

Basilica Palladiana

The Genius of Vicenza

In una città eccezionalmente dinamica nel commercio di lana e seta in Europa, quanto valevano le opere d'arte?

Il saggio dei tre curatori della mostra «La Fabbrica del Rinascimento» ricostruisce un trentennio eccezionale della vita cittadina plasmato dal genio di Palladio, Veronese, Bassano e Vittoria: dal 1550 (momento cruciale per l'affermarsi degli artisti nella società) al 1585 (Teatro Olimpico). Oltre che sui processi creativi, il focus è sul valore economico delle opere antiche e moderne

di Guido Beltrami, Davide Gasparotto, Mattia Vinco

Vicenza. Il passato è lontano, sfumato. Da esso giungono a noi le opere d'arte, come relitti spinti su una spiaggia. Furono create da artisti e desiderate da committenti pubblici e privati che conferirono loro significati, intenzioni e valori oggi non facili da interpretare. Questa mostra ha l'obiettivo di confrontarsi con opere d'arte antiche e moderne con uno sguardo «laterale», interrogandosi sulle coordinate materiali e storiche entro cui vennero concepite. Gli storici dell'arte tradizionalmente cercano di collocare le opere d'arte entro una griglia cronologica attraverso l'analisi dello stile. In questa occasione abbiamo deciso di interrogarci anche su quale fosse il loro significato all'interno dei contesti in cui furono concepite.

Abbiamo concentrato la nostra attenzione su **cinquant'anni di vita artistica nella Terraferma veneta, dal 1550 alla fine del secolo, con uno sguardo particolare su Vicenza**. Il volto di Vicenza e del suo territorio viene profondamente trasformato dagli interventi di **Palladio** e dall'attività dei suoi amici e sodali, in molte occasioni **Alessandro Vittoria** e **Paolo Veronese**, nonché dal singolare percorso di un artista solo apparentemente «provinciale» quale **Jacopo Bassano**. È il risultato di un momento in cui l'arte veneta viene investita dall'impatto della Maniera centro-italiana, con la diffusione delle novità scaturite nel cantiere di Palazzo Te diretto da Giulio Romano a Mantova prima, e poi con l'approdo in Laguna di **Giovanni da Udine**, **Francesco Salviati** e **Giorgio Vasari**, e ancora con il progressivo affermarsi del linguaggio sofisticato di **Parmigianino** di lì a poco.

La compresenza a Vicenza di queste personalità di grande rilievo fa della città berica un osservatorio privilegiato che ha consentito di ideare una mostra nella quale si è cercato di affrontare in modo sinottico il lavoro di architetti, pittori e scultori, recuperando così, nel solco dell'esposizione londinese «**The Genius of Venice 1500-1600**» del 1983-84, quell'unità storica che solo la specializzazione delle discipline (e delle rispettive bibliografie) porta a separare.

Palladio comincia ad attuare la trasformazione di Vicenza con una serie di edifici pubblici e privati che cambiano radicalmente il linguaggio precedente. Accanto a lui, e spesso negli stessi cantieri, **Alessandro Vittoria** reinventa la decorazione plastica all'antica sui soffitti di Palazzo Thiene, così come Paolo Veronese reinventa la decorazione ad affresco prima nella Villa Soranza, nei pressi di Treviso, poi nella Villa Barbaro a Maser. Ma lo studio dell'Antico non è l'unica strada verso l'innovazione: il lessico artistico si trasforma anche grazie alla speciale attenzione che Veronese, Vittoria e Bassano dedicarono a quella particolare declinazione della Maniera espressa da Parmigianino e all'interpretazione del lessico michelangiolesco in chiave decorativa pro-

posta da Primaticcio. L'apogeo cittadino di questa stagione è rappresentato dalla scena dell'Olimpico, il teatro-città dove l'élite vicentina si fa ritrarre nelle statue del proscenio, vestita come gli antichi Romani. È interessante osservare come questo ritorno all'antico sia stato attuato da **una classe dirigente** che gli studi di **Edoardo Demo** hanno dimostrato essere **eccezionalmente dinamica nel campo del commercio della lana e della seta, con relazioni economiche su scala europea**. Una dinamicità che faceva il pari con una grande apertura sul piano religioso verso le istanze della Riforma, che **Germano Maifreda** ha dimostrato avere pochi rivali nell'Italia del tempo.

