

Lo ha deciso il Tribunale di Firenze Ma Longhi decretò: «Il quadro è autentico» E martedì va all'asta

DALLA REDAZIONE

FIRENZE. Durante un'estate fiorentina del '52 Roberto Longhi, il critico storico dell'arte che sei anni prima aveva pubblicato un fondamentale *Viatico per cinque secoli di pittura veneziana*, affermava in una lettera che il ritratto della Santa Maddalena appena visto era di mano del Giorgione. Lo scriveva al proprietario del quadro. E siccome la parola di Longhi aveva il suo bel peso, con questa attribuzione la Maddalena venne esposta a Venezia nel '55 in una mostra su Giorgione. Dopo di che il quadro ripiombò nel chiuso mondo dei privati, dapprima a Milano e in seguito a Firenze: non si è più visto. Riemerge ora: da giovedì, la tavola in pioppo di circa mezzo metro per mezzo metro è esposta nel palazzo Ramirez Montalvo in borgo degli Albizi a Firenze, sede della casa Pandolfini che martedì 10 la batte in un'asta ordinata dal tribunale fiorentino. Cifra base, un miliardo. Il dipinto raffigura una donna con un mantello verde che tiene in mano un recipiente, forse di metallo, per unguenti. Lo stato di conservazione non è magnifico, in particolare modo nei capelli, ma neanche disastroso.

Va all'incanto in seguito a una diatriba ereditaria con fallimento finita senza accordo. I proprietari avevano tentato anche la strada degli Uffizi. Oltre un anno fa lo avevano proposto allo Stato per tre miliardi o giù di lì, cercando di cogliere al balzo un'occasione. Il ministero per i beni culturali cercava affannosamente un dipinto da 30 miliardi da destinare agli Uffizi (o una scultura di analogo valore per il Bargello) nel nome dell'antiquario Bardini perché, così facendo, acquisiva il diritto di entrare in possesso dell'eredità Bardini. Senonché la Maddalena venne esaminata, poi scartata. Mentre il ministero nel giugno '95 aveva già notificato il dipinto, su indicazione dello studioso della soprintendenza fiorentina Giovanni Agosti, avallata dal soprintendente reggente ai beni artistici e storici Cristina Acidini. E lo aveva messo sotto l'ombrello protettivo della tutela come opera del Giorgione.

Ma quando si parla del pittore di Castelfranco Veneto il terreno si fa infido, sfumato come le sue luminosità. Giorgione è artista dal catalogo che oscilla come una fisarmonica. La prudenza è obbligatoria. La stima e l'attribuzione della Maddalena si avvalgono naturalmente dell'«expertise» d'esordio, quella di Longhi. Ma la valutazione economica l'ha indicata il perito nominato dal tribu-

nale, lo storico dell'arte Mauro Umberto Lucco.

Nella sua relazione dell'aprile '94, dove già ne richiedeva la notifica dello Stato (e notifica c'è stata, il che influisce sul prezzo), Lucco osservava che se finiva sul mercato a Londra o a New York poteva fregiarsi di prezzi più altisonanti. Asserendo che il quadro era di sicuro di Giorgione, Lucco si faceva forte anche degli esami condotti dal laboratorio di restauro dell'Opificio delle pietre dure, i quali rivelavano un legno antico, databile tra il '400 e il '500, e la mancanza di un qualsiasi disegno preparatorio sotto il colore, pratica che il Vasari nel 1568 assegnava proprio al Giorgione giudicandola peraltro folle e scandalosa. Il perito considerava il dipinto un'opera giovanile, frammento di una «Sacra conversazione» (ipotesi smentita da Agosti nella notifica ministeriale), ravvisandovi somiglianze, nella mano destra, con la Vergine delle rocce di Leonardo da Vinci o, chissà se con maggior audacia, con la donna che allatta nel dipinto più misterioso e di culto del Giorgione, la «Tempesta». Dicendosi sicuro, il perito, che la donna era Maddalena, santa ex prostituta, ebrea, grazie ai capelli scuri e soprattutto alla benda a strisce sul capo della donna. La notifica ministeriale abbracciava l'attribuzione giorgionesca e l'iconografia della Maddalena. Resta da vedere cosa ne penseranno i compratori. Quelli con almeno un miliardo in tasca.

