purtroppo affidata a poche opere certe (tra queste gli affreschi nel Fondaco dei Tedeschi a Venezia realizzati in collaborazione con Tiziano nel 1508, purtroppo andati completamente perduti, salvo il frammento di una ignuda). Giorgione parte dalla pittura di Giambellino, ma conosce molto bene anche lo sfumato leonardesco che rende più pregevole il suo cromatismo. Questo si evidenzia soprattutto nell'affievolirsi delle linee di contorno in contrapposizione con la nitida definizione disegnativa degli artisti veneti e soprattutto veneziani del Primo Rinascimento. [Cenni sul Giorgione](#) [Le opere](#)
- [la critica](#)

- Giorgione condensa le sue composizioni in una struttura dove il disegno, la prospettiva, la forma, il volume e lo spazio - che già hanno un proprio ruolo - vengono impreziositi da un morbido cromatismo, fluido e quasi impalpabile, creando atmosfere da sogno, soprattutto in presenza di figure prive delle linee di contorno. Tuttavia lo sfumato rimane l'unica peculiarità che può avvicinare l'artista al suo grande contemporaneo toscano, le cui soffici penombre, i vibranti riflessi e le armoniose luminosità assumono valenze diverse, come pure il disegno, legato fortemente all'ambito fiorentino.
- La Pala della Chiesa di San Liberale (Castelfranco Veneto, Treviso) nella quale viene raffigurata la Madonna in trono col Bambino fra i Santi Francesco e Liberale (1504 - 1505), concordemente attribuita a Giorgione, sembra riassumere le esperienze quattrocentesche, soprattutto considerando la tradizionale composizione simmetrica, con la Madonna in un alto trono collocato fra terra e cielo, come già visto nella Pala Portuense di Ercole de Roberti (Pinacoteca di Brera, Milano). Una calda, morbida, attenuata ma efficace illuminazione proveniente da destra, conferisce preziose valenze alle snelle ed aggraziate figure in una varietà cromatica che rende benissimo il senso plastico. La Vergine ha un atteggiamento rilassato, ma il suo volto appare timido e pensoso come quello di una innocente e casta giovinetta. L'elevazione della Madonna in trono, non ha soltanto la funzione di tramite fra sacro e profano, ma rappresenta anche il collegamento tra la terra (il posto dove stanno i Santi Francesco e Liberale) e lo spazio aperto alle spalle della stessa Vergine, armonizzato dal delicato cromatismo del cielo e dai morbidi candori di alcune nuvole. Il Bambino, dalle forme agili ed aggraziate, esprime tenerezza ed affettuosità. Nella figura di San Liberale, completamente rivestito da una scintillante armatura, contrasta il tenero viso del giovinetto con l'equipaggiamento marziale che indossa.



- Il senso di quell'armonica serenità, propria dei pittori veneti del Quattrocento, viene da Giorgione sviluppato in un condensato di valide esperienze pittoriche che caricano di tristezza gli atteggiamenti dei personaggi rappresentati. Anche nelle opere giovanili traspare mestizia e malinconia come nella Giuditta dell'Hermitage a Leningrado.
- L'opera che più ampiamente rappresenta Giorgione è la Tempesta (Gallerie dell'Accademia, Venezia), che può essere certamente considerata come il primo dipinto paesaggistico arrivato ai nostri tempi. Qui la tematica è alquanto incerta: in primo piano stanno tre nitide figure che sembrano rappresentare una zingara seminuda nell'atto di allattare il proprio figlio, ed un giovane con atteggiamento da vero soldato (impressione data a Michiel nell'osservare il quadro in casa di Gabriel Vendramin). Ma quello che più dovrebbe attirare l'attenzione dell'osservatore è l'armonia e la sensibilità coloristica dell'artista che affida alle tonalità verdastre l'atmosfera di quell'ambiente di bassa collina, immerso in una soffusa luce crepuscolare, che sembra scuotersi dall'improvvisa saetta proveniente dalla profondità di quel cupo cielo.





