



VENEZIA E IL NORD

PITTURA E COLLEZIONISMO NEL CINQUECENTO

STUDI E MATERIALI

a cura di

Lorenzo Finocchi Gherzi

SCALPENDING



L'ADORAZIONE DEI MAGI DI JAN DE BEER E ALTRI QUADRI A CA' GRIMANI DEI SERVI:
GUSTO E SOBRIETÀ DI UNA FAMIGLIA PATRIZIA DEL CINQUECENTO A VENEZIA

Lorenzo Finocchi Gherzi

Dell'*Adorazione dei Magi* di Jan de Beer Figg. 1-2-3, oggi conservata alla Pinacoteca di Brera, dove arrivò da Venezia nel 1808¹, finora è rimasta avvolta nell'ombra la collocazione originaria. Un fatto che non può non suscitare curiosità e spingere a cercarne la spiegazione, considerata la portata dell'opera per quanto attiene alla spettacolarità, alla raffinatezza e alla particolarità delle figure e dei paesaggi per la preziosa variazione luministica che li distingue, esaltata da contrasti d'intensità sapientemente mirati a definire lo smalto delle coloriture. In quel 1517 nel quale si ritiene che l'opera possa essere arrivata in laguna², non si fa fatica a immaginare come dovesse essere ammirata per la ricchezza fascinosa della composizione, nella quale il tono nordico dell'insieme dei protagonisti sullo sfondo del livido paesaggio montagnoso, doveva essere in grado di soddisfare i gusti più sofisticati di una committenza di sicuro alto livello sociale e culturale, per la quale un modello pittorico ancora ampiamente apprezzato doveva essere il colorismo squillante della *Madonna del Rosario* di Dürer nella chiesa di San Bartolomeo.

Si tratta quindi di una commissione pittorica in netta controtendenza con la crescente preferenza per la forza strutturale del colore, in grado di plasmare la forma con digradanti ombre scure, che già nel corso del secondo decennio del Cinquecento aveva fatto la fortuna del giovane Tiziano. Infatti, in un tempo ormai lontano, Beverly Louise Brown, nella stesura della scheda di catalogo del trittico esposto alla mostra di Palazzo Grassi su Venezia e la pittura del Nord del 1999³, giustamente si meravigliava di quanto un'opera così complessa e, se si vuole, decisamente originale nel panorama artistico della Venezia degli anni venti del Cinquecento, avesse così poco influito sui pittori operanti in laguna: «a parte...pochi casi isolati, si ha l'impressione che i veneziani abbiano dimostrato ben poco interesse per un'opera d'arte così maestosa, il che è strano, specialmente se si pensa a com'era stata accolta a Firenze, sia dai critici sia dagli artisti del tempo, la *Pala Portinari* di Hugo van der Goes». Motivo di tale disinteresse, per la studiosa, sarebbe «lo stile stravagante e un poco sovraccarico del trittico» con «quell'assieparsi di figure leziose e quell'eccessivo sfoggio di tessuti svolazzanti» che potevano rendere difficile la comprensione della narrazione da una tavola all'altra. Inoltre, l'accostamento di «superfici riccamente decorate e di particolari naturalistici», sempre secondo Brown, poteva suscitare perplessità, considerate le preferenze dei veneziani in quegli anni

1 Malaguzzi Valeri 1908, p. 339.

2 Per la vicenda critica del trittico dell'*Adorazione dei Magi*, si rimanda al saggio di Riccardo Riss, in questo stesso volume.

3 Brown 1999, pp. 472-473, cat. 130.



I QUATTRO "SCHIAVONE" DE MICIELI VITTURI

Lorenzo Finocchi Gherzi

Il periodo turbolento che scorre in Europa tra est e ovest negli anni successivi al secondo conflitto mondiale non ha certo giovato alla ricerca nella storia dell'arte, soprattutto riguardo ad artisti che, nel corso degli ultimi cinque secoli, avevano avuto modo di solcare il mare Adriatico per questioni di vita e di lavoro, facendo spesso riferimento a Venezia, città che fino alla caduta della Serenissima a fine Settecento, rappresentò sempre un attrattivo centro nevralgico per i rapporti politici, sociali ed economici tra l'Oriente da un lato e l'Italia e il nord dell'Europa dall'altro. Per chi si occupa di pittura veneziana del Cinquecento, la vicenda di Andrea Schiavone¹, in tal senso, rimane una delle più interessanti, anche se ancora molte sono le ombre che offuscano la conoscenza della sua formazione tra gli anni trenta e quaranta del XVI secolo e il suo ruolo professionale nella città lagunare dove sarebbe morto poco più che cinquantenne nel 1563.

La fonte che ritengo attendibile senza meno sul suo percorso professionale, sebbene forse solo un po' troppo caricata di pathos lacrimevole, è la biografia stesa da Carlo Ridolfi a metà Seicento², anche perché, sostanzialmente, non fa che allargare concetti espressi ben più sinteticamente già da Vasari nell'edizione delle *Vite* del 1568³, secondo il quale Andrea era solito dipingere «con una certa pratica che s'usa a Venezia, di macchie ovvero bozze senza essere finita punto»⁴, aggiungendo, significativamente, che «la maggior parte delle sue cose sono stati quadri che sono per le case de' gentiluomini»⁵ e poche, invece, le opere esposte in chiese ed edifici pubblici, in modo tale da darci chiaramente l'idea di un pittore che oggi potremmo dire di nicchia, ossia lontano dall'ottenere il grande successo professionale che solo le opere esposte al pubblico più vasto potevano assicurare a un artista dell'epoca. Nelle parole di Vasari che censurano il vaporoso colorito della pittura schiavonesca, che pur ha sancito l'originalità del pittore già quando era in vita, risalta tutta la diffidenza dell'ammiratore di Michelangelo per come la pittura veneziana si era evoluta, alla metà del secolo, in modo tale da allontanarsi sempre più dall'imperativo modello classicista interpretato da Raffaello e dal Buonarroti, che tra Firenze e Roma continuava a essere un parametro irrinunciabile per giudicare la bontà di una pittura o il valore di un maestro.

Ma le difficoltà incontrate da Andrea, nato a Zara da una famiglia italiana probabilmente originaria della Romagna, il cui padre, Simone, era stato connestabile della città⁴,

¹ Per la bibliografia aggiornata su Andrea Schiavone si rimanda a quella redatta da Toffoli Tranquillità 2015.

² Ridolfi 1648a, I, pp. 246 e sgg.

³ Vasari 2001, pp. 1121-1122.

⁴ Miscellaneo 2015.