

Affreschi in villa

di Maria Beltramini

“Io son qui che posso far nulla per la troppa foresteria che vi è. Giuro che mi sarebbe più caro stare un giorno in compagnia sua e parlare di pittura che tutti li divertimenti di questa villa, che mi credeva non è pochi...”

Così scriveva, nell'ottobre del 1743, all'amico letterato Francesco Algarotti, Giambattista Tiepolo durante il suo soggiorno a Montecchio Maggiore presso Carlo Cordellina, committente delle grandi scene storiche e allegoriche che il pittore andava affrescando alle pareti del salone centrale della sua villa. Progettata verosimilmente dall'architetto Giorgio Massari entro la metà degli anni trenta del Settecento, l'elegante residenza del giureconsulto veneziano non risparmiava in quell'autunno, al grande artista un po' spazientito, gli svariati inconvenienti di un cantiere solo in parte concluso: l'articolato complesso di fabbriche comprendeva infatti edifici di servizio realizzati solamente nel 1760, così che i numerosi ospiti del Cordellina non potevano che affollarsi nei limitati spazi della palazzina principale, rendendo con la loro rumorosa presenza più faticoso e lento il lavoro di Giambattista e dei suoi aiuti.

Nati probabilmente anch'essi dalla fervida collaborazione tra il colto Algarotti e il Tiepolo - indagata a suo tempo da Francis Haskell nell'ormai classico volume *Patrons and Painters* del 1963 (pubblicato in italiano da Sansoni nel 1966 col titolo di *Mecenati e Pittori*) - gli affreschi di Montecchio possono offrire a chi giunga a Venezia per la grande mostra di Ca' Rezzonico e sia disponibile a estendere il raggio delle proprie escursioni al di là dei ristretti limiti lagunari, ma pur sempre entro i confini del Veneto o poco oltre, un ottimo pretesto per arricchire di nuove esperienze visive la propria conoscenza delle opere di quello che il Lanzi nel 1795 aveva definito il più abile “ne' lavori a fresco, pe' quali parve che natura lo avesse fatto sì spedito, sì pronto, sì facile a cose grandi”. Un utile “riepilogo topografico” delle opere di Tiepolo tuttora conservate nelle collocazioni originarie è disponibile nel volume di Svetlana Alpers e Michael Baxandall, in un'appendice - intitolata appunto *Tiepolo "in situ"* - che fornisce necessarie informazioni pratiche e stringati quanto puntuali giudizi di qualità. In quelle poche pagine gli autori delineano per gli appassionati di Giambattista una mappa fitta di centri di interesse addensati per lo più nell'ampia area d'influenza culturale della Serenissima Repubblica e racchiusi tra i due opposti estremi di Milano e Udine. E seppure indubbiamente meno eclatanti degli affreschi dipinti in queste due città, rispettivamente nelle splendide gallerie di palazzo Clerici e dell'arcivescovado, val comunque la pena di segnalare all'attenzione di chi non sia ancora del tutto disguidato dalla retorica sui veri o presunti meriti della Padania, i cicli pittorici realizzati, tra il 1734 e il 1757, da Giambattista e dal figlio Giandomenico in un gruppo di abitazioni signorili concentrate nei dintorni di Vicenza: si tratta in particolare della villa Loschi Zileri dal Verme in località Biron di Monteviale, della villa Cordellina Lombardi di Montec-

chio, appunto, e della villa Valmarana, più nota come Villa dei Nani. Gli affreschi tiepoleschi che decorano queste residenze di campagna costituiscono in effetti per più ragioni un insieme omogeneo e non a caso, dunque, sono state riunite in un volume della collana “Guide artistiche Electa” pubblicato nel 1990 col titolo *Tiepolo. Le ville vicentine*, cui si può aggiungere ora il recente complessivo contributo di Giuseppe Barbieri (*Tre storie vicentine di Giambattista Tiepolo*) nel volume edito da Neri Pozza *Tiepolo e la vita in villa*. Ciò che rende preziosa una visita a queste tre fabbriche (realizzabile anche nell'arco di una stessa giornata) è la possibilità di verificare molto da vicino lo sviluppo stilistico del pittore dagli anni dell'esordio, immediatamente successivi alla fortunata decorazione delle lunette della cappella Colleoni a Bergamo, fino a quelli a ridosso del ritorno dai fasti di Würzburg; inoltre, in questi ambienti vicentini - eleganti ma dimensionalmente modesti - il rapporto della pittura con l'architettura, reale e dipinta, si fa più stretto e suggestivo, rimandando istintivamente ai prototipi cinquecenteschi che Tiepolo, “gran conoscitor di maniere”, aveva d'altronde ben presenti, facendo entrare le sue creazioni in significativa risonanza con i capolavori di Veronese e dei suoi epigoni distribuiti sulle pareti delle numerose ville palladiane che sono disseminate in tutto il territorio. Si tratta, insomma, di seguire le tracce degli spostamenti veneti di quel grande viaggiatore settecentesco, Wolfgang Goethe, che ci ha lasciato nel suo *Tagebücher* alcune memorabili annotazioni su questa ricchissima provincia artistica italiana.

