



GIORGIONE A PADOVA. L'ENIGMA DEL CARRO

Musei Civici agli Eremitani, 16 ottobre 2010 - 16 gennaio 2011

LA TEMPESTA DI GIORGIONE E PADOVA

Indizi e suggestioni di una tesi

Le suggestioni sono tante e indubbe. Le “prove indiziarie” si susseguono. Le tessere del puzzle sembrano coincidere. Manca la prova provata, mancano i testimoni ma la ricostruzione è verosimile e coinvolgente.

Il paesetto de *La Tempesta* l'opera più rappresentativa del genio giorgionesco e della pittura rinascimentale veneta è proprio la Padova del primo decennio del XVI secolo.

La mostra che apre il 16 ottobre ai Civici Musei agli Eremitani a Padova - curata da Davide Banzato, Franca Pellegrini e Ugo Soragni - grazie anche alle ulteriori “indagini” compiute in questa occasione, conferma questa tesi.

Se infatti l'esposizione, attraverso circa 70 opere, incentra l'attenzione sugli stretti rapporti tra Giorgione e Padova, con una serie di contributi importanti per la ricostruzione della cultura del tempo - dal contesto artistico e scientifico all'ambiente intellettuale, fino alle tensioni sociali determinate dalla peste e dal nascente antisemitismo - l'evento propone anche una rilettura estremamente puntuale de *La Tempesta*.

L'opera - presente in tutto il suo fascino nel percorso espositivo accanto ad altri dipinti di Giorgione, a lavori di Tiziano, Della Vecchia, Boccaccino, ecc. - è infatti smontata, sezionata, analizzata grazie alle più innovative e spettacolari tecnologie in 3D e al confronto con i materiali documentari dell'epoca - piante, cronache e disegni – nonché al riscontro di scavi archeologici condotti in città nell'ultimo ventennio.

L'estrusione tridimensionale degli isolati urbani e delle fortificazioni - con le torri, i torresini aperti verso l'interno, i recinti di controllo e i ponti - consente una visione ravvicinata e di grande effetto, mentre la ricostruzione digitale permette di spostare rapidamente il punto di vista confrontando le vedute prospettiche risultanti attraverso il riscontro sull'opera.

“*La Tempesta* – scrive nel catalogo Skira Ugo Soragni, Direttore regionale per i Beni Culturali e Paesaggistici del Veneto – è la testimonianza paradossalmente più esplicita e meno indagata dell'interesse di Giorgione per Padova, nella quale si condensano, accanto alla rappresentazione di **alcuni tra i suoi monumenti più rappresentativi, allusioni e rimandi a una pluralità d'argomenti padovani**: dalla fondazione della città per opera di Antenore alla fine drammatica della signoria carrarese, dalle inondazioni del contado che derivano dai lavori eseguiti dai veneziani per assicurare la stabilità idraulica della laguna, alla preoccupazione costante per l'insorgenza e la

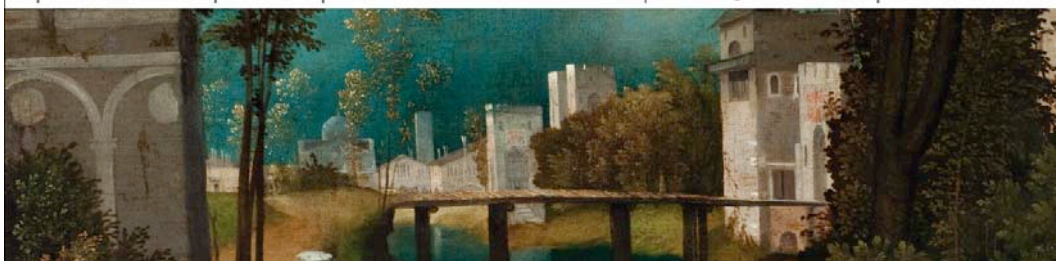
Comune di Padova
Assessorato alla Cultura

Musei Civici
di Padova

Direzione Regionale per
i Beni Culturali e Paesaggistici
del Veneto

con il contributo di
Fondazione Cassa di Risparmio di
Padova e Rovigo

con la collaborazione di
Net-1 by Telerete Nordest





GIORGIONE A PADOVA. L'ENIGMA DEL CARRO

Musei Civici agli Eremitani, 16 ottobre 2010 - 16 gennaio 2011

diffusione della peste, dalla grande impresa della ricostruzione della cupola dei Carmini, completata pochi anni prima, ai ponti in legno che hanno preso il posto delle solide costruzioni in pietra ereditate dal mondo antico.”

“In tale itinerario interpretativo - continua - occorre muovere dalla circostanza, stranamente ignorata, che **in alcuni capolavori giovanili e della maturità sono ritratti numerosi protagonisti della cultura letteraria, scientifica e artistica padovana, gli emblemi della dinastia Carrarese** e, filtrati attraverso la consueta capacità di sintesi del dato architettonico e paesaggistico, **alcuni tra i monumenti cittadini più importanti**”.

