

UN QUADRETTO TIEPOLESCO.



UOVE da questo piacevolissimo quadretto un'aura, e vorrei dir un effluvio, che subito sveglia le care sensazioni provate innanzi ai dipinti di Giambattista Tiepolo, tanto che siamo invitati ad indagare se veramente si tratti d'un frammento, sconosciuto fino ad oggi, dell'opera di quel pittore dalla fecondità miracolosa, di cui l'apparir d'un dipinto inatteso non potrà mai essere cagion di sorpresa. Immaginando d'essere davvero in presenza di lui, si dee notar subito che lo sorprendiamo alle prese con un metodo insolito. La pittura è a tempera. Chi avea mai visto Tiepolo in una tempera? Egli, quando non disfrena la sua foga possente in vaste pareti, in vasti soffitti, dipinge ad olio. Perchè questa volta avrebbe prediletta la tempera, la comune tempera a colla, pagando il noviziato ad una tecnica che non gli era abituale? Una tempera poi non prestabilita, perchè, se l'avesse voluta prima, egli avrebbe adoperato una tela appropriata a riceverla; una tempera che sembra nata da una di quelle risoluzioni improvvise, che non consentono differimento, stimulate da un'urgenza, da un'impazienza che fa cercar l'espedito purchessia; una tempera insomma dipinta su d'una tela impressa ad olio, che, negando il facile assorbimento dell'acqua, dovette accrescere la difficoltà dell'esecuzione. Fu l'effetto d'un fervore incontenibile dell'artista, accompagnato dal desiderio d'usare un metodo che riproducesse, presso a poco, l'intonazione d'un meditato affresco? Fu necessità di appagare in fretta un committente che insisteva per veder subito quello che il pittore si proponeva fare? La nostra immaginazione è libera di riposar sull'una o sull'altra ipotesi; ma giova considerare che nessuna delle due ci avvicina alla soluzione del quesito che preme, cioè se il dipinto sia di Tiepolo o di altro pittore, giacchè per tutti ugualmente è strano l'uso d'un espediente posticcio, che fa pensar all'accidentale mancanza d'una tela più opportuna all'intenzione.

Se il carattere generico di stile e l'innegabile bellezza del quadro bastassero ad una sicura attribuzione, dovremmo proferire il nome di Tiepolo senza esitare, perchè il piccolo quadro ha tali qualità ch'è una grande compiacenza fermarsi a guardarlo. L'abbandono della giovine leggiadrissima alle nubi accumulate a sostenerla ha una spontaneità di grazia come di damina bella che non si pavoneggia della sua bellezza, già vista dal pittore sul canapè e sui cuscini ed or trasfigurata; ella è innocentemente lieta di offrir agli uomini i doni di Cerere. Il volteggiar largo del manto fluttuante ai zeffiri, con quell'amorino sospeso che vi s'impiglia, sostenendo un fascetto di spighe, le cui gambette strofnate l'una contro l'altra, sembrano fremere di sana giocondità, son cose degnissime

di Tiepolo; anzi, quanto alla grazia della donna, oso dire che il pregio trascorre oltre il limite consueto di lui. Giacchè, se fu calunniosa la parola del Mariette, quando scrisse che questo pittore non seppe mai far visi graziosi (cominciava il tempo in cui fu di moda frecciare il colosso veneziano), è da riconoscere tuttavia che il senso della grazia femminile non fu tra le qualità preminenti del maestro. L'intonazione del quadretto non ha note di forte squillo. È come una musica di voci dimesse; e ciò potrebbe discostarci da lui che amò le grandi risonanze; non basta tuttavia ad abbandonarlo del tutto, perchè l'intonazione modesta potrebb'esser l'effetto d'una tecnica inusitata.



Giambattista Tiepolo? — Roma, Galleria Nazionale di Arte antica.

Accennerò ad altri motivi di perplessità varie e, per dir così, intrecciate, che si provano a considerar questo quadretto. Se la scelta d'una tela mal adatta a sostenere una tempera sembra denunciar, come ho detto, una subitaneità impaziente, lo stile del dipinto, invece, annunzia una mano bisognosa d'indugiarsi nel lavoro, di cercar delicatezze, raffinamenti, di evitar la più piccola negligenza. Or se l'artista era disposto ad opera ponderata, in cui avrebbe effuse delicate compiacenze, come mai non ha avuto la pazienza d'aspettare che gli fosse preparata una tela conveniente al suo bisogno? E se avea fretta, perchè l'opera non ne porta le tracce? Osservo ancora che, se si può, senza costringer la mente ad uno sforzo, ammetter che sia di Tiepolo la pennellata rapidamente compendiosa della biancheria, della stoffa azzurra che veste la donna, e che ha quel carattere di seta solida che tanto piacque al pittore, nella trattazione delle carni lo stile è tutt'altra cosa. Il pregio della larghezza che cerca la via abbreviata, e dissimula finezze di colorazione, tra le quali par che il pit-



