REMO SCHIAVO

IL TIEPOLO DI VILLA CORDELLINA LOMBARDI DOPO I RECENTI RESTAURI*

Ne avrò ben diritto di parlare così di Tiepolo, sono 70 anni che convivo con lui ad intervalli ben precisi scanditi dalla mia età e dai miei vari impegni. Se a 6 anni i miei contatti duravano l'ora che attendevo l'oncia di bachi da seta, più tardi quando, auspice il prof. Cevese, entrai stabilmente nella villa i miei contatti con il Tiepolo del salone d'onore – o meglio del *portego* – furono d'intere giornate e di parte della notte. La mia sfiducia nei critici d'arte nasce dal loro fuggitivo contatto con l'opera d'arte spesso basata su fotografie in bianco e nero o sui manuali di storia dell'arte. Se ho un concetto personale su questi affreschi è solo perché li ho visti in varie ore della giornata, nel volgere delle stagioni, nel passare degli anni. Il fatto poi che queste opere del Tiepolo abbiano subito piccoli e grandi restauri indica che il Tiepolo, ad esempio, del 1944 non sia quello del 1956 e quello del 1956 non sia quello del 1985. Ecco dunque la mia relazione sul Tiepolo 2004 che non è mancata a conclusione dei lavori di restauro del salone con quelle di Filippa Gaudioso degli Aliberti e di Vittorio Sgarbi.

Ci ritorno sopra in occasione di una tornata olimpica, 9 maggio 2004, dopo aver messo a confronto la mia puntualizzazione con quelle di Giuseppe Pavanello, Margherita Azzi Visentini e di Adriano Mariuz che nelle visite con gli allievi al Tiepolo della Cordellina hanno sempre avuto l'eleganza e il buon gusto di lasciare a me la parola per amicizia e poi in considerazione della mia lunga convivenza e dei tanti scritti sui celebri affreschi. Con la loro approvazione a cui si è aggiunta quella più tarda di Alvise Zorzi sono arrivato a risultati che voglio sottoporvi. E poiché siamo in una tornata filosofica dedicata al mio parente Mario Dal Pra, nato e sepolto a Montecchio, userò un linguaggio filosofico.

Dirò prima con una critica apofatica ciò che il Tiepolo della Cordellina non è, a causa sia chiaro dei miei errori, a cui farò seguito con una critica catafatica ad indicare quale è la mia interpretazione di queste opere che onorano la villa e il paese che le ospita.

* Comunicazione letta il 9 maggio 2004 in occasione della tornata esterna di Montecchio Maggiore (Villa Cordellina Lombardi).

Tiepolo *scitur melius nesciendo* ossia ciò che Tiepolo non è. Fresco di studi liceali ripetei in uno scritto degli anni Cinquanta che le scene della Cordellina erano un pretesto per uno sfoggio di teatrali cerimonie. Ora accetterei il teatrale e rifiuterei cerimonie, drammi, tragedie e spettacoli di corte.

Ancora nel 1975 nella mia prima monografia sulla Cordellina scrivevo che il Tiepolo aveva eseguito gli affreschi delle pareti non sul muro ma su degli enormi tralicci per evitare l'attacco dell'umidità. Credevo a questa favola perché battendo sull'affresco sentivo sotto risuonare il vuoto. La causa era dovuta a dei sollevamenti detti spanciature dell'apparato degli affreschi staccato dal muro sottostante. Un miracolo che alla vibrazione dovuta a terremoto o a bombardamento o meglio al peso del frumento del Consorzio Agrario di Montecchio Maggiore non sia caduta tutta la parete dipinta. Il Tiepolo di palazzo Canossa a Verona non è stato colpito da una bomba ma è caduto per uno spostamento d'aria.