Nel 1981 **Rodolfo Pallucchini** organizzò in Palazzo Ducale a Venezia la mostra «Da Tiziano a El Greco. Per la storia del Manierismo a Venezia 1540-1590», che si proponeva l'obiettivo di fare il punto sulla trasformazione che l'arte veneziana stava vivendo in quegli anni. Questa manifestazione era stata preceduta nel 1980 dall'anno delle celebrazioni palladiane, concretizzatosi in due importanti esposizioni come «Palladio e Verona», ideata da **Licisco Magagnato**, e «Palladio e la Maniera. I pittori vicenti-



Il «Ritratto di due cani legati a un tronco» (1548-50) di Jacopo Bassano, oggi al Louvre.

Un capolavoro che all'epoca della sua esecuzione valeva solo il doppio di un paio di guanti «da signora»



ni del Cinquecento e i collaboratori di Andrea Palladio» di **Vittorio Sgarbi**, dove si indagava l'articolato rapporto intessuto da Palladio con gli artisti attivi nei suoi cantieri. Ricollegandosi a questa tradizione storiografica di studi sulla Maniera nel Veneto, abbiamo pensato di guardare a quel momento storico in un'ottica attenta non solo alla definizione delle componenti stilistiche, ma che indagasse pittura, scultura e architettura a partire dai processi creativi e dal valore economico delle opere d'arte antiche e moderne nel quadro del collezionismo e del mercato. La metà del Cinquecento rappresenta infatti un momento cruciale per il progressivo affermarsi degli artisti nella società, i quali passano dal ruolo di artigiani a quello di personaggi dotati di dignità intellettuale pari a quella fino a quel momento riconosciuta solo ai letterati, come illustrato in catalogo da **Linda Borean**.

Di fronte alle sempre crescente richiesta di opere d'arte, le botteghe si strutturano con modalità di produzione più efficienti al fine di soddisfare le richieste di committenti sempre più esigenti e sofisticati, come raccontano **Paola Marini, Francesca Del Torre e Luca Siracusano**. Per entrare maggiormente nel dettaglio di questo meccanismo produttivo che progressivamente si perfeziona, diventa fondamentale la messa a punto di nuovi strumenti di produzione (bozzetti, disegni preparatori, cartoni) di cui architetti, pittori e scultori si avvalgono nel cammino che li conduce all'opera finita. Centrale in questo processo resta l'utilizzo delle fonti di ispirazione presenti nelle botteghe degli artisti (taccuini, stampe e calchi) che costituivano uno strumento di lavoro necessario, soprattutto nell'elaborazione di progetti complessi.

Nel Cinquecento la richiesta di opere d'arte è strettamente connessa alla nascita del mercato dell'arte e del collezionismo in senso moderno. In tal senso la mostra intende indagare anche un aspetto ulteriore, solitamente meno considerato: **quanto valevano gli oggetti che oggi ammiriamo rispetto a quelli di uso comune?** Una ricerca approfondita, sviluppata con l'ausilio degli specialisti di storia economica **Edoardo Demo e Giulio Ongaro**, ha offerto risposte sorprendenti, soprattutto in rapporto alla nostra sensibilità, che tende a privilegiare i dipinti rispetto ad altre forme d'arte: **un capolavoro come il «Ritratto di due cani legati a un tronco» di Jacopo Bassano, ad esempio, vale appena il doppio di un paio di guanti «da signore» e oltre settecento volte il dipinto vale la splendida croce di cristalli di rocca incisi di Valerio Belli per papa Clemente VII. In altre parole la pittura non monumentale è al fondo della scala dell'arte, meno costosa dei ritratti in marmo o degli arazzi, mentre la rarità delle**

opere antiche moltiplica il loro valore, tanto da generare un fiorente mercato di falsi. Come dimostrano i saggi di Barbara Furlotti, Laura Moretti, Florian Knauß e Marcella De Paoli sono i marmi greci e romani a costituire il vero oggetto di desiderio dei collezionisti, molto più della pittura contemporanea.

Questa mostra è un primo affondo in temi affascinanti e complessi ed è inevitabile che accanto alle proposte di lettura affiorino dubbi e soprattutto domande, che non possono però trovare tutte le risposte in un percorso espositivo, ma inevitabilmente fuori da esso, nel corpo vivo delle opere realizzate. Si vorrebbero penetrare più a fondo quei veri e propri laboratori in cui i nostri artisti hanno lavorato fianco a fianco, e comprendere ad esempio come si strutturasse il rapporto tra Francesco Pisani, Palladio, Veronese e Vittoria nella villa-palazzo di Montagnana, o avere informazioni più precise riguardo le modalità con cui **Daniele Barbaro** discuteva di architettura

con Palladio e di pittura con Veronese (o viceversa) nel cantiere della villa di Maser. Tutti sentieri da percorrere in futuro.

□ **Guido Beltramini, Davide Gasparotto, Mattia Vinco**

Per gentile concessione di **Marsilio Arte**