Giambattista Tiepolo? — Particolare.

tore abbia giuocato per sollazzo, e dissemina finezze di forma che sembrano non cercate, quel pregio, dico, è surrogato da un fare che non chiamerò timido, no, ma che certo è più circospetto, più contenuto. Il solito pennello largo ha ceduto l'ufficio ai pennelli sottili, carezzosi, abilissimi, che conducono a finezza le forme con gran magistero; ma come ci asterremo dal dire che essi hanno percorso una strada che non è la consueta di Tiepolo? Vedasi, di più, che, applicate bene le tinte, questo pittore fa una cosa che in Tiepolo non abbiamo vista mai, ossia determina con sottile linea bruna i contorni, e la determinazione è d'una sapienza e d'un garbo da grande disegnatore. Si guardi con che dottrina disinvolta è tracciata la linea del braccio; si guardi la gota ove il contorno s'interrompe con sì giusto angolo ottuso allorchè s'incontra con la sporgenza del mento, e le dita bellissime della mano sinistra, e il piede in iscorcio, ove il pennello è guidato da un senso di prospettiva, che nella mente del disegnatore è in istato d'assoluta perspicuità. Ma intanto quel che si vuol notare, è che qui il procedimento di Tiepolo è notevolmente modificato. La modificazione sarebbe anch'essa un effetto della tecnica nuova? Può darsi. La tinta ad olio ha in sè una sufficiente solidità pastosa, e la mano che la tratta trova resistenza che basta a precisar contorni con la pennellata stessa che modella, senza dire che ad aumentar questa resistenza utile può concorrere l'uso d'un disseccante. La tempera invece è un processo diluito, scorrevole, che può disperdere i contorni all'occhio dell'operatore, e che, per conseguenza, può ispirargli il pensiero di cercarli da ultimo, in modo da includere le forme modellate entro confini fermi che allontanino ogni ambiguità. La congettura è ragionevole, ma le congetture si piantano ove purtroppo non si trova una ragione positiva, e in questo caso essa significa che il Tiepolo non si può nè respingere, nè ammettere.

Ma, poichè l'esistenza di questa pittura è un fatto innegabile, ed essa è tiepolescamente bella, chi l'ha fatta? Non so se promuovere un dubbio sul nome di Tiepolo sia mettersi nell'impegno di dar una risposta soddisfacente a questa domanda; tuttavia qualche cosa brevemente dirò.

Innanzi tutto però mi si consenta immaginare una cosa molto probabile, cioè il ghigno beffardo di qualcheduno che proclamerà imitazione recente questo quadretto, intorno a cui io mi vado industriando a tessere ragionamenti. Imitazione recente no davvero. Uomini autorevolissimi nelle riparazioni di quadri antichi hanno riconosciuto, dalla fitta rete di crepe sottili, che la pittura è vecchia, perchè quelle crepe non si conseguono con nessun artificio. Difficile anche è che un artista di grande valore (chè tale è questo per la gaiezza dell'invenzione e per lo stile) si dedichi all'imitazione, che tuttodi vediamo esser la cura amorosa d'ingegni minori; più difficile ancora che, dedicandovisi, egli prescelga una tecnica mal adatta a guidar il credulo osservatore verso il maestro di cui appunto si voleva simular la sembianza. Anzi è giusto dire che qui la tecnica insolita a Tiepolo basta a disvelar l'innocenza dell'intenzione; l'imitatore, se si tratta d'un imitatore, non volle ingannar nessuno. Quando si pesi il valore di quest'ultima considerazione, attribuire il quadretto allo stesso Tiepolo ci parrà, credo, tutt'altro che mal a proposito, perchè infine una cosa fuor delle consuetudini egli poteva farla; un suo imitatore se ne sarebbe guardato.

Ma forse il mio ipotetico oppositore si rifugia nell'idea che l'imitazione non sia proprio recente di ieri, ma d'alcune decine d'anni indietro. Replico che su questo punto convien andare con prudenti cautele, perchè il credito di Tiepolo