Ma passiamo alla parte costruttiva del nostro discorso. Cominciamo dalla data di esecuzione: 1743, riportano tutti i cataloghi dell'opera del Tiepolo. Ad un attento esame di tutti gli affreschi del Salone non è mai stata individuata una data o palese o nascosta: la firma dell'autore e nulla più. Evidentemente tutti i cataloghi fanno riferimento alla lettera del Tiepolo all'Algarotti del 27 ottobre 1743. E da qui nasce il problema: il Tiepolo ha appena cominciato l'affresco del soffitto e pensa di terminarlo entro poco con i "chiaroscuri" delle volte. Ora sommando le giornate di lavoro andiamo verso novembre: freddo, nebbia, umido tipici di Montecchio, sconsigliabili per la tecnica dell'affresco. Bisogna quindi spostare la fine dei lavori alla primavera del 1744. Il fatto potrebbe essere tranquillamente accettato, e di fatto la mia tesi non ha trovato obiezioni, se non ci fossero i troppi incarichi del Tiepolo per il 1744: basterebbe solo ricordare il soffitto degli Scalzi e Venezia e la partenza per Würzburg. Ma questa è la realtà e da qui non si sfugge: evidentemente si aspetta un documento smarrito chiarificatore dall'archivio Cordellina consegnato e sparito alla Bertoliana forse per eventi bellici.

Veniamo ora al significato del ciclo della Cordellina. Qui la critica si è sbizzarrita nelle più strane proposte il più delle volte frutto di pigra ripetizione. Già prima del restauro avevo avanzato un'idea unitaria di tutto il ciclo, fatta propria da Alvise Zorzi nella introduzione al mio libro dedicato al Tiepolo della Cordellina, «La fama che la vostra casa onora grida i signori e grida la contrada». Il signore esaltato non può che essere Carlo Cordellina, grande giureconsulto del foro veneziano e le virtù ossia la professione da lui praticata. Il tutto però inserito nella cultura del suo tempo, il secolo dei lumi. Al Cordellina rendono omag-

gio gli Amorini del soffitto che porgono medaglia e corona d'alloro. Quanto all'argomento, il restauro ha confermato la mia ipotesi – dopo aver posto fine ai soliti giochetti: nobiltà e onore, scienza e sapienza ecc. ecc. ora appare chiaro che le fanciulle, tra le più belle del Tiepolo, scendono sulla terra e non volano nell'aria, il vento agita il drappo da sotto in su, e portano in mano la statua di Athena Nike ossia la Luce dell'Intelligenza. Omaggio a Carlo Cordellina, *homo novus* che dalla piccola nobiltà di provincia era assurto alla fama di grande avvocato e pure bonificatore della valle della Carbonara, redenta dal Palù, sperimentatore di nuove tecniche agricole per l'azienda annessa alla Villa.

Le vicende di questo soffitto sono ben note agli storici dell'arte.

Nel 1917 le infiltrazioni d'acqua avevano provocato gravi cadute: quasi scomparsa la figura della Fama che suona la tromba, perduto un Amorino, caduto un frammento di cielo. Fu ordinato lo strappo in piena occupazione militare della Villa.

Il trasporto su tela fu affidato al cav. Franco Steffanoni ma l'affresco non tornò in Villa perché prestato dall'Opera Pia Cordellina al Museo di Palazzo Chiericati. Ebbe collocazione nel soffitto del Salone al piano nobile al posto di un affresco commissionato e pagato al pittore Pietro Roi che si sdebitò per il mancato lavoro con il quadro della morte di Romeo e Giulietta, allora vanto della Pinacoteca.

Ritornò alla Cordellina il 13 marzo 1956 dopo una rapida pulitura e una risistemazione della cornice.