Immersa nel verde del suo grande parco, la villa di Nicolò Loschi venne probabilmente ideata da Francesco Muttoni entro il primo ventennio del Settecento: l'architetto, attivo a Vicenza a partire dal 1696, si trovò impegnato nel dar forma unitaria a un complesso disordinato di preesistenze, come sembra denunciare l'irregolarità di alcune soluzioni adottate nell'organizzazione planimetrica dell'insieme. Il grande scalone e la sala del piano nobile, per la decorazione dei quali venne impiegato Tiepolo nel 1734, tuttavia, sono ambienti pieni di luce e di fascino in cui la grazia *rocaille* degli stucchi bianchissimi incornicia le edificanti raffigurazioni allegoriche (prese di peso dall'*Iconologia* di Cesare Ripa) delle virtù morali del nobile committente. La rigidità del programma iconografico concede comunque al pittore ampie deroghe di rilassata umanità, in una gamma di colori terrosi, “piazetteschi”, che verrà solo più tardi definitivamente abbandonata.

A pochi chilometri di distanza la villa di Montecchio ci rivela invece un Giambattista più maturo, impegnato nell'impresa non solo come pittore, ma anche come ideatore dei gruppi scultorei dello splendido giardino dei Cordellina a contorno di una fabbrica che viene normalmente annoverata tra i più riusciti prodotti del revival palladiano del Settecento veneto. Lo spazio cubico del salone centrale, completamente perforato da grandi finestre su entrambi i lati principali, è scandito in ampie campiture da lesene corinzie

che articolano una plausibile illusione strutturale. Dal tema allegorico dell'affresco del soffitto, di evidente ispirazione illuminista, si passa, sulle pareti, alla rappresentazione di episodi “storici” di impiego della Ragione appena sopra celebrata, con gli esempi di continenza di Scipione e di Alessandro. Il richiamo a Veronese, da tutti genericamente sottolineato, si fa in questi due scenografici riquadri chiusi in lontananza da nitide quinte architettoniche ancora più evidente. Ma è sulle pareti della villa Valmarana che l'intreccio fra gli spazi reali e quelli illusionistici creati dalla finzione di un consumato quadraturista come Gerolamo Mengozzi Colonna - già impegnato con Giambattista nella sontuosa decorazione di palazzo Labia a Venezia - si fa inestricabile e propriamente teatrale. Le dimensioni davvero modeste dell'abitazione di campagna che il conte Giustino Valmarana, nel 1757, decideva di affidare al più celebrato artista del momento, mettono a disposizione del visitatore gli affreschi tiepoleschi con immediatezza disarmante, permettendo ad esempio di seguire agevolmente sulle superfici murarie i solchi lasciati dalle corde utilizzate per tracciare nell'intonaco le linee guida della composizione. L'ammirazione per queste luminose rappresentazioni di grandi storie d'amore desunte da poemi epici classici e moderni - *Iliade*, *Eneide*, *Orlando Furioso*, *Gerusalemme Liberata* - aveva nel 1785 fatto comporre a Giovan Antonio Brocchi, accademico olimpico, alcuni versi un po' maldestri (“Non le vivaci immagini felici / Del sommo prence dei latin poeti / Del gran Torquato / del divino Ariosto / Meglio render potea pannello insigne / Di Zeusi, di Parrasio, ovver di Apelle / Né di Vecellio, o Raffaello, o Guido...”); l'anno successivo, nel mese di novembre, Wolfgang Goethe doveva dedicare invece al ciclo pittorico una riflessione più acuta, chiaramente individuandone due diversi registri: un “höher Stil”, uno stile più alto e aulico, e uno naturalistico, che egli dichiarava risolutamente di preferire. Goethe aveva dunque intuito una verità che dopo più di un secolo di oblio emergerà con evidenza alla coscienza degli storici dell'arte del Novecento, e cioè che quella sorprendente coesistenza di maniere diverse negli ambienti della palazzina e della foresteria doveva essere in realtà attribuita a due personalità ben distinte e operanti separatamente, a Giambattista e al figlio Giandomenico, che proprio nell'ala di servizio diede libero sfogo alla sua peculiare vena pittorica realistica e caricaturale, realizzando quello che si può senz'altro ritenere il suo capolavoro.

Possiamo infine ricordare a chi fosse stanco di dèi, eroi e allegorie che non mancano le occasioni in Veneto per ammirare *in situ* opere di Giambattista Tiepolo di soggetto religioso: le immense tele raffiguranti due episodi dell'Antico Testamento (*La raccolta della manna* e *Il sacrificio di Melchisedech*) a Verolanuova presso Brescia lo mostrano impegnato, attorno al 1735, nel ruolo - questa volta “tintorettesco” - di regista di folle, mentre la splendida pala del Duomo di Este, alle pendici degli Euganei a sud-est di Padova, *Santa Tecla che libera la cittadina dalla peste*, del 1759, denuncia una sorprendente capacità di saper mettere a frutto, nella plumbea atmosfera che grava sul paesaggio e nella metallica intonazione dei colori dei cadaveri in primo piano, la lezione di Nicolas Poussin.