Se dunque opere come la *Tempesta* delle Gallerie dell'Accademia di Venezia (ma il discorso varrebbe anche per altre) includono la rappresentazione di luoghi e monumenti padovani celeberrimi, in *Mosè alla prova del fuoco* - prestato per l'occasione dalla Galleria degli Uffizi di Firenze - sembrano celarsi, rispettivamente, riferimenti diretti all'eliminazione degli ultimi discendenti dei Carraresi da parte dei veneziani (1406) e alle conseguenze nefaste del dominio della Serenissima, al quale gli abitanti di Padova attribuiscono la decadenza della città, resa manifesta dalle inondazioni, dalle carestie, dalle pestilenze e dalle tassazioni opprimenti imposte dalla Repubblica.

Vediamo allora qual è l'interpretazione proposta della celebre opera.

IL “PAESETTO”

Nel percorso di identificazione del “paesetto” della *Tempesta* con Padova, bisogna partire da due premesse.

La prima riguarda la datazione dell'opera per un confronto con le emergenze architettoniche e la struttura urbana della Padova del tempo.

Gli studiosi infatti datano il dipinto tra il 1499 e il 1509 - quindi prima delle trasformazioni operate alle fortificazioni di Padova a seguito della rotta subita dall'esercito veneto ad Agnadello - e in prevalenza tra il 1502 e il 1506.

La seconda considerazione - ricordata da Adriano Verdi nel suo contributo in catalogo - riguarda l'ambito “privato” in cui si colloca l'opera per volontà dello stesso committente, tanto che l'agente di Isabella d'Este, Taddeo Albano, nelle sue lettere parla di quadri commissionati “per volerli godere per loro”. “In tale contesto tra la fine del Quattrocento e l'inizio del secolo successivo - scrive Verdi - era coltivato l'aristocratico gusto per i “soggetti nascosti”. L'opera cioè non sarebbe stata oggetto di sola contemplazione estetica, ma avrebbe dovuto anche stimolare la discussione nella ristretta cerchia dei conoscitori d'arte ammessa a formulare ipotesi dotte sulle intenzioni dell'artista.

Detto ciò, va sottolineato che sono soprattutto due gli studiosi che, in passato, hanno riconosciuto nella *Tempesta* la città di Padova con una precisa indicazione topografica: Enrico Guidoni nel 1995 e più recentemente Antonio Boscardin. Se quest'ultimo ritiene che l'opera rappresenti “uno spaccato di Padova preso da una posizione a nord dell'antica porta Codalunga, Guidoni parla invece di “fianco occidentale all'esterno delle mura carraresi, dove scorre il Medoacus, tra il castello di Ezzelino

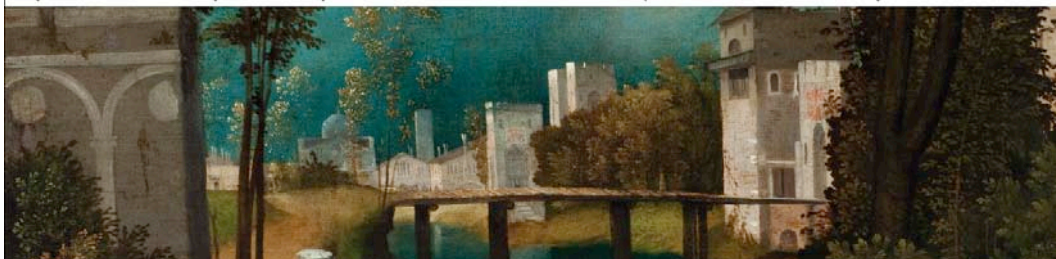
Comune di Padova
Assessorato alla Cultura

Musei Civici
di Padova

Direzione Regionale per
i Beni Culturali e Paesaggistici
del Veneto

con il contributo di
Fondazione Cassa di Risparmio di
Padova e Rovigo

con la collaborazione di
Net-1 by Telerete Nordest





GIORGIONE A PADOVA. L'ENIGMA DEL CARRO

Musei Civici agli Eremitani, 16 ottobre 2010 - 16 gennaio 2011

all'estrema destra del quadro e la zona esterna a Ponte Molino sullo sfondo". Un paesaggio dunque riconoscibile, costituito da due piani principali: il proscenio e lo sfondo, che presuppongono l'utilizzo di due diversi punti di vista.