- Nell'opera dei Filosofi del Kunsthistorisches Museum di Vienna, tre misteriose figure (alcuni ritengono siano i tre magi mentre altri pensano che siano probabilmente Enea, Pallante ed Evandro, nella zona in cui sorgerà la città eterna) sono raccolte in primo piano su di una roccia trasformata dalla mano dell'uomo ed inserite in una folta vegetazione. La luce, proveniente da sinistra, rende vivi i colori dei loro panneggi e morbido il loro carnato. Tra gli alberi sulla destra e la scura massa rocciosa vista in controluce sulla sinistra, si apre un paesaggio ed un cielo al tramonto. Il cromatismo dominante è quello delle tre figure raccolte ed appartate in primo piano che rappresentano un giovane sognatore pensieroso, un gagliardo anziano ed un rassegnato orientale: tutto questo dà all'osservatore del dipinto una sensazione di mistero

- Nella *Venere dormiente* (Gemaldegalerie, Dresda) Giorgione cambia il suo linguaggio e lo rende più spazioso come quello impiegato negli scomparsi affreschi del Fondaco dei Tedeschi. Anche aver scelto di ritrarre un nudo femminile come unico soggetto della composizione, perlopiù collocato in primo piano, rappresenta un vera novità che prelude all'arte moderna. La dea è una serena figura dormiente, impassibile alla propria nudità, dal candido carnato che riluce in un limpido paesaggio da sogno, fatto di case e rigogliose colline. Nella pittura rinascimentale del primo Cinquecento Giorgione è considerato come un artista dall'affascinante e dolce indole romantica che insegue costantemente una classica idealizzazione. Inoltre assume un'importanza dominante perché è il padre del successivo colorismo veneziano.



Il Fregio

Il fregio delle Arti liberali e meccaniche



- *Sfera armillare, lega di rame a fusione, ritagliata, traforata, incisa e argentata; cristallo di rocca, Italia, fine sec. XIX - inizio sec. XX, Castelfranco Veneto, Museo Casa Giorgione.*



- Il primo studio approfondito sul Fregio delle Arti liberali e meccaniche è quello di Adriano Mariuz (1966). È merito invece di Manlio Pastore Stocchi (1978) la lettura del Fregio in chiave astrologica, collegata alla presenza a Treviso di Giovan Battista Abioso, lettura poi ampliata dalla tesi di laurea di Silvio D'Amicone (1985-86) e da uno studio monografico di Augusto Gentili (1999). Il primo storico ad attribuire il Fregio delle Arti liberali e meccaniche a Giorgione, è stato il castellano Nadal Melchiori (secolo XVIII), attribuzione ora condivisa, per il solo Fregio orientale, dalla maggior parte degli studiosi. Dell'affresco monocromo, che si sviluppa lungo le due pareti principali della sala, risulta attribuibile a Giorgione solo il Fregio della parete orientale, mentre la parete occidentale - come indica la diversità dell'intonaco - sembra sia stata eseguita in un secondo momento, per completare, con uno stile analogo, la decorazione della sala. L'affresco del pittore castellano è la rappresentazione di un pronostico: raffigura la congiunzione di Saturno, Giove e Marte del 1503-1504, e la perturbazione dell'ordine cosmico che ne sarebbe derivata. Rappresenta insomma un'epoca, con le sue certezze e le sue paure.



UMBRE
TRANSITVS
EST
TEMPVS
NOSTRVM



SOLAVIRTVS
CLARA
ETERNA
QVE
HABETVR



- primi due terzi del Fregio trattano di astrologia. I vari libri che affollano la prima parte stanno ad indicare che l'astrologia qui praticata non è quella degli indovini senza sapere scientifico, ma quella che si basa sullo studio approfondito dei suoi fondamenti teorici.

