
PALAZZO POGGI

*da dimora aristocratica
a sede dell'Università di Bologna*

a cura di
Anna Ottani Cavina

scritti di
*Ezio Raimondi
Giuliano Briganti
Deanna Lenzi
Francesco Ceccarelli
Marinella Pigozzi
Anna Ottani Cavina
Vera Fortunati Pietrantonio
Andrea Bacchi e Daniele Benati
Renato Roli
Adalgisa Lugli
Giovanna Perini
Daniela Scaglietti Kelescian
Andrea Emiliani
Emilia Calbi*

Nuova Alfa Editoriale

(1988)



I buoi del Sole Ritornando sulle Storie di Ulisse di Pellegrino Tibaldi

Giuliano Briganti

Mi si chiede, per rendere il dovuto omaggio a palazzo Poggi e al significato celebrativo di questa monografia, di scrivere qualche pagina (qualche nuova pagina, avendone già scritte in altri tempi) sugli affreschi con le Storie di Ulisse di Pellegrino Tibaldi. Come spiegare perché mi è tanto difficile? Perché, al solo pensiero, nasce in me una così fiera opposizione? So bene che difficile lo è per ognuno di noi, ed è certamente anche noioso, ritornare su argomenti che ha già trattato, su idee che ha già pubblicato e dibattuto. Qualcosa di noi è sepolto con loro e si ha paura, tornandoci sopra, di riesumarlo. E io non sono come l'assassino che, si dice, ama tornare sul luogo del delitto. Amo, se mai, di starne il più lontano possibile. Ma non è solo questo. C'è, in quel mio rifiuto, qualcosa di meno generico, di più personale. C'è il fatto cioè che quelle Storie di Ulisse, pur così allegre, così vivamente colorate, che si bevono con gli occhi come il più avventuroso film di Spielberg, a me risvegliano nella memoria un antico, fastidioso tormento. Il ricordo del primo vero tormento provato nel mio lavoro. Dirò, per spiegarmi, che Pellegrino Tibaldi era l'argomento della mia tesi di laurea e che fu proprio davanti, anzi sotto ai meravigliosi affreschi delle due sale terrene di palazzo Poggi, sotto al favoloso racconto della storia di Ulisse, che, giovane quale ero e del tutto inesperto delle malizie del mestiere, provai per la prima volta la disperante esperienza di dover tradurre in parole, anzi in concetti, quelle che erano soltanto profonde e in se stesse appaganti impressioni visive. E fu un tormento protratto, perché quasi subito quella tesi la pubblicai in un volume, uscito nel 1945, con l'aggiunta di alcune osservazioni sul concetto di manierismo. Un compito, quest'ultimo, che mi si rivelò molto più facile: parole contro parole.

Parlare di pittura, e della pittura che si ama; c'è nulla di più difficile? Me le ricordo ancora le sensazioni di quei giorni a palazzo Poggi: quella materia liquida, densa, gioiosamente intrisa di colore, quel senso di carne morbida, elastica, quelle ombre così decisamente segnate a dar risalto alle cose, quell'evocazione così intelligente della pittura antica, vista a Roma nelle "grotte", e quel modo, così cordiale, di riportare sulla terra, fra fisionomie conosciute e gesti familiari, ma con un tocco di ironica teatralità, il mondo "terribile" di Michelangelo. Come esprimere adeguatamente il senso di quell'umanità gesticolante, arruffata, ma così vicina e accessibile? Lo trovavo (e ancora lo trovo) molto difficile: eppure mi ci provai. Ma per evitare la difficoltà di tradurre in frasi le mie impressioni su quelle straordinarie qualità formali, per evitare la ben nota disperazione degli aggettivi (che sempre a quelli ero costretto a ricorrere), per "dire" insomma qualcosa, paragonai le sto-

nelle pagine precedenti:

1. Frontespizio del testo di G. P. Zanotti che celebra i cicli pittorici del Cinquecento nella nuova sede dell'Istituto delle Scienze.

