

ACHILLE OLIVIERI

«DIPINGERE» ED «IMAGINAR». ARTE ED ERESIA NEL  
CINQUECENTO VENETO: RICCARDO PERUCOLO\*

Robert Klein<sup>1</sup> nel seguire il percorso del termine *phantasia* lungo il Rinascimento fino a Bruno ne coglie il profondo significato ed il ruolo portante nella storia dell'arte, nei suoi sviluppi. Già Marsilio Ficino offriva a *phantasia* l'aspetto di una funzione cognitiva simile al «giudizio» kantiano. In Giordano Bruno<sup>2</sup> il passaggio diveniva più complesso in quanto *phantasia* si collocava fra i concetti universali ove le idee si esprimono in immagini o in corpi di immagini fra di loro collegate con la volontà di esprimere sviluppi di concetti, concatenazioni di idee non più separabili fra loro. Il dibattito su *phantasia* non poteva non svilupparsi con eloquenza sempre maggiore nei decenni che accompagnano il secondo '500 quando predominano i trattati sull'*arte della memoria* o si affermano le mnemotecniche non più con caratteri universali ma con un orizzonte circoscritto, limitato alla storia di una città o di un limitato percorso della storia della cultura. Un esempio significativo è la *Plutosophia* di Filippo Gesualdo uscita a Padova nel 1592 quindi a Vicenza nel 1600. Qui le *idee* si collocano in luoghi chiaramente definiti per esprimere l'insieme delle arti<sup>3</sup>: «Il soggetto di quest'arte [cioè l'*Ars reminiscendi*] è il luogo ideato per ricordarci: intendendo per l'Idea il simulacro, la similitudine, l'immagine, la quale si colloca nel Luogo stabile, acciò vivacemente ci rappresenti la cosa, o parola della quale vogliamo ricordarci. E da questo soggetto, io prendo la partitione dell'Arte, la quale è divisa in Luoghi et Immagini [...]. Il Luogo è come Materia, l'immagine come Forma; il luogo è a guisa della carta nella quale si scrive, l'immagine è a guisa della scrittura che si stende sopra la carta, e come dice Quintiliano con Cicerone il Luogo

\* Comunicazione letta il 26 gennaio 1996 nell'Odeo Olimpico (nell'ambito della presentazione del volume di Lionello Puppi, *Un trono di fuoco. Arte e martirio di un pittore eretico del Cinquecento*, tenuta insieme a Aldo Stella).

<sup>1</sup> Cfr. R. Klein, *La forma e l'intelligibile. Scritti sul Rinascimento e l'arte moderna*, prefazione di A. Chastel, Torino 1975, pp. 45-74.

<sup>2</sup> *Ibidem*, pp. 47-48.

<sup>3</sup> [F. Gesualdo], *Plutosophia del Reverendissimo Padre F. Filippo Gesualdo Generale dei Minori Conventuali nella quale si spiega l'arte della memoria, con altre cose notabili pertinenti tanto alla memoria naturale quanto all'artificiale*, Vicenza 1600, c. 12r.

è come tavoletta incerata, l'Immagine come lettera». Nulla di più affascinante della definizione di «luogo» ed «immagine» nella *Plutosophia* di Gesualdo: scrittura per immagini e colori appare la stessa pittura in questo dibattito su *phantasia* e sul suo ruolo di promuovere idee o correnti che trasformano i caratteri del dibattito religioso o artistico. Molto utile è l'immagine della pittura intesa come scrittura che si distende attraverso segni e colori arricchiti da *phantasia*. In queste definizioni che si incontrano nella *Plutosophia* di Gesualdo indubbiamente è presente l'enciclopedismo diffuso nella cultura nel primo '500: l'enciclopedismo formato da Cicerone, Johannes Romberch, Metrodoro di Scepsi, Quintiliano, Seneca, Cosimo Rosselli e Marsilio Ficino. Tuttavia non manca l'impronta del Rinascimento veneziano, del *Teatro* di Giulio Camillo in particolare. Nell'universo della *Plutosophia* animato da *phantasia*<sup>4</sup> la *memoria* si asside fra le sfere celesti nel punto più alto, poiché «nel mondo Archetipo divino corrisponde alla prima persona, poiché li Sacri Theologi assegnando l'immagine di Dio in quest'anima attribuiscono la volontà allo Spirito Santo, l'intelletto al Figlio, la memoria al Padre». In questo modo *memoria* diviene *plutosophia*, cioè ricchezza di sapienza, unione di *Intelletto* e *Volontà*. Gesualdo si mantiene fedele ancora all'impianto teologico e gerarchico proveniente dal *Convivio* di Dante: *memoria* e *phantasia* si collocano con peculiare risalto fra le gerarchie celesti ed additano ogni forma di rivolgimento ideale. Forse *memoria* in Gesualdo assume un ruolo più incisivo di *phantasia* e la descrive ora all'apice dell'amore delle Muse ora nel cuore della «memoria del Padre». Affascinante è la descrizione del cammino di *memoria* quando il favore delle Muse la accolgono<sup>5</sup>:

Ma bellissima stimo quella contemplatione platonica delle nove guide guidanti e conducenti all'altezza delle Muse, fra le quali una è la memoria, poiché tre guide sono nel cielo, tre nell'animo, tre nella terra, come dottamente discorre il gran Ficino: nel cielo Mercurio, Febo e Venere. Mercurio ci spinge et anima a cercare come colui il cui officio è d'investigare, e di cercar lo come; Febo illustra le potenze, e le cose istesse che si ricercano, e con molta chiarezza fa ritrovare; Venere madre delle gratie con li suoi lieti e giocondi raggi condisce et orna il mondo, e ciò che per Mercurio si cerca, e Febo si ritrova, ella sparge et empie di una certa meravigliosa e giovevole gratia che diletta e giova sempre.

L'itinerario ove *memoria* si colloca è estremamente affascinante: si unisce alla «gratia» delle Muse, al loro suono meraviglioso e suadente.

<sup>4</sup> *Ibidem*.

<sup>5</sup> *Ibidem*, c. 2r.

I suoni e le immagini delle Muse arricchiscono il mondo di *memoria* e lo rendono aperto al concatenarsi delle idee proprie a *phantasia*. Così le due facoltà si incontrano nel tratteggiare un mondo di immagini ed idee ricco ed in continua trasformazione. Anche Gesualdo, pur collocandole in un mondo di sfere gerarchiche, attribuisce loro il potere del rinnovamento che attraversa il pensiero ed il mondo di Prometeo. La pittura e la scultura, le arti dell'immagine, ne sono coinvolte, costruite, plasmate.

Percorre tuttavia il Rinascimento un altro modello di *phantasia* non strettamente legato alle arti della memoria o alle sfere celesti di Giulio Camillo o di Gesualdo. Si tratta di *phantasia* nelle sembianze della ragione, del lavoro che ragione ed intelletto compiono, nel rivedere la storia del cristianesimo, nel ricostruire l'autentica immagine di Cristo, nel cercare una lettura della Bibbia coerente con la parola di Dio. È *phantasia* la ragione dominatrice degli *eretici*, la forza critica che li spinge all'*eresia* ed all'audacia religiosa. Il ruolo di *phantasia* diviene ancor più affascinante qualora la si ricerchi fra i pittori, i «dipintori», i ritrattisti che hanno abbracciato l'*eresia* religiosa come fonte ispiratrice dell'arte. Di questa schiera fa parte Riccardo Perucolo<sup>6</sup> il «pittore di Conegliano». La ricostruzione compiuta da Lionello Puppi della sua figura lo restituisce al lettore contemporaneo della pittura del '500 pervasa da *phantasia*, secondo un modulo narrativo seducente, il modulo di una commedia che porta Riccardo Perucolo<sup>7</sup> verso «un trono di fuoco», ove il suo corpo doveva ardere insieme «con la memoria delle sue gesta». L'Inquisizione lo costringe su quel trono, implacabile *machina* di controllo religioso. Conegliano diviene il punto di partenza di questa «vicenda di passione e di morte»<sup>8</sup>. La geografia di Conegliano, il suo sfondo sociale aiutano a comprendere Riccardo Perucolo. È un microcosmo che contiene molti tratti simili alla società di Vicenza, alla quale la problematica di Riccardo si congiunge. I vini di Conegliano si commerciano nelle città tedesche come in Polonia: i mercanti tedeschi scendono con i carri a Conegliano per acquistare il vino che qui si produce. E non mancano i mercanti che commerciano in «lane» ed in «sete»<sup>9</sup> «in grossa somma». La proiezione di Conegliano verso l'Europa che dopo il 1517 vive il dramma della *Riforma* attraverso il commercio diviene naturale, scandita durante l'anno dai vini, dalle sete, dalle lane, dall'oro. I carri dei mercanti tedeschi portano a Cone-

<sup>6</sup> Cfr. L. Puppi, *Un trono di fuoco. Arte e martirio di un pittore eretico del Cinquecento*, Roma 1995, p. 3.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 4.

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 5.