I dati fondanti della tesi patavina suggerita dalla mostra, quindi sono:

1) La presenza del Carro - ossia del simbolo dei Carraresi - in una delle porte dipinte, con allusione al precedente potere principesco in città;

2) L'identificazione del ponte giorgionesco con quello di San Tommaso, tra il convento dei Domenicani e la cittadella di Ezzelino. Costruito nel 1374 e rifatto in pietra solo nel secolo XVI, per le sue caratteristiche di passerella piuttosto dimessa e precaria, sarebbe tra i segni della decadenza di Padova già evidenziata da Michele Savonarola (1446-1447);

3) La raffigurazione inequivocabile della Chiesa dei Carmini, la cui copertura - oggetto di un crollo avvenuto nel 1491 - fu sostituita da una grande cupola secondo un progetto di Lorenzo da Bologna e Pier Antonio degli Abati. L'oculo nel tamburo, tracciato con accuratezza, permette a Giorgione di visualizzare una delle aperture esistenti alla base della struttura, menzionate dal documento del 16 giugno 1495 con il quale i due architetti assumono l'impegno di completare "la cuba [cupola] comenzata", innalzandone il tamburo e aprendovi una serie di aperture circolari". Attigua alla Chiesa, la Scoletta del Carmine è affrescata dall'amico Giulio Campagnola, verosimilmente su commissione del priore del convento Bartolomeo Campagnola;

4) La torre isolata in lontananza, posta quasi al centro della rappresentazione, potrebbe esser la torre di Ezzelino, che si staglia in tutta la sua altezza alla destra della cupola del Carmine dominando l'area di Ponte Molino: l'identificazione è resa difficile, attualmente, dalla sua demolizione parziale che ha cancellato la sua sommità da tempo dal panorama urbano. Le grandi case connotano infine un sobborgo popoloso tipico dell'edilizia tre-quattrocentesca, ancora visibile nell'ossatura di via Savonarola.

IL SOGGETTO

Anche il soggetto dell'opera appare interpretabile, riprendendo la tesi di Guidoni, in chiave padovana.

La "cingana" sarebbe infatti la stessa città di Padova, costretta ad allattare (cioè a mantenere) la Repubblica - scrive in catalogo Ugo Soragni - "che, indifferente alla carestia e alla pestilenza che la attanagliano impone pesanti tassazioni, suscitando sentimenti di frustrazione e risentimento, ampiamente documentate dalle cronache".

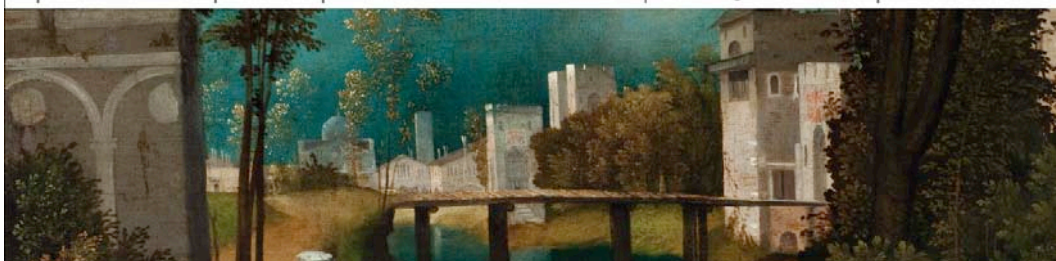
Comune di Padova
Assessorato alla Cultura

Musei Civici
di Padova

Direzione Regionale per
i Beni Culturali e Paesaggistici
del Veneto

con il contributo di
Fondazione Cassa di Risparmio di
Padova e Rovigo

con la collaborazione di
Net-1 by Telerete Nordest





GIORGIONE A PADOVA. L'ENIGMA DEL CARRO

Musei Civici agli Eremitani, 16 ottobre 2010 - 16 gennaio 2011

La situazione di Padova, segnata dalla comparsa della peste tra l'agosto e il novembre del 1505 e dalla spaventosa carestia del 1505-06, fu in effetti talmente preoccupante e drammatica da imporre la nomina a podestà di Andrea Gritti (1505).

E sarebbero molti i segnali della decadenza patavina nella *Tempesta*: dai riferimenti al contagio (il fulmine e l'incendio) alle cautele da opporre alla malattia (i bagni nelle acque limpide e correnti), fino alla rappresentazione dei fossati esterni all'area della Cittadella di Padova, luoghi di "fosse & acque maligne" ritenuti - mezzo secolo dopo dal medico padovano Francesco Frigimelica - tra i più favorevoli all'originarsi del morbo a causa della proliferazione di "herbe putrescenti". Non sarebbe dunque casuale neppure la presenza di una seconda figura femminile rivelata dalle indagini radiografiche, e collocata originariamente sulla sinistra del dipinto, intenta a immergersi nelle acque del fiumicello: esplicito riferimento, anch'esso, alla prevenzione del contagio mediante le abluzioni.

Per ultimo, nella figura del soldato non mancherebbero i riferimenti ad Antenore: il mitico fondatore di Padova appare attualizzato con alle spalle ruderi architettonici allusivi a Troia.

Comune di Padova
Assessorato alla Cultura

Musei Civici
di Padova

Direzione Regionale per
i Beni Culturali e Paesaggistici
del Veneto

con il contributo di
Fondazione Cassa di Risparmio di
Padova e Rovigo

con la collaborazione di
Net-1 by Telerete Nordest