s'è ravvivato da non molto tempo. Francesco Hayez, che vecchissimo dettava le sue *Memorie* dopo il 1880, sebbene con l'ingegno vigoroso avesse fondato in Italia la pittura romantico-storica, reagendo contro i neo-classici, suoi educatori, ai quali si doveva la sentenza di condanna contro Tiepolo, dice parole che dimostrano persistente il disprezzo ispiratogli nelle scuole contro il suo grandissimo concittadino; e l'*Elogio di Giambattista Tiepolo* che nel 1856 pronunciò all'Accademia di Venezia il dott. Antonio Berti, parve ai più benigni un'audacia, a molti una bestemmia. La stima di Tiepolo risorse in grazia d'un numerato drappello di pittori che, ancor aggruppati cogli ultimi romantici, poterono di quando in quando inebriarsi d'una visione fantastica, o almeno aspirarvi: Pompeo Marino Molmenti, Giuseppe Bertini, Domenico Morelli, Bernardo Celentano, Niccolò Barabino, Cesare Maccari. Ma non è noto che nessuno di essi abbia mai prefisso al pennello un'imitazione letterale; il grande maestro dimenticato e offeso, che s'era levato gigantesco innanzi ai loro occhi, era per essi un ricco distributor di consigli; le sue opere un vasto repertorio, ove era risolto ogni problema di ottima distribuzione delle masse, sia per l'equilibrio degli aggruppamenti, sia per la colorazione, in quanto questa si fonde e s'immedesima col chiaroscuro, genialmente rotto da pittoreschi accidenti. Erano uomini che, ricevuta da Tiepolo una fruttuosa lezione, operavano per conto loro, volevano essere originali. La loro ammirazione lentamente s'allargò nel pubblico, e divenne fervore universalmente partecipato in anni molto vicini a questo a cui siamo giunti; ma ho già detto che una ragione puramente materiale ci vieta di cercar nelle nostre vicinanze l'autore di questo quadretto.

Di là da queste vicinanze, retrocedendo nel tempo, troviamo circa un cinquantennio in cui la ricerca sarebbe inutile; l'innocente Tiepolo (ho detto anche questo) era in istato di scomunica, e non si sarebbe mai trovato chi s'imbevesse così intensamente, così appassionatamente dello spirito di lui, o credesse, imitandolo, aver, non dico l'applauso, ma una fredda approvazione da chicchessia. Nel tempio del Bello s'esaltò dapprima una parodia dell'arte greca, nè Tiepolo vi fu riammesso quando dipoi il tempio fu dato ai crociati, ai guerrieri dei comuni italiani, alle imprese di Venezia, alle vicende della libertà fiorentina. Non resta dunque che arrivare, con questo quadretto in mano, al tempo stesso di Tiepolo o, tutt'al più, rimaner entro quei tre decenni che dopo la morte di lui si svolsero a compire il secolo. Qui c'incontriamo dapprima con due tiepoleschi partiti dall'insegnamento di Sebastiano Ricci, che, a guardar bene, ha lasciato in essi delle tracce; Fabio Canal e Francesco Fontebasso; c'incontriamo con Iacopo Guarana e coi fratelli Giandomenico e Lorenzo Tiepolo, figli del gran pittore. Ci sono poi i tiepoleschi anonimi, indicati dal Molmenti in questa e in quella galleria d'Europa, che forse, se mettesse conto dedicar molto studio a pitture così svigorite, potrebbero rivelar i loro nomi in quel gruppo di tiepoleschi mal noti che lo stesso benemerito Molmenti enumera: il Raggi, lo Zugno, il Mingardi, il Pira o Piva, chiamato pomposamente dallo Chennevières nientemeno che un *alter ego* di Tiepolo. Tuttavia è certo che, a guardar in complesso quel gruppo di pittori, si ha l'impressione che in essi s'affloscia e si deforma un tipo di stile ch'era già sì vivido e robusto. Tra questi seguaci però io non nego che Giandomenico può sembrare il più meritevole d'esser proposto come autore del nostro quadretto, perchè egli ebbe veramente periodi felici, in cui somigliò talmente a suo padre da ingenerar confusione; per esempio, quando dipinse i quadretti della *Via Crucis* di S. Polo a Venezia. Nella chiesa

della Pietà in Udine, dopo aver guardato l'affresco del soffitto, ch'è di Giambattista, non ci avvediamo quasi di cambiar pittore, allorchè lo sguardo s'abbassa a considerar il fregio in chiaroscuro. E quel fregio è di Giandomenico. Ma se questo, per caso e con documento indiscutibile, dovess'essere riconosciuto in questo finissimo quadretto, mi sembrerebbe giusto dire che da suo padre egli non aveva mai avuto un più favorevole influsso.

Il mio ragionamento è al termine, e, se esso par giusto, ne esce questa conclusione. È ben possibile che il quadretto sia di Giambattista Tiepolo, ma non si può farne sicura dimostrazione. Se non è, resta a dire che la pittura, essendo indubitabilmente vecchia e bella, può molto ragionevolmente essere accettata come opera eccellente di Giandomenico. Un dubbio ristretto entro limiti sì brevi non dovea pel Ministero divenir impedimento all'acquisto d'un dipinto che in una galleria nazionale porta un sì piacevole sfavillamento d'arte veneziana, quale che ne sia l'autore.

GIULIO CANTALAMESSA.