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 6.

gliano le idee e le stampe della *Riforma* di Lutero, in particolare l'abito nuovo del cittadino e del pittore rappresentato dalla tensione di dipingere Cristo Crocifisso e di commentarne le immagini. La vita ed il pensiero di Riccardo Perucolo sono invasi dai crocifissi, tema religioso con il quale si esprime il desiderio dell'anima di sciogliersi nel sentimento della crocifissione, come era avvenuto a Vicenza con il Colombina<sup>10</sup> dopo il 1545, con la sua farmacia. Come Vicenza Conegliano possiede laboratori di oreficeria e farmacie. Due figure emergono fra orefici e «apothecarii» e speciali: Domenico orefice e «Zuan Donà visentin». Non solo quindi come modello sociale Vicenza si congiunge con Conegliano ma con la cultura religiosa. Differenza importante: a Conegliano la comunità ebraica, piccola comunità, vive al di fuori della porta del Ruio. La sua sinagoga inoltre era guidata da un dottore in legge ebreo. Il mondo delle città tedesche in particolare preme su Conegliano. I suoi mercanti si fanno ben presto diffusori del pensiero di Lutero mentre eremiti e predicatori diffondono durante le fiere che «Christo ne salva per gratia»<sup>11</sup>.

La mobilità sociale di Conegliano, i suoi legami mercantili con la Germania e la Polonia, pongono in movimento una società composta di eremiti, predicatori itineranti, venditori di immagini che attraversano le strade di Conegliano e le sue campagne. Espressione di una mobilità profonda che si accentua dopo il 1517, *Phantasia* attraverso di loro percorre le vie di Conegliano suscitando il «clamore» della *Riforma*. La ricostruzione di Puppi<sup>12</sup> pone in rilievo questo senso di trasformazione sociale e religiosa che avviene dopo il 1517, a Conegliano, simile ad un ricco laboratorio alchemico ove le molteplici arti si sviluppano ed in particolare la pittura assume un ruolo importante. Dopo il 1517 Conegliano con il suo traffico mercantile europeo si trasforma in una città che si allinea al destino di Vicenza e dell'Europa del Nord: Francoforte, Norimberga, Strasburgo entrano nell'orizzonte di Conegliano anche per il contributo del Colombina la grande figura di *eretico* degli anni che scorrono fra il 1545 ed il 1548<sup>13</sup>. Oltre al Colombina altre figure concorrono a collegare la vita di Conegliano con Vicenza: la figura di Giovanni da Lusignano<sup>14</sup>, il quale abita a Borgovecchio, e si presenta come il pretendente al trono di Cipro. Veste in maniera consona ai suoi sogni, e possiede un ampio seguito di servitori devoti. Se ad Asolo Caterina Cornaro amplia i fasti di Cipro, a Conegliano la

<sup>10</sup> Sul Colombina rinvio ad A. Olivieri, *Riforma ed eresia a Vicenza nel Cinquecento*, Roma 1992; cfr. anche qui A. Stella, *Aspetti eterodossi nel Cinquecento veneto*, pp. 111-119.

<sup>11</sup> Puppi, *Un trono di fuoco...*, cit., p. 14.

<sup>12</sup> *Ibidem*, pp. 12-16.

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 10.

<sup>14</sup> *Ibidem*, pp. 12-13.

figura di un «furfante» come Giovanni da Lusignano riecheggia lo splendore della corte di Cipro. Il Mediterraneo con il meraviglioso di Cipro possiede una sua continuità fra Asolo, Vicenza e Conegliano: l'utopia del pane nei momenti di carestia si alimenta attraverso questi legami instaurati con Caterina Cornaro. Questi re immaginari e queste regine che terminano la loro vita con l'incanto di Cipro non stanno a significare solo il predominio di Venezia come forma di governo ma il diffondersi di una cultura di corte raffinata entro la quale si colloca quella riformata ed ereticale. Le due culture convivono e si esprimono compiutamente nella poesia e nella pittura, o nella vita di Riccardo Perucolo.