La seconda parte è dominata dalla rappresentazione di una cospicua serie di strumenti di misurazione, con lo scopo di suggerire che il vero astrologo deve unire allo studio della teoria, la sperimentazione eseguita con strumenti adeguati. E dopo aver mostrato, attraverso libri e strumenti, la scientificità dell'astrologia praticata, una sfera celeste riporta la grande congiunzione di Saturno, Giove e Marte annunciata per il 1503-1504, aggravata da un'eclisse totale di Luna e dalla mancata corrispondenza tra segni e costellazioni

- La terza parte è dominata da schemi geometrici: rappresentano la formulazione dei principi derivati dalla teoria e dalla sperimentazione proclamate nei settori precedenti del Fregio. L'avvento della grande congiunzione annunciata dalla sfera celeste avrebbe provocato una grave perturbazione dell'ordine cosmico, scatenando l'ira dei cieli, quell'ira riportata dalla cultura umanistica trevigiana che, alla fine del '400, si stringe intorno alla figura di Giovan Battista Abioso.



NON QUI
CUM HOSTE
VINCIT
QUAM
QUI
HOSTEM
SUBICIT

SEPE
VIRTUS
IN
HOSTE
LADITUR

S
U

- La parte centrale del Fregio affronta il tema della guerra, la guerra vista come manifestazione immediata dell'ira del cielo annunciata dalla previsione astrologica. I due trofei d'armi raffigurati nella sezione, esibiscono però armi e armature smesse che, insieme con i motti delle due tabelle, mostrano un'ottica antieroica e un distacco ideologico e morale nei confronti della guerra, tanto da ritenere più importante la battaglia che ognuno ingaggia contro le sue debolezze, anziché quella contro un ipotetico nemico.
La terza sezione del Fregio tratta di musica, di pittura e di medicina, arti che riflettono l'armonia del cosmo. La prima parte della sezione tratta di musica, ma, in un universo come quello descritto nel Fregio, che ha ormai perduto l'armonia, un'arte come la musica che ad esso si ispira, non può che tradursi in frastuono o in silenzio, così come suggeriscono i vari strumenti raffigurati senza corde.
Pittura e medicina solitamente considerate arti meccaniche, nel Fregio assurgono al rango di arti liberali accanto alla musica. Quadri, cavalletti e pennelli introducono la pittura che, tramite l'esercizio della prospettiva alla quale fa riferimento il testo raffigurato, riproduce l'armonia del cosmo.
Calchi, bulini e ciotole annunciano invece la medicina che si rapporta con lo spazio celeste attraverso le pratiche terapeutiche del tempo, dai sigilli astrologici ai quali alludono bulini e calchi raffigurati, fino ai farmaci a base di erbe dai poteri magici, ai quali rimandano le numerose ciotole.

Autoritratto, Giorgione in veste di David



Giorgione, artista e mito

- “Egli appare piuttosto come un mito che come un uomo. Nessun destino di poeta è comparabile al suo, in terra. Tutto, o quasi di lui s’ignora, e taluno giunge a negare la sua esistenza. Il suo nome non è scritto in alcuna opera; e taluno non gli riconosce alcuna opera certa . . .”. Così Il fuoco (1928) di Gabriele D’Annunzio “racconta” il Maestro di Castelfranco.

Giorgione nasce a Castelfranco tra il 1477 e il 1478, e arriva a Venezia verso il 1503 - 1504, dopo aver lasciato a Castelfranco due opere importanti, il Fregio di Casa Marta ora Museo Casa Giorgione, e la Pala presente in Duomo. Sappiamo poco della sua vita, perché i documenti che lo riguardano sono scarsi. Non conosciamo il nome del suo maestro, probabilmente un pittore di Castelfranco o di Treviso, alla prima formazione trevigiana, si aggiungono poi i maestri con i quali entra in contatto nella capitale.