Stefano Miliani



«La Maddalena» che martedì verrà messa all'asta a Firenze

Giorgione Il mito delle beffe

Un artista e i suoi misteri

Martedì 10 giugno andrà in asta a Firenze un piccolo dipinto su tavola (54x49 cm) che raffigura *Maria Maddalena*, presentato senza dubbi o sfumature come opera di Giorgione. L'apparizione di un dipinto riferito al raro e misterioso maestro di Castelfranco, scomparso a 33 anni d'età nel 1510 lasciando di sé scarse tracce, è sempre e comunque quel che si dice un «evento».

Il dipinto è sconosciuto al pubblico: esposto nel lontano 1955 alla storica mostra veneziana «Giorgione e i giorgioneschi» tra consensi e dissensi sull'attribuzione, da allora è rimasto ben chiuso in private collezioni. Si tratta di un frammento: la *Maddalena* - riconoscibile dal tradizionale vaso per l'unguento profumato, oltre che dalla fascia a righe intorno al capo che caratterizza l'ebrea - è stata ritagliata in tempi imprecisabili da uno dei tantissimi quadri di devozione privata in cui, secondo una formula di grande successo fissata da Giovanni Bellini e dagli eccellenti pittori passati per la sua bottega, santi e sante di variabile identità e variabile numero si dispongono in equilibrata simmetria ai lati di una Madonna col Bambino in posi-

zione centrale, tutti/tutte a metà figura.

Vorrei provare a spiegare con semplicità ai non-specialisti una questione fondamentale della disciplina storico-artistica, ossia: come si fa a identificare l'autore di un quadro? Nel Quattrocento quasi tutti i pittori appongono sulle opere il cartellino con la firma, e magari la data. Le botteghe quattrocentesche (a Venezia, quelle dei Bellini, dei Vivarini, di Carpaccio) sono peraltro aziende artigiane di struttura complessa, e la firma del maestro sul prodotto vale come marchio di fabbrica, suggello e garanzia della sua responsabilità, ma non certo della sua personale autografia.

Il taccuino di Michiel

Sulle poche opere sicure di Giorgione, invece, neanche uno straccio di cartellino. Di conseguenza, per Giorgione come per ogni altro, lo storico dell'arte insegue soprattutto documenti, biografie, inventari: tanto più importanti e accreditabili, ovviamente, quanto più vicini ai tempi, ai luoghi, agli ambienti dell'artista. Per Giorgione si può contare soprattutto sul prezioso taccuino, più volte pubblicato a stampa

in epoca moderna, di Marcantonio Michiel, un giovane patrizio, amatore e collezionista, che a partire dal 1525 vi annotò sintetiche descrizioni, corredate di precise indicazioni di paternità, dei quadri visti nei palazzi e nelle chiese di Venezia e d'altre città.

È lui che ci ha lasciato testimonianza delle opere più famose di Giorgione: la *Tempesta* delle Gallerie veneziane, i *Tre filosofi* di Vienna, la *Venere di Dresda*.

Ma quando non ci sono cartellini, documenti, inventari, biografie? In questi casi si fa la sua comparsa il «conoscitore»: lo studioso che «conosce» tantissimi quadri, dunque è in grado di associare per analogia il quadro in cerca di paternità ad altri quadri di paternità sicura, e conseguentemente di pronunciare una «attribuzione».