Nell'ultimo restauro mi sono opposto, appoggiato da Vittorio Sgarbi, alla cancellazione della ricostruzione Steffanoni perché la Villa Cordellina non era un Museo ma una signorile dimora che non accettava chiazze di grigio ricoperte a tratteggio. Per fortuna le parti cadute non erano essenziali alla resa del dipinto che con la scalata dei cieli concorre alle mirabili proporzioni del salone. Tolta la patina rossastra è riapparso il colore originale di alba primaverile che esalta le vesti delle fanciulle che trepidanti celebrano il miracolo laico del Trionfo dell'Intelligenza – che ritorna sulla terra. Perché fu deciso quest'ultimo, vero restauro del Tiepolo della Cordellina? A suo tempo Vittorio Lombardi chiese l'intervento di Mauro Pelliccioli, il restauratore del Cenacolo Vinciano, ma il maestro era indisponibile e mandò un suo collaboratore di fiducia che, riparati i danni dei buchi operati dai soldati, provvide ad una semplice pulitura e un fissaggio con sostanze albuminose. Questa sostanza penetrata negli interstizi della superficie dipinta determinò in pochi anni l'affievolimento dei colori e una specie di nebbia sugli apparati architettonici e pure su parte delle figure. Gea e Stefano Provinciali, prima di passare alla scoperta del vero Tiepolo, operarono una bonifica totale di tutto l'apparato pittorico con l'assistenza per le analisi chimiche della Sovrintendenza di Venezia. I

risultati sono davanti ai vostri occhi, dai chiaroscuri alle sovrapporte e alle grandi scene appese come quadri alle pareti.

Oltre questo risultato non si poteva andare: così alle mie rimostranze perché non si vedevano alcune pieghe delle vesti, Stefano Provinciali mi rispondeva: «Siamo riusciti a farti vedere la coda che si muove del cagnolino del Tiepolo, che vuoi di più?».

Ero convinto, e lo sono ancora, che alla Cordellina Tiepolo abbia voluto come colorista gareggiare con la grande pittura veneta del Cinquecento. Lo sfoggio di sete, damaschi, gioielli lo invitava a cimentarsi con il Veronese di Palazzo Ducale, anche se lo spirito era del tutto diverso. L'argomento del soggetto dei due dipinti è stato da me sottolineato fin dal 1975 e credo sia stato pacificamente accettato dalla critica. Non generosità ma "continenza", secondo le indicazioni di Valerio Massimo tenute in grande considerazione dal Tiepolo. Non voglio ritornare sull'argomento per non ripetere idee già note. Piuttosto da questi episodi storici ricavare alcune osservazioni emerse dopo il restauro degli affreschi.

Chi entra nella villa ospite di Carlo Cordellina Molin e della moglie Giulia Zanchi Cordellina deve subito capire che questa è la casa di un grande avvocato: di fatto nei due episodi greco o romani c'è sempre un giudice Aléxandros o Scipione che deve prendere una decisione sulla sorte dei vinti. Ora, nello scontro fra diritto naturale e diritto positivo, il vincitore dovrà sempre dare la precedenza al diritto naturale su cui poggia tutto il diritto romano. Tesi approvata da Alvise Zorzi e da Lorenza Carlassare e altri professori dell'Università di Ferrara e di Padova. Le donne non invocano pietà ma il diritto di non pagare le colpe dei vinti.

Ancora, ad un attento esame i costumi indossati dagli attori cinquecenteschi, veronesiani, contrastano con le statue in paludamenti classici. Evidentemente Tiepolo pone in risalto fra storia, documento, archeologia la storia viva a noi contemporanea. Cambiano gli uomini ma i problemi sono sempre gli stessi.

Altra osservazione emersa di recente: il diverso clima, l'atmosfera tra le due scene è completamente opposta ... E qui si rivela la finezza, l'introspezione del Tiepolo che in tempi giovanili avevo definita indifferenza.

Nell'affresco "greco" Aléxandros non ha ancora parlato e aspetta la fine del lamento delle donne, dei suggerimenti dei saggi, del mormorio della folla. È la giornata delle frasi memorabili dell'allievo di Aristotele.

La tensione nei presenti è vivissima, in attesa del verdetto: è un tempo musicale vivace, molto vivace.