- A Venezia si appoggia alla bottega di Vincenzo Catena, dal quale apprende la tecnica di Giovanni Bellini, mentre attraverso un gruppo di pittori lombardi presenti in laguna, conosce l'insegnamento di Leonardo da Vinci. Nella capitale ha anche modo di conoscere la pittura di Hieronymus Bosch e quella di Albrecht Dürer. Completamente tagliato fuori dagli incarichi ecclesiastici, ottiene invece due commissioni pubbliche, un telero per Palazzo Ducale e gli affreschi per il Fondaco dei Tedeschi, ricevendo però contestazioni per entrambi i lavori. Il suo ruolo a Venezia rimane marginale rispetto ai vecchi protagonisti come Bellini, Carpaccio, Cima e le loro botteghe, ma anche rispetto ai nuovi artisti emergenti come Tiziano e Sebastiano del Piombo. Nel '500 il successo pubblico è strettamente legato ai generi celebrativi, la pala d'altare e il telero pubblico; Giorgione rimane invece più chiuso in una dimensione privata, con le sue figure isolate e il suo difficile allegorismo.

I documenti e le fonti

- I documenti in cui compare il nome del maestro Zorzi da Chastelfranco sono pochissimi e tutti concentrati nell'ultima fase della sua vita, dal 1506 al 1510. Il primo documento è l'iscrizione che compare dietro la Laura di Vienna, che ci informa che a quella data Giorgione era maestro, cioè assumeva commissioni in proprio, ma non aveva una sua bottega, lavorava in quella di Vincenzo Catena di cui era cholega, un pittore di formazione belliniana, di statura inferiore a Giorgione, presso il quale probabilmente l'artista castellano era attivo fin dal suo arrivo a Venezia.

- I due documenti del 1507 ci comunicano l'incarico ricevuto per un telero di soggetto imprecisato, da collocare nella sala dell'Udienza in Palazzo Ducale, mentre quelli del 1508 ci informano dell'incarico per gli affreschi della facciata del fondaco dei Tedeschi. Un altro documento è la lettera di Isabella d'Este, marchesa di Mantova, al suo funzionario a Venezia, Taddeo Albano, per acquistare un'opera dell'eredità del pittore. La lettera, se da un lato evidenzia la celebrità di Giorgione giunta fino alla corte estense, dall'altra mostra come Isabella conoscesse ben poco dell'artista e del suo valore, tanto che prega il mercante di verificare se si tratti di un dipinto veramente degno. L'ultimo documento è la lettera di risposta di Taddeo Albano ad Isabella d'Este del 1510, che conferma la morte di Giorgione per peste.



Madonna con il Bambino tra San Francesco e San Nicasio

- La morte del figlio Matteo all'inizio del 1499, è per il condottiero Tuzio Costanzo l'occasione per acquisire e allestire una cappella funeraria nell'antica chiesa posta dentro le mura di Castelfranco. Alla base del trono della Pala, contrassegnato dallo stemma del committente, domina un sarcofago di porfido che richiama alla mente la morte recente di Matteo, e nel suo essere in porfido - come usavano per imperatori romani e sovrani svevi in Sicilia - allude alla storia dei Costanzo, a Muzio in particolare, che avendo aiutato Giacomo II di Lusignano a cacciare i genovesi da Famagosta, aveva ricevuto il titolo di Vicerè di Cipro e aveva spesso esercitato la funzione di re dell'isola. Lo stendardo dell'ordine gerosolimitano poi, identifica nel santo guerriero, San Nicasio, l'unico santo dell'ordine, generalmente venerato a Palermo e Messina, dove il suo culto è associato a quello di San Francesco, proprio il santo raffigurato nel dipinto.

Madonna con il Bambino tra San Francesco e San Nicasio

- La morte del figlio Matteo all'inizio del 1499, è per il condottiero Tuzio Costanzo l'occasione per acquisire e allestire una cappella funeraria nell'antica chiesa posta dentro le mura di Castelfranco. Alla base del trono della Pala, contrassegnato dallo stemma del committente, domina un sarcofago di porfido che richiama alla mente la morte recente di Matteo, e nel suo essere in porfido - come usavano per imperatori romani e sovrani svevi in Sicilia - allude alla storia dei Costanzo, a Muzio in particolare, che avendo aiutato Giacomo II di Lusignano a cacciare i genovesi da Famagosta, aveva ricevuto il titolo di Vicerè di Cipro e aveva spesso esercitato la funzione di re dell'isola. Lo stendardo dell'ordine gerosolimitano poi, identifica nel santo guerriero, San Nicasio, l'unico santo dell'ordine, generalmente venerato a Palermo e Messina, dove il suo culto è associato a quello di San Francesco, proprio il santo raffigurato nel dipinto.