Si tratta evidentemente di un'operazione fondata sulla massima esperienza possibile, fatta di competenze tecniche e materiali ma soprattutto di attenzione e sensibilità percettiva, di occhio e memoria che consentono il confronto con quanto già «catalogato» perché visto e ricordato: un'operazione, insomma, assoluta-

Morì giovanissimo, fu poco noto in vita, su di lui non si hanno quasi notizie. Per questo motivo è una leggenda, e gli vengono attribuite opere discutibili. Come questa «Maddalena»

mente empirica e soggettiva, spesso necessaria ma sempre fallibile, e sempre pericolosa in quanto largamente condizionata dalle tendenze critiche, dagli schieramenti accademici, dalle esigenze del mercato.

Se dunque sul mercato compare un Giorgione nuovo, o meglio un presunto Giorgione seminuovo e semiconosciuto, l'atteggiamento consigliabile, se non proprio di sospetto, è almeno di cautela e controllo.

Cento biografie

Una cautela tanto più indispensabile, considerato il fitto mistero che circonda la figura di questo artista: di Giorgione non esiste un'immagine ma cento immagini, non esiste una biografia ma cento biografie, non esiste un catalogo ma cen-

to cataloghi (e ogni studioso, ogni conoscitore, ogni esperto ha i suoi e le sue). Negli ultimi anni ha preso quota - dopo un periodo di sorvegliata restrizione della cronologia e delle attribuzioni - una tendenza neoespansionistica che anticipa la prima attività di Giorgione agli ultimi quattro/cinque anni del Quattrocento e la collega strettamente ad «influenze» extraveneziane, dal Perugino a Leonardo.

Questa tendenza coincide perfettamente con un preciso settore dell'accademia italiana, che fa capo alla lezione di Roberto Longhi. Fu proprio Longhi (in un'expertise...) ad assegnare la *Maddalena* a un primo Giorgione «leonardesco»; e sono poi studiosi «longhiani» di varie generazioni a riprendere

Giorgione vero o falso? La cosa sarebbe piaciuta all'Orson Welles di «F for fake»: sta di fatto che l'appuntamento fiorentino di martedì è ghiotto per appassionati e mercanti d'arte: alla casa Pandolfini si batte «La Maddalena», certificata come opera del maestro di Castelfranco veneto nel lontano '52 da un peso massimo della storia dell'arte come Roberto Longhi. Cifra di partenza: un miliardo. Ma sul quadro, una tavola di pioppo quadrata, pesa un bel giallo: pensate che il dipinto è praticamente scomparso allo sguardo pubblico per oltre quarant'anni. Che sull'attribuzione si sono incrociati i pareri più diversi: oltre all'insigne «certificazione» di Longhi, il lavoro scientifico da detective dell'Opificio delle pietre dure di Firenze, l'«isi» e i «no» dei funzionari del Ministero, le contese legali fra i parenti della famiglia proprietaria del dipinto. Incorniciate il tutto con la pressoché totale mancanza di notizie sul pittore, morto giovanissimo e le cui rare opere accertate sono da sempre soggette a nuove indagini, e il gioco è fatto. Divertitevi.

l'attribuzione, la datazione e la motivazione.

Al 1496 - che è la data ora proposta per la *Maddalena* - Giorgione aveva diciott'anni e plausibilmente se ne stava in Castelfranco e dintorni ad affrescare facciate di case, come ogni giovane pittore della Marca Trevigiana; mentre Leonardo ne aveva quarantatré e lavorava a Milano, al *Cenacolo* e a molte altre cose. Non si capisce, francamente, quale misteriosa categoria dello spirito potesse metterli in contatto.

La manona spropositata

Non si capisce, del resto, cosa mai ci sia di leonardesco - e di giorgionesco - in questa figura dai contorni nettamente delineati, vestita di colori freddi a contrasto, dove s'è tentato uno

scorcio audace ma ne è uscita fuori una manona spropositata, dove le palpebre ondulate socchiuse, i dettagli d'abbigliamento e l'astratto cielo seguono una radicata tradizione quattrocentesca, integralmente veneziana/veneta: tanto che studiosi estranei alla scuola longhiana hanno pronunciato i nomi di Vittore Carpaccio e di vari pittori della bottega di Giovanni Bellini.