2. Pellegrino Tibaldi, Ulisse salvato da Ino Leucotea, particolare



3. Pellegrino Tibaldi, Nettuno e la nave di Ulisse

4. Pellegrino Tibaldi, Nettuno e la nave di Ulisse, particolare

rie di Ulisse ad una sorta di poema eroicomico. Di poemi eroicomici avevo buona pratica sin dalla primissima giovinezza. Sull'onda della mia infantile passione per il *Furioso* che mio padre mi leggeva tenendomi sulle ginocchia e del quale, ancora prima dei dieci anni, conoscevo a memoria tutta la complicata trama, volendo io con le mie letture restare in argomento cavalleresco, passai poco dopo all'*Orlando Innamorato*, ma nella versione del Berni, e poi al *Morgante Maggiore* del Pulci e, per quella china, giù fino al *Ricciardetto* di Niccolò Forteguerri. Tanto grande era il mio amore per i paladini di Francia. Conoscevo, insomma, i testi, che del resto prendevo sul serio, ma non il contesto: non sapevo nulla o quasi nulla cioè della storia di quel genere letterario, dei suoi rapporti con la società del tempo, delle sue motivazioni. Così come nulla ancora ne sapevo al tempo della mia tesi. Non mi fu difficile quindi ritrovare, nell'aspetto più evidente degli affreschi di Pellegrino, l'atmosfera per me familiare di quei poemi, il tono, gli accenti, l'iperbole, i procedimenti più tipici. Anche se poi non ho saputo spiegare, e non lo so ancora oggi, come



5. Pellegrino Tibaldi, Circe trasforma in animali i compagni di Ulisse

6. Pellegrino Tibaldi, Circe trasforma in animali i compagni di Ulisse, particolare

mai il mito di Ulisse, nel quale da S. Agostino a S. Basilio Magno si era vista quasi una prefigurazione della storia di Cristo, un'allegoria morale del cristianesimo, che sempre come paradigma morale ritorna in Dante e poi nell'Umanesimo, ma nel quale ancora il Cinquecento riconosceva un "exemplum virtutis", incarnando Ulisse, agli occhi di quel secolo, la figura dell'eroe e le sue doti di condottiero, di principe: cioè saggezza, prudenza, generosità, buon governo; come mai insomma quel mito che a Fontainebleau con il Primaticcio aveva trovato, solo pochissimi anni prima, un'illustrazione così nobilmente classica, per l'immaginazione alata, di incomparabile levità, per quelle soluzioni certo più virgiliane che omeriche, potesse tradursi invece, negli affreschi di Tibaldi, in toni di un romanzesco così spregiudicato e persino grottesco, talvolta addirittura caricaturale. Quei guerrieri briganteschi e mostacciuti, quelle barbe selvagge e scomposte degli dei, quegli atteggiamenti un po' beceri di Ulisse. Né sapevo spiegarmi perché (e quindi non affrontavo nemmeno l'argomento) questo avvenisse nel palazzo di un cardinale della Santa Romana Chiesa, tesoriere generale della camera apostolica, che aveva avuto le sue noie nel maneggio dei fondi, ma che voleva lasciare nell'immagine del suo palazzo una duratura testimonianza della sua fortuna politica. Né perché l'autore di quegli affreschi fosse un artista che aveva compiuto la sua vera formazione a Roma, vicino, negli ultimi tempi, a Daniele da Volterra (cui moltissimo doveva), cioè in quell'atmosfera pesante, di tetra austerità promossa dalla Riforma Cattolica, all'ombra terribile del *Giudizio*. Se monsignor Poggi intendeva, come voleva il costume del tempo, raffigurare nel suo palazzo i "travagli" di Ulisse come "topoi" allegorici delle virtù morali dell'uomo politico (e l'esempio veniva certo da Fontainebleau che i viaggi del Primaticcio avevano contribuito a far conoscere), se appoggiandosi alle proposte moraleggianti dell'Alciati e del Gelli, "dexteritate et prudentia semper tutus", pensò di identificarsi con Ulisse, non so quanto Tibaldi gli rese il servizio che si aspettava. Poté abbandonarsi finalmente, Tibaldi, a quello che era il suo estro più vero: così dicevo, ma era un modo troppo facile per cavarsela e l'interrogativo resta. Ecco quindi un fatto che andrebbe approfondito. Vi sono anche, in quegli affreschi, delle invenzioni relative alla rappresentazione, diciamo degli "effetti di scena" che ritengo nuovi. Ricordate per esempio la "storia" in cui i compagni di Ulisse rubano i buoi del Sole? Non solo rivela un'immaginazione straordinaria con quella trovata dei raggi del sole (è il primo mattino) che investono obliqui la scena in controluce allungando le ombre della barca dalla quale scende correndo un guerriero avvolto nel manto svolazzante come una nu-