Nella descrizione molto ricca di Puppi<sup>15</sup> il mondo di Conegliano si arricchisce di altre figure. Dopo il 1530 le informazioni sulla penetrazione della *Riforma* sono ampie. I Centanni, Andrea ed Antonio, compaiono mentre capitano di Conegliano è Alvise Tagliapietra. Cipro con il suo fascino ritorna: Andrea Centanni vantava la carica di vescovo di Limisso, a Cipro; a lui si uniscono il Colombina, il quale abita nella casa dei Dalle Treccie, molti «zoveni» e l'umanista Triffon Gabriele, amico del Bembo e traduttore delle *Metamorfosi* di Ovidio. Sullo sfondo compare la figura di Giovanni Della Casa in qualità di inquisitore, proprio lui il frequentatore del Molza, del Berni, del Firenzuola. Importante appare questo incrocio, che ritorna con insistenza, fra cultura di corte impersonata dall'immagine di Cipro e dall'umanesimo arricchito da Ovidio, e la cultura della *Riforma* protestante e degli eretici che ad essa si collegano. Per questi uomini, sovente «zoveni», anche l'eresia assumerà il volto di una metamorfosi dell'amore di Dio. Segue l'affascinante predicazione del Colombina, la quale non insisteva solo sugli «idoli», cioè le immagini, che riempivano le chiese, ma su *phantasia*, sul lavoro della ragione critica impegnata a scrutare le Scritture e trarne nuovi insegnamenti. Forse è il Colombina ad arricchire la società di Conegliano con la problematica di *phantasia* e con la sua propaganda capillare la quale insiste sull'autonomia del giudizio religioso. Ma il vero trionfatore attraverso il Colombina e Triffon Gabriele, in questa società così umanamente composita, è Ovidio con le *Metamorfosi*: è ispiratore dell'amore come del dramma dell'anima che ricerca una nuova identità. Ovidio si erge e trionfa di fronte a Melantone, al Pasquino *in estasi*, a Lutero, alle discussioni del gruppo del Colombina sull'opportunità di «depenzer» il crocifisso. Questa presenza singolare di Ovidio compare nella biblioteca del pittore Riccardo Perucolo. Puppi<sup>16</sup> ricostruisce la biblioteca di Riccardo; in essa i

<sup>15</sup> *Ibidem*, pp. 21-24.

<sup>16</sup> *Ibidem*, pp. 36-37.

nove volumi si allineano apparentemente senza una particolare logica interna. Accanto a *Il Nuovo Testamento* di Antonio Brucioli compare il *Nuovo Testamento* di Erasmo nell'edizione veneziana del 1545, quindi le *Epistole di San Paulo volgare*, gli *Atti degli apostoli*, il *Contra Hebreos* di Samuele ebreo. Dopo le opere sui malefici e sulla virtù delle erbe compare Ovidio con le *Metamorfosi* e forse il *Metamorphoseos vulgar*. Il frontespizio di questi porta un'immagine che getta una luce ricca di fascino su Ovidio: infatti vi è rappresentato s. Giorgio mentre uccide il drago; sullo sfondo si intravede una giovane donna nell'atto di pregare. Accanto alla serie degli amorini e delle immagini femminili che diffondono il senso giovane della vita compare la donna orante nella biblioteca di Riccardo Perucolo, proprio nel frontespizio di Ovidio. D'altra parte Ovidio era amato da Lutero quando commenta fra il 1515 e il 1516 la lettera di s. Paolo ai Romani<sup>17</sup>. Lutero riprende le pagine di Ovidio dedicate agli *Amores* e si sofferma sul tormento di colui che pensa a ciò che è proibito: ciò che è gradito e lecito è troppo facile inseguirlo; tormenta tutto ciò che cade sotto la proibizione della legge. Per Lutero il tormento del quale parla Ovidio si supera con la lettura e l'accoglimento di s. Agostino quando invita a superare la superficie della lettera per comprendere lo spirito che si nasconde dietro le parole. Questo Ovidio che porta immagini intrise di «tormenti» compare fra i libri di Riccardo Perucolo per aiutarlo a costruire la sua casa di immagini pittoriche. Nella sua biblioteca compaiono altre due opere: un *Lunario* e *Stanze de cultura sopra gli horti delle donne*. Lutero e Johannes Reuchlin non avrebbero troppo facilmente sorriso delle curiosità letterarie ed astrologiche di Riccardo. Esse fanno parte di quella cultura di corte che impregna di sé la società di Conegliano, ed offrono alla sua problematica religiosa il sapore degli «zardini de oration» del secondo '400 diffusi a Venezia.

Il percorso del processo porta il lettore gradatamente all'interno del mondo religioso di Riccardo Perucolo. Dalla sua biblioteca ricolma del Nuovo Testamento nelle edizioni del Brucioli e di Erasmo si passa al suo «tormento» religioso fatto di letture dei Vangeli e di attente analisi delle prediche ascoltate. Ed allora compare nitidamente il percorso più originale della sua ricerca religiosa: l'uso dei luoghi di memoria come metodo di approfondimento dei Vangeli. Questo itinerario è possibile ripercorrerlo con il processo<sup>18</sup> dopo il 1546, fra il 1546 ed il 1549. Due elementi nuovi compaiono sulla scena della vita di Riccardo Perucolo. Il primo elemento è la conoscenza delle arti della memoria che le *Metamorfosi* di Ovidio potevano aiutare. Riccardo più volte ri-

<sup>17</sup> M. Lutero, *La lettera ai Romani (1515-1516)*, a cura di F. Ruzzi, Milano 1991, p. 252.