Senza proporre l'ennesima «attribuzione» (non me ne importa assolutamente nulla), mi limiterò a sottolineare che il piacevole e modesto frammento si inquadra perfettamente in una tradizione belliniana periferica, d'entroterra piuttosto che lagunare. Ma attenzione: il piacevole frammento, vantato come tutt'altro che modesto, sta per andare all'asta. Se ci va come «anonimo», vale uno; se ci va col nome di un pittore «minore», tipo Marco Basaiti o Pier Maria Pennacchi, vale dieci; se ci va come Giorgione, vale mille, cinquemila, diecimila...

E Vasari racconta...

Giorgione, con ogni probabilità, giunse a Venezia piuttosto tardi, verso il 1503/4. Non c'è traccia di un suo passaggio nella bottega di Giovanni Bellini, che molti ritengono invece assodato sulla scorta di Vasari; il suo «bellinismo», ampiamente riformato ed elaborato, si spiegherà assai meglio alla luce dell'importantissima iscrizione dietro la Laura di Vienna che lo dice, al 1506, «collega» di Vincenzo Catena, pittore di medio calibro e di stretta osservanza belliniana.

Il «leonardismo» di Giorgione - indicato da Vasari come successivo al suo «bellinismo», anzi, come frutto di una vera e propria conversione - è indubitabile, ma è anche parziale, tardivo, di seconda mano, mediato da Giovanni Agostino da Lodi o altri pittori lombardi attestati per qualche tempo in Venezia: lo troviamo - ma siamo già agli anni 1506/8 - nelle ombre sfumate, nelle luci improvvise, nei passaggi di tono della *Laura*, del *Garzone con la freccia*, del *Ritratto Terisi*.

Dall'esame comparato dei documenti, dall'indagine sui numeri sicuri dell'esiguo catalogo e sul nutrito elenco dei committenti, dai rari approfondimenti di carattere contenutistico, risulta che Giorgione ebbe nel suo tempo un ruolo piuttosto marginale: un ruolo del tutto in contrasto con la mitizzazione dei romantici, con la sopravvalutazione dei moderni, con l'attenzione mercantile di tutte le epoche, nutrita dall'incertezza documentaria e sostenuta da attribuzioni compiacenti, restauri tendenziosi, falsi clamorosi.

Questa limitazione dipende forse dal fatto che, a guardar bene, e pur riconoscendo le inegabili qualità di fusione coloristica e definizione atmosferica che determinano il diffuso apprezzamento in epoca moderna, gli mancarono costanza e sicurezza nella costruzione della figura, e dunque la capacità di raccontare, l'adeguatezza a dipingere pubbliche «istorie». Rimase in una dimensione privata, con le sue figure isolate e immobili, con il difficile allegorismo suo e di pochi «intendenti»: caratteristiche che allora lo lasciarono fuori del grande giro, che oggi lo rendono affascinante, che allora come oggi lo mantengono sostanzialmente incompreso.

In conclusione: cosa fare, oggi, per Giorgione? C'è da rituffarsi negli archivi, che «nascondono» i documenti ma al tempo stesso li conservano per chi abbia voglia di cercarli. C'è da studiare la sua committenza, evitando di immaginarla in termini di salotto ottocentesco.

C'è da studiare e ristudiare la sua opera sul piano iconologico, ossia in termini di ricerca del significato affidato alle immagini per simboli e allegorie.

Di quadri nuovi, e soprattutto presunti tali, non abbiamo bisogno, perché ancora dobbiamo capire quelli vecchi. Finché la storia dell'arte non approderà alla storia contestuale della cultura, Giorgione resterà mito e merce, incomprensibile pennello indebitamente sottratto ad ogni realtà che non sia quella del denaro.

Augusto Gentili