

A Palazzo Reale le opere del Vecellio conservate nelle collezioni pubbliche milanesi

...ricordando Tiziano e Carlo V

di GIULIANO BRIGANTI

MILANO — Non poche sono state quest'anno, e l'anno trascorso, le mostre dedicate in vari luoghi, in Italia e fuori, a Tiziano, in occasione del quarto centenario della morte. Mostre per lo più didattiche, che hanno limitato al massimo o escluso del tutto, e molto

opportunamente, il trasferimento di sue opere, ove non si trattasse di disegni o di incisioni, col risultato di indicare possibili modelli, accanto ad altri già realizzati, di mostre future, dato che da ogni parte ormai si conviene sulla

assoluta inopportunità di far viaggiare i quadri, soprattutto certi quadri. Ora, fra tutte le mostre tizianesche, questa di Milano, « Omaggio a Tiziano; la cultura artistica milanese nell'età di Carlo V » (Palazzo Reale, fino al 20 luglio) mi sembra fra le più riuscite.

L'IDEA degli organizzatori è stata quella di esporre tutte le opere originali del Vecellio presenti nelle collezioni pubbliche milanesi, insieme a vari esempi dell'attività artistica a Milano (pitture, sculture, disegni, progetti architettonici, medaglie, armi, ecc.) che corrispondono cronologicamente, con qualche approssimazione, al tempo dell'attività matura e tarda di Tiziano e al dominio di Carlo V. La presenza poi di tre ritratti dell'artista, il *Vecchio Guerriero* dell'Ambrosiana, *Il Conte Porcia* di Brera, il *Monseigneur d'Aramont* del Castello Sforzesco ha offerto l'occasione di mostrare i risultati di una approfondita ricerca sulla ritrattistica del pittore, sotto forma di una vasta indagine radiografica che ha esplorato circa un terzo della sua produzione in questo campo.

E' vero che le radiografie trasmettono alcune notizie in un codice che è necessario conoscere per leggere e trarne il maggior risultato possibile, ma sono convinto che l'intelligente guida fornita dal catalogo (edito dalla Electa) sia sufficiente a far sì che questa parte della mostra possa rivelarsi istruttiva per tutti. Ne è, senza dubbio, la parte più interessante perché mette a fuoco l'attenzione sul complesso e affascinante problema della tecnica di Tiziano, avviato in giusti termini anche da Mercedes Garberi nel suo ottimo saggio. Dove è riportato in parte quel brano, non mai abbastanza lodato, di Marco Boschini, il



Tiziano: "Autoritratto" (Madrid, Museo del Prado)

più grande critico del Seicento, che nella « Breve istruzione » premessa alle *Ricche Miniere della Pittura Veneziana* del 1674, riporta con la solita evidenza e incisività, quanto gli riferì molti anni prima Palma il Giovane « che ebbe la fortuna di godere degli eruditi precetti di Tiziano » sul modo con cui il maestro, negli anni tardi (Palma era nato nel 1544 e quindi conobbe Tiziano già settantenne) procedeva nel dipingere.

Di tali preziose notizie dobbiamo essere davvero grati ad un critico che, nel suo meraviglioso recupero della grande pittura veneziana del secolo precedente, non si avvale di teorie, che ne aveva poche e debolissime, ma di immediati contatti con le opere e di attenzione a quanto accadeva e si diceva non nei circoli eruditi ma negli studi dei pit-

tori. Questo appuntare l'attenzione sulla tecnica di Tiziano, sia avvalendosi dell'ausilio delle radiografie sia meditando sulle magiche ed evocative parole di Pietro Aretino, sulle osservazioni del Dolce, sul brano specifico del Boschini, in modo da renderci conto di come l'artista precedesse in momenti successivi, mettendo da parte il quadro dopo la prima stesura per ritornarci sopra dopo qualche tempo, quando il colore era secco, con correzioni e ripensamenti (e questo più e più volte sino a portare gli ultimi ritocchi con le mani, senza pennelli) è certo il merito principale di questa bella mostra. E mi auguro che una rilettura del Boschini, dopo trecento anni, possa ancora servire di guida e di monito a chiunque si accinga a « pulire » un quadro di Tiziano (so che si è iniziata

in questi giorni la pulitura dell'*Annunciazione* di Treviso) facendogli sentire quasi fisicamente l'enorme responsabilità di intervenire con solventi o altri mezzi su di una trama così complessa di strati, di velature, di vernici e di sovrapposizioni successive, sul colore già essiccato, col rischio di giungere, credendo di recuperare l'« originale », a quella prima stesura dopo la quale Tiziano voltava il quadro contro il muro per riguardarlo, dopo, « come se fosse stato un suo capitale nemico » per trovarvi ciò che gli appariva come difetto e correggerlo.

Preceduta da un ottimo saggio di Giulio Bora sulla cultura figurativa a Milano dal 1535 al 1565 e da uno studio di Pier Luigi De Vecchi su alcuni dipinti veneti eseguiti per committenti milanesi, la seconda parte della Mostra ha il merito di riproporre al pubblico, in buona luce, alcuni dipinti di alta qualità come *La Conversione di San Paolo* del Moretto, la *Crocefissione* di Giovanni de Mio, *L'Ultima Cena* di Gaudenzio Ferrari, due tele di Giulio e Antonio Campi e altre opere minori. Ma vorrei ricordare soprattutto il bellissimo e documentato saggio di Aurora Scotti per profilo dell'architettura milanese di quegli anni 1535-1565 alquanto tetri e l'utilissima ricognizione sul Museo degli uomini illustri di Paolo Giovo a Como dovuta ancora a Pier Luigi De Vecchi. Unico neo di questa pur bellissima mostra, forse, la carenza delle arti minori.