- All'ordine gerosolimitano apparteneva il fratello di Tuzio, Matteo, priore di Messina e commendatore di Palermo, Modica e Caltagirone, e anche l'altro figlio di Tuzio, Bruto Muzio che nell'ordine ricoprirà importanti cariche.

Attraverso San Nicasio Giorgione allude dunque oltre che alla dignità dell'ordine di cui facevano parte importanti membri della famiglia, alla nobiltà dei Costanzo e alle loro glorie militari, dato che San Nicasio apparteneva ad una nobile famiglia siciliana, i Burgio di Palermo, che come i Costanzo vantavano di essere stati cavalieri alla corte dei re normanni.

- Il dolore per la morte improvvisa del figlio diventa dunque l'occasione per Tuzio di celebrare la sua stirpe: la fedeltà alla patria siciliana, l'antica nobiltà, il valore militare, le alleanze matrimoniali e i titoli regali. Ma in quel sepolcro di porfido simbolo di potere regale, contraddistinto dallo stemma che nelle intenzioni di Tuzio avrebbe dovuto legarsi saldamente ai sepolcri sui muri laterali, Tuzio riversa anche le sue aspirazioni, mai sopite, di tornare a Cipro a prendere possesso delle sue cose, dei suoi beni e del suo stato.

Il carattere privato della cappella consente a Giorgione anche delle sperimentazioni, per cui fonde degli aspetti propri delle pale orizzontali - come il fatto che la Sacra Conversazione si svolga all'esterno- con elementi tipici delle pale verticali - come la solennità dell'impianto e la separazione tra lo spazio della conversazione e quello del paesaggio.

- Questa commistione di tipologie nasce dall'esigenza di cercare un compromesso tra la volontà del pittore di far trionfare nel quadro il paesaggio, e la necessità imposta dalla committenza di introdurre nella pala elementi che comunicassero l'alta dignità e le glorie militari della famiglia, elementi -come il regale sepolcro di porfido- che richiedevano un ambiente solenne e quindi separato dal paesaggio. Giorgione colloca così la Vergine oltre la spalliera rossa: in questo modo il paesaggio entra nello spazio pavimentato tramite la Madonna, imbevendo ogni cosa dei suoi colori, dalla veste della Vergine tradizionalmente rossa che diviene verde, alla fascia di velluto che conduce lo sguardo verso il sepolcro fino allo stemma Costanzo, solitamente con campo azzurro.

Casa del Giorgione



il Museo Giorgione

- Voluta dalla Città di Castelfranco Veneto, il Museo celebra lo straordinario valore dell'artista e il contesto, unico al mondo, in cui è proposto. Casa Marta-Pellizzari, detta di Giorgione, è luogo inimitabile, intriso del mistero e della meraviglia che avvolgono il grande Maestro, restaurato nel 2002 con il contributo di Fondazione Cassamarca. Uno spazio che ha ospitato il suo pensiero e il suo lavoro, nel cuore della città natale e dell'ambiente in cui si è formato, quella Marca "gioiosa et amorosa" che tra fine '400 e inizio '500 vive un periodo di grande fermento culturale

Il Fregio

- Nel Fregio si colgono certezze e paure di un'epoca, astrologia, astronomia, guerra e filosofia sono gli elementi che si possono indagare nel dipinto e attraverso pezzi originali che ripropongono l'intera sequenza del Fregio. Libri chiusi e aperti, una clessidra che introduce il tema del trascorrere veloce del tempo, come ricorda la prima incisione "Il Nostro tempo è il passaggio di un'ombra".

- La sfera armillare, strumenti di misurazione e trofei d'armi dialogano con le opere e i personaggi a cui Giorgione si è ispirato per realizzare l'affresco, dal Sogno di Polifilo del domenicano Francesco Colonna al pensiero di Giovan Battista Abioso, tra i maggiori astronomi e astrologi del tempo. Infine, la ricostruzione di un ambiente come lo studiolo, permette di entrare fisicamente in uno spazio in cui Giorgione e l'umanista committente del Fregio hanno lavorato insieme per ideare questo straordinario racconto della vita.