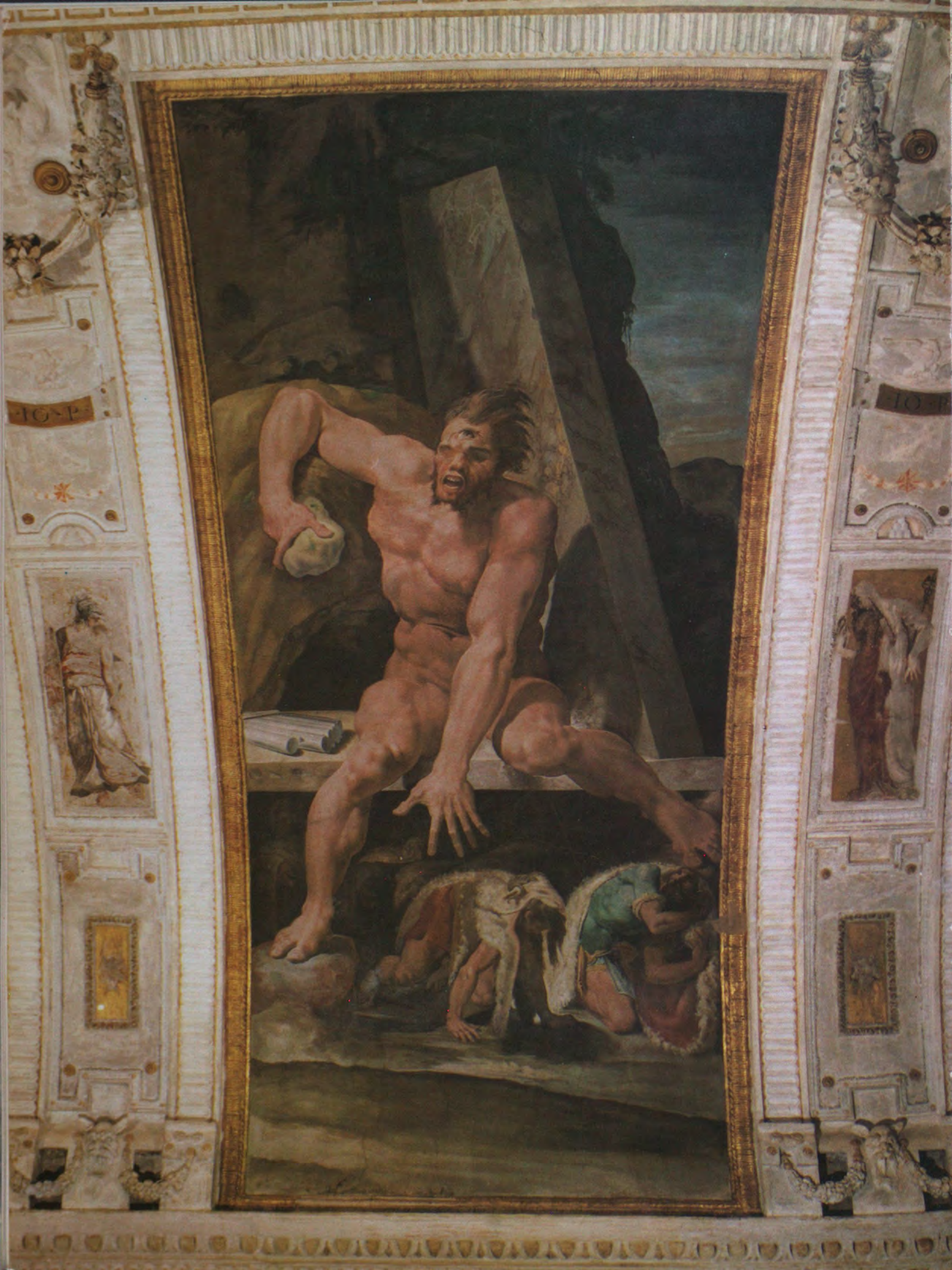


7. Pellegrino Tibaldi, Eolo dona i venti ad Ulisce, particolare

8. Pellegrino Tibaldi, Eolo dona i venti ad Ulisce

vola nera. Un'immagine emblematica, ma così "vera" del mattino, così toccante come poche se ne trovano in quel secolo; forse nessuna. Nella barca Ulisce dorme con il volto in ombra mentre il sole appena sorto gli scalda le braccia senza svegliarlo. In primissimo piano (e questa è la novità) uno dei compagni, il timoniere che è rimasto con Ulisce nella barca, si volge indietro, quindi con il volto in ombra, e guarda fisso davanti a sé con gli occhi sbarrati portando l'indice al naso in segno di silenzio. Chi guarda? a chi si rivolge? Non certo ad altri compagni, che sono tutti scesi e non c'è, tra noi e lui, altro spazio raffigurato. Si rivolge, non c'è dubbio, direttamente a noi, allo spettatore, coinvolgendolo nella storia, associandolo all'atto sacrilego che sta per compiersi, compromettendolo in una sorta di complicità. Non so di altri dipinti del tempo, di tanto aulica destinazione, dove lo spettatore sia così direttamente chiamato in causa. Sembra quasi un'allusione a qualche fatto presente e ci richiama comunque ad un rapporto pittura-teatro. E anche questo è da approfondire. Molto approfondite, invece, dal tempo della mia tesi (che era anche tempo di guerra, con musei e gabinetti di disegno chiusi, frontiere





chiuse e monumenti seppelliti sotto sacchetti di sabbia) le questioni relative alla cronologia del Tibaldi e al suo catalogo cui è stato giustamente tolto quello che era da togliere e aggiunto quel non molto che si è potuto aggiungere. Aperto comunque è rimasto, per mancanza di dati certi, il problema della datazione degli affreschi di palazzo Poggi. Una datazione molto vicina alle ultime opere romane, eseguite prima del '50, una datazione cioè fra il '50 e il '51 è, come ora molti suppongono, la più verosimile.