Al contrario, nell'episodio romano Scipione ha parlato: i fidanzati di *Nova Carthago* si stringono le mani, non prima di raccogliere il roto-

lo col sigillo ai piedi del trono. Musicalmente è un allegro vivace, come accadeva nel melodramma del Settecento: e poiché siamo sull'argomento teatro, ricordo di aver parlato di classicismo metastasiano ove i personaggi non parlano ma cantano. Sia chiaro però che Cordellina non avrebbe sopportato il baciamano di Antonio a Cleopatra né tanto meno il minuetto della discesa dalla nave o il nano che volteggia davanti alla tavola del banchetto.

Restano però alcuni particolari che fanno riflettere sull'ironia tiepolesca: Aléxandros tiene la testa diritta al cavallo che avanza per non essere distolto nei suoi pensieri dalla bellezza della sorella di Dario, inginocchiata ai suoi piedi. La testa è alta ma lo sguardo sotto le ciglia punta direttamente al florido seno scoperto della fanciulla.

Il paggio, distratto invece di stare attento al cofanetto delle gioie, o lo smarrimento del principe Aluccio, sfinito dal digiuno per riavere la sua fidanzata, sono tutti particolari creati da Tiepolo a secco sopra l'affresco e salvati dal diligente e attentissimo restauro. Una lettura nuova del Tiepolo dopo il restauro, o come scriveva Vittorio Sgarbi sul «Corriere della Sera», «In questo semplice esempio di continenza, il Tiepolo adombra una virtù cristiana piegando a tale significato il soggetto pagano, derivato dalla fonte classica di Valerio Massimo. E la continenza del soggetto sembra trasferirsi allo stile che qui, ben lontano dagli spazi, dai virtuosismi e dall'esaltazione tipici dell'arte del Tiepolo (e che sono stati ironicamente indicati come suoi limiti da Roberto Longhi in alcune pagine severe), resta solenne e contenuto senza compiacimenti». Sfidando la pazienza dei signori Accademici qui convenuti, vorrei ricordare, oltre il restauro dei dipinti del Tiepolo, il recupero di tutto il patrimonio scultoreo della villa a cura della Sovrintendenza, ma "aere" (con il soldo) dell'Amministrazione Provinciale. Per chi non legge i miei scritti, non può sfuggire che gruppi e statue attribuiti alla bottega dei Bonazza padovani, ad un esame sia pur superficiale di quello che ironicamente, ma non tanto, Puppi chiama l'Olimpo in Villa, hanno una matrice tiepolesca. Knox ha individuato qualche disegno di G.B. Tiepolo in vendita a Londra: Lamberto Vitali a suo tempo ne diede notizia alla signora Annamaria Lombardi a conferma di quanto sostenuto nel mio libro sulla Cordellina.

Voglio concludere questo mio intervento con un ricordo del mio viaggio a Würzburg. Tiepolo partì da Venezia alla fine del 1744 accompagnato dai collaboratori di bottega, dallo stuccatore Antonio Bossi, molto probabilmente autore alla Cordellina dei vasi di incipiente neoclassicismo, dal figlio Gian Domenico. Lo attendeva un'opera ciclopica, impensabile per le forze umane, centinaia di figure dei mondi celesti e infernali. Allo stupore per il Viaggio del Sole tra i cieli dei quattro continenti, per le scene della Sala dell'Imperatore mi parve

di riconoscere tante creature a me ben note. Evidentemente Tiepolo aveva portato in Germania fasci di disegni usati alla Cordellina, tanto, pensava, mai gli amici di Carlo Cordellina Molin sarebbero arrivati in quel lontano principato tedesco. Non poteva pensare che dopo qualche secolo e dopo un salvataggio prestigioso sotto un uragano di ferro e di fuoco, qualcuno avrebbe riconosciuto tanti di quei personaggi chiamati da un teatro all'altro a rappresentare la grande commedia della vita e dell'arte.