LA TEMPESTA:

"El paeseto in tela con la tempesta con la cingana et soldato, fu de man de Zorzi di Castelfranco". La tempesta Venezia, Galleria dell'Accademia,

- Tela cm 82 x 73



- Il più famoso dei dipinti di Giorgione fu commissionato forse da Bartolomeo Campagnola, lo stesso committente che incaricò Giulio Campagnola di affrescare pochi anni prima (1505 circa) la Scoletta del Carmine, visibile nella Tempesta alla destra della cupola dei Carmini.
L'identificazione del paesaggio architettonico nella città di Padova, proposta da Guidoni in Ricerche su Giorgione e sulla pittura del Rinascimento, permette di capire come il soggetto sia intimamente connesso con il mito e con le problematiche attuali della città.
- Giorgione sintetizza per immagini le condizioni storiche di Padova: dalla sua fondazione da parte di Antenore (da identificare nel soldato) alla creazione di Venezia da parte della città patavina (da identificare nella cingana la donna col bambino: clicca); dal castello di Ezzelino (strutture sulla destra e torre sullo sfondo) ai Carraresi e ai tempi a lui contemporanei. Sulle porte visibili nell'opera si possono infatti distinguere gli emblemi di Venezia e dei Carraresi, questi ultimi furono signori di Padova fino a che non vennero soppiantati dai Veneziani nel 1405.
Il soldato in primo piano è la personificazione di Antenore, profugo fuggito dall'incendio di Troia - a cui alludono i ruderi alle sue spalle - e fondatore della città di Padova.

- Il mito della fondazione della città, consolidato dalle leggende medievali, parla di un presunto tradimento dell'eroe troiano, che si sarebbe segretamente accordato con i Greci. Questa onta sarebbe responsabile di una condanna gravitante sulla città sin dal suo nascere e spiegherebbe le sciagure della Padova ai tempi di Giorgione. La città fu infatti colpita da ricorrenti epidemie di peste, carestie, alluvioni e tassazioni, che invano delegazioni di cittadini inviate a Venezia chiesero di ridurre. Questa forte crisi è espressa nella Tempesta attraverso un senso di inquietudine - che non è solo atmosferica - e una tensione, venata di ironico scetticismo, che toglie credibilità alla rappresentazione di una città gloriosa, madre della stessa Venezia, alludendo velatamente (attraverso ad esempio la rappresentazione di un ponte ligneo il cosiddetto Ponte di legno) alle gravi difficoltà contingenti proprie del centro patavino.

- La cingana ovvero la zingara rappresenta Padova - fondata dal mitico Antenore - che allatta la piccola Venezia, da lei generata molti secoli dopo. Questa opera, come la maggior parte di Giorgione, è caratterizzata da una ricca stratificazione di significati, per interpretare i quali è necessari tenere presente ogni dettaglio e ogni accorgimento pittorico. Tipico del maestro di Castelfranco è alludere al proprio cognome Cigna, che in dialetto toscano significa cinghia, in maniera velata attraverso oggetti o figure dalle stesse iniziali. Nella Tempesta gli indizi capaci di accennare all'autore si moltiplicano quasi forzando l'orientamento interpretativo dell'osservatore: la cincana, la ciocca di capelli pendente, il citolo (= bambino), la città, la cinta murata che la cinge, il ciglio del fossato, la cicogna (o cigno) sulla cima del tetto...



-

Per quanto Giorgione non abbia voluto eseguire una veduta realistica ha comunque rappresentato un preciso paesaggio padovano. Si tratta del fianco occidentale della città esterno alle mura, dove scorre il Medoacus, tra il castello di Ezzelino all'estrema destra del quadro e la zona esterna a Ponte Molino sullo sfondo, con l'alta torre di Ezzelino (il cui basamento è ancora oggi visibile all'angolo con via Savonarola) e la chiesa di S. Maria del Carmine.