Quali che siano le motivazioni della intonazione eroicomica del ciclo, resta il fatto che se oggi ci si interessa con tanta buona volontà a monsignore Poggi e alla sua carriera di uomo di curia, ai suoi spostamenti e alle sue fortune, ciò è dovuto soprattutto alla nobiltà del palazzo cui ha legato il suo nome e, in primis, alle due sale con le storie di Ulisse che sempre, anche se per motivi diversi, furono ammirate e famose. Fu quindi, per il monsignore, un giorno felice quello in cui, chissà, forse aggirandosi per il Vaticano inseguendo una udienza con Giulio III nella cappella papale o negli appartamenti, s'imbatté in Pellegrino Tibaldi, magari quando su di un palco dipingeva lo stemma del papa sulla parete in cima a una scala, e l'assunse al suo servizio. E fu un giorno più felice ancora quello in cui, dopo aver venduto al papa la sua vigna suburbana, nella quale aveva già fatto lavorare Pellegrino, decise di portarselo a Bologna dove pensava di investire gran parte delle sue risorse nel nuovo palazzo, e gli affidò le storie d'Ulisse.

9. Pellegrino Tibaldi, Polifemo cerca di afferrare i compagni di Ulisse che escono dall'antro

10. Pellegrino Tibaldi, Figura di Ignudo



11

11. Pellegrino Tibaldi, volta della sala piccola, anch'essa ispirata al mito di Ulisse

12. Pellegrino Tibaldi, Figura di Profeta

nelle pagine seguenti:
13. Pellegrino Tibaldi, particolare d'angolo della volta

14. Pellegrino Tibaldi, I compagni di Ulisse rubano i buoi del Sole

15. 16. Pellegrino Tibaldi, I compagni di Ulisse rubano i buoi del Sole, particolari.

12