Viatico per Würzburg

Der Himmel auf Herden: Tiepolo in Würzburg, catalogo della mostra, Würzburg 13 febbraio-19 maggio 1996, a cura di Peter O. Krückmann, Prestel, München-New York 1996, 2 voll., pp. 208 e 192, DM 148.

A chi non si fosse accontentato della pura visibilità rimessa in gioco da Svetlana Alpers e Michael Baxandall, come viatico per la giusta comprensione degli affreschi di Würzburg, consigliamo i due volumi relativi alla mostra allestita quest'anno proprio nella Residenza della città. Si è infatti scelto di affiancare al catalogo vero e proprio una raccolta di saggi, introdotta significativamente da un breve scritto di Francis Haskell (*Der Künstler und sein Auftraggeber*). Inoltre, inseriti tra i contributi dedicati agli aspetti stilistici degli affreschi e alla definizione del ruolo nell'impresa dei figli di Tiepolo, Giandomenico e il giovanissimo Lorenzo, come alla loro attività individuale negli anni di Würzburg (1751-53), non pochi interventi ruotano sui diversi problemi legati alla presenza di Giambattista e/o delle sue opere in Germania: ad esempio tipologici (Gerhard Hojer, *Der Gemalte Himmel. Deckenbilder in Bayerns Schlossern*), iconografici (Frank Büttner, *Ikongraphie, Rhetorik und Zeremoniell in Tiepolos Fresken der Würzburger Residenz*), e di contesto culturale (Steffi Roettgen, *Francesco Algarotti in Preußen und Sachsen, und in Würzburg?*). Il volume si conclude con la trascrizione completa, curata da Tilman Kossatz, dei documenti relativi alle opere di Tiepolo per la Residenza.

Anche le schede del catalogo sono precedute da tre saggi che riguardano gli affreschi, considerati come sfondo delle cerimonie di corte (Peter O. Krückmann, *Tiepolo in Würzburg. Fürstbischöfliche Repräsentation und die Kunst der Inszenierung*), l'architettura del palazzo (Werner Helmberger, *Wo Tiepolo malte. Die Residenz Würzburg vor ihrer Vollendung*) e la figura del principe vescovo committente (Edith Schmidmaier-Kathke, *Fürstbischof Carl Philipp von Greiffenclau. Der Auftraggeber Tiepolos*). L'itinerario della mostra, scandi-

to in sei sezioni attraverso le sale della Residenza, dava dunque la possibilità di tenere costantemente d'occhio gli affreschi del Kaisersaal e del Treppenhaus. Erano dunque presenti bozzetti e disegni preparatori dei Tiepolo per le scene di celebrazione dinastica della sala dedicata al Barbarossa e per *l'Apoteosi del principe Vescovo* nella volta dello scalone d'onore; mentre la successiva sezione era dedicata alle pale d'altare realizzate da Giambattista per la committenza tedesca, alcune presenti, altre rappresentate solo da modelli e studi preparatori, come nel caso dell'*Assunta* e della *Caduta degli angeli ribelli*, visibili nella contigua Hofkirche della Residenza. Seguivano dipinti di soggetto biblico, storico, mitologico e letterario eseguiti da Giambattista durante le pause invernali e relativi disegni; alcuni album conservati al Martin von Wagner Museum dell'Università di Würzburg, tra cui uno, notevole, con studi di teste attribuito a Lorenzo; la serie di incisioni all'acquaforte sul tema della *Fuga in Egitto* dedicata al principe vescovo da Giandomenico, la cui contemporanea produzione grafica e pittorica costituiva la penultima sezione della mostra, conclusa da una ridotta ma pregevole selezione di opere testimoni della fortuna germanica di Sebastiano Ricci, Piazzetta, Pellegrini e Bencovich (che precedette Tiepolo a Würzburg), rappresentato dal celebre *Sacrificio di Ifigenia* di Pommersfelden.

Tutt'altro che punitiva per chi non fosse specialista in materia, l'esposizione, per la preponderanza dei materiali preparatori, è stata soprattutto un'ottima palestra per gli esperti di *working methods*; lo testimonia la recensione di Keith Christiansen sul “Burlington Magazine” dello scorso luglio, dove si solleva, in modo particolare, il problema, affrontato anche nelle relative schede di catalogo, dell'autografia dell'album di Stoccarda con schizzi a sanguigna raffiguranti gruppi di personaggi che si ritrovano negli affreschi, ritenuti comunemente microcartoni di Giambattista ma da considerare, più verosimilmente, copie di Giandomenico, forse in vista di una serie di incisioni.

(m.r.)