La chiesa è chiaramente distinguibile dalla cupola eretta alla fine del '400, quando un clamoroso crollo, provocato da un terremoto, danneggiò gravemente la chiesa mendicante carmelitana del XIII secolo. La costruzione della cupola costituì per Padova una impresa innovativa e difficile.

Tra la chiesa ed il castello sono rappresentate ampie case a portici, tipiche dell'edilizia tre-quattrocentesca e indicative della presenza di un sobborgo popoloso come lo era il comune patavino.

- **Riprendiamo testi pubblicati sull'interpretazione della Tempesta a scopo di confronto.**

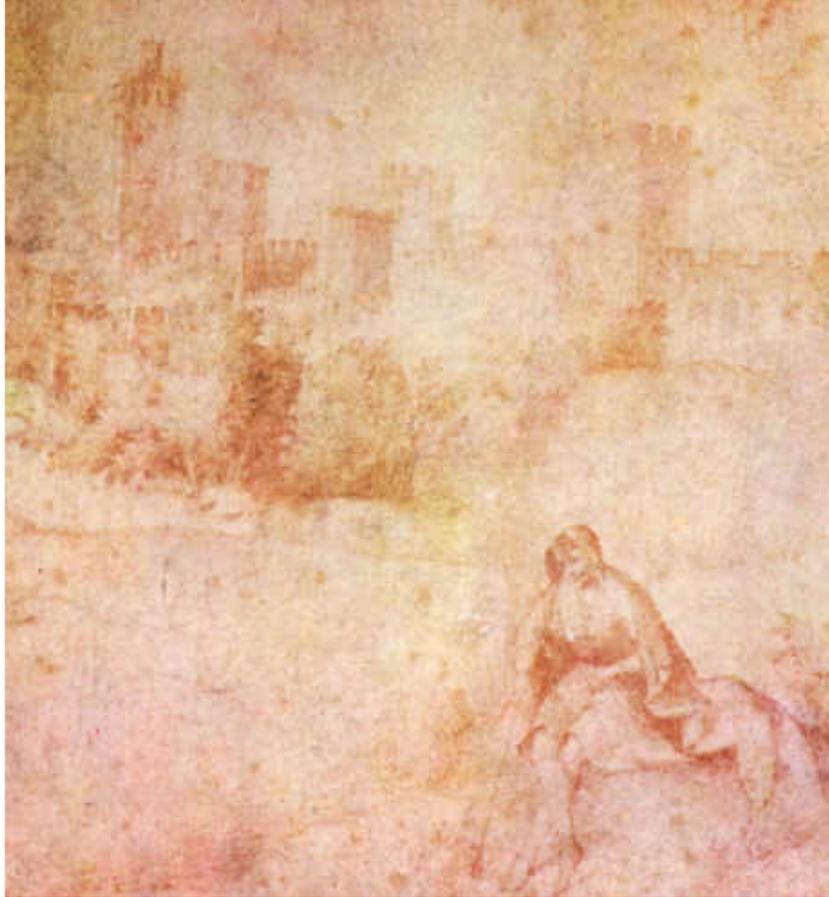


Giorgione

La Tempesta



- Autoritratto nelle sembianze di David, Braunschweig, Museum Il Vasari vide il dipinto in casa del Patriarca Grimani; questa immagine ad olio era stata realizzata "con una zazzera come si costumava in que' tempi infino alle spalle, vivace e colorita che par di carne".



- *Veduta di Castelfranco, disegno a sanguigna, Rotterdam, Museo Boymans*
Il paesaggio presenta molte affinità con quello effigiato sullo sfondo della Tempesta.



- *Frammento del rinvenimento di Paride, Budapest, Szépművészeti Muzeum*

Una mitologica interpretazione della Tempesta di Giorgione

Fabia Zanasi

- La tempesta fu commissionata (1507-1508) a Giorgione dal nobile veneziano Gabriele Vendramin ed era destinata a divenire oggetto di interpretazione all'interno del circolo di dotti del quale il gentiluomo faceva parte. Si trattava infatti di un dipinto cifrato, realizzato ad olio, il cui soggetto doveva appunto essere spiegato dagli eruditi amici del Vendramin. Nel 1530, in visita nella dimora del raffinato intellettuale, Marcantonio Michiel descrisse il quadro in questi termini: “El paesetto in tela cun la tempesta, cun la cingana et soldato fo de mano de Zorzi da Castelfranco”.
In mancanza di una fonte specifica, la decifrazione rimane tuttora sottoposta alle arbitrarie congettura degli studiosi, che ne hanno ricavato spiegazioni in chiave allegorico-alchemica, ma anche veterotestamentaria, come nel caso di Salvatore Settis, secondo il quale la scena allude alla cacciata di Adamo ed Eva dal Paradiso Terrestre, effigiato sullo sfondo: il bambino allattato sarebbe dunque Caino e il lampo alluderebbe alla punizione divina.

- Sulla scorta di una attestazione del Ridolfi (*Le meraviglie dell'arte*, Venezia 1648), si potrebbe ipotizzare un ambito mitologico, peraltro assai caro agli eruditi del XVI secolo, infatti Giorgione si diletta a realizzare "rotelle, armari e molte casse in particolare, nelle quali faceva per lo più favole d'Ovidio". Entrando nello specifico, possiamo osservare che sono pervenute alcune opere facenti parte di una sorta di ciclo di Paride, ad esempio: *Paride abbandonato sul monte Ida* (Princeton, University Art Museum), *Ritrovamento di Paride* (Budapest, Szépművészeti Múzeum), *Paride consegnato alla nutrice* (Milano, Collezione Gerli). Le fonti testuali rimandano, in questo caso, ad Apollodoro ([*Biblioteca*](#), III).

- Ritornando alla fonte ovidiana, un'opera risulta essere, a nostro avviso, particolarmente suggestiva, per aprire una nuova pista di ricerca, nel campo delle congetture che l'enigma Tempesta continua ad alimentare: si tratta delle *Heroides*, ossia delle lettere d'amore che, nella poetica finzione, le eroine abbandonate inviano ai loro amanti.

Nel caso di Paride, a scrivere è Enone, una ninfa, figlia del dio fluviale Cebren, moglie del bellissimo troiano, prima che questi la abbandonasse per Elena. Gli amori di Enone e Paride hanno avuto come testimoni i boschi della Frigia: “Spesso tra le greggi riposammo protetti da un albero / e l'erba mista alle foglie ci offrì un letto” (*Eroides*, 5, 13-14). Spinto dalla passione, il giovane ha addirittura inciso il nome della ninfa sulla corteccia dei faggi, un gesto che, come noto, avrà grande fortuna nella tradizione letteraria del '500, basti pensare ai nomi di Angelica e Medoro, nel celebre episodio della follia d'Orlando.

- Anche i due personaggi dell'invenzione giorgionesca sono ambientati in un luogo naturale, nei pressi di un corso fluviale (allusione al dio Cebren), mentre sullo sfondo si scorge la reggia di Priamo e nel cielo incombe la tempesta della futura guerra troiana; ma l'uomo sembra, per la verità, prendere commiato: guarda la donna, rimanendo infatti a distanza, con il braccio destro appoggiato al pastorale. L'interesse per le avventure di Paride lascia tuttavia spazio ad un altro enigma, questa volta legato alla biografia stessa dell'artista: l'eroe troiano effigiato nelle tele potrebbe indicare un metaforico omaggio a Paris Bordon, il pittore di Treviso nato nel 1500, supposto figlio naturale del Giorgione, come il Vasari ha avuto modo di lasciar trasparire nelle sue Vite, raccontando proprio il dolore del piccolo Paris (aveva a quel tempo dieci anni), alla morte del grande artista: “dolendosi infinitamente che di que' giorni fusse morto Giorgione [...] Ma, poi che altro fare non si poteva, si mise Paris in animo di volere per ogni modo seguitare la maniera di Giorgione”(Vasari, Vite, 1568).