<sup>18</sup> Cfr. Puppi, *Un trono di fuoco...*, cit., pp. 38, 40-41.

ferisce che per «imparar» ascoltava le prediche e controllava i «luoghi» citati nelle pagine dei Vangeli. Il vocabolario che Riccardo usa è estremamente fine: va alla ricerca dei «luoghi» evangelici per approfondirne il significato. Questo passaggio continuo fra la predica ascoltata ed il «luogo» da controllare e verificare implica un lavoro continuo di confronto. Il suo mondo gradatamente si arricchisce di molteplici luoghi ove vengono collocate le immagini di Cristo. Sono queste a sorridere a Riccardo Perucolo durante il suo complesso ricercare un nuovo modello evangelico. Singolarmente le stesse letture del Nuovo Testamento vengono filtrate attraverso questo fertile giuoco della memoria e della ragione come se Riccardo applicasse un autentico manuale di arte della memoria o anticipasse la *Plutosophia* di Gesualdo.

Per questa via Riccardo si inserisce appieno nel movimento di Zuan Donà, il Colombina, che dopo il 1548 sembra percorrere le città venete alla ricerca di una fede religiosa libera. Fra il 1548 ed il 1549 egli agisce a Conegliano e coinvolge Riccardo Perucolo insieme con Gottardo Montenaro. Dio è ovunque, e fra i riti e le immagini dell'antica Chiesa solo Cristo ha il potere di rappresentare la fede religiosa. Occorre pregare Cristo perché offra l'acqua che rigenerò la Samaritana. Tema erasmiano caro a Celio Calcagnini, poi diffusosi a Vicenza con il Morato ed il Colombina. Tutto il fascino della Samaritana viene offerto da Franceschina Fontanari il 26 maggio 1549<sup>19</sup>: «I me dissevano che se mi voleva salvarmi, mi bisognava levar la mente solo a Christo e che no me fisasse salvarmi con opere, et che pregasse Iddio che me desse de quella aqua viva della Samaritana che me illuminasse [...] ma che la vera confession era in Christo [...]». Con un accento maggiormente incisivo, qualora lo si confronti con il dibattito avvenuto a Vicenza, a Conegliano nell'atmosfera creata dal Colombina nel quale Riccardo Perucolo si trova immerso è l'acqua della Samaritana ad «illuminare» in profondità l'uomo che ricerca la verità. Non l'acqua del battesimo, inutile rito «inventato» dal papato, ma un'acqua salutare che illumina e rimette i peccati: l'acqua della Samaritana. Figura con accenti erasmiani che ora si arricchisce delle letture sulle arti della memoria e delle *Metamorfosi* di Ovidio. Ritorna l'immagine di una donna «tormentata» dal peccato e dal dubbio. La diffusione di questo tema pittorico nell'arte del secondo '500 acquisterebbe un'altra ricchezza qualora venisse scrutato con la cultura di Ovidio e di Erasmo. Nel processo a Riccardo Perucolo questa immagine si staglia come un seducente luogo di memoria nel quale l'intera verità di dispiega. È l'atmosfera creata da Zuan Donato a proporre questo modello religioso con tutti gli aspetti offerti da *phantasia*, e con il suo discutere sulle

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 44.

forze che «illuminano» l'uomo. In realtà tre motivi religiosi e pittorici emergono da questo dibattito ove il Colombina è presente con sufficiente chiarezza, quasi una ripercussione delle analisi giovanili di Lutero poi riprese dal dibattito *eretico*: la figura dell'acqua della Samaritana che genera l'autentica illuminazione, la donna che prega con l'animo tormentato, la donna che vive il matrimonio nel tormento della ricerca religiosa. Il suo sguardo è penetrante ed appassionato; i suoi gesti paiono incontrarsi con la melodia dei Salmi di Calvino o di Farel. Sono figure di donne che rinnovano l'iconografia femminile dietro l'impulso delle letture *ereticali* ed ovidiane e giungono al '600 di Rembrandt e Rubens quando ritraggono i volti delle borghesi riformate di Genova o di Amsterdam e Londra. L'importanza di questo infuocato «ragionare» del Colombina fra Vicenza, Asolo e Conegliano risiede pure in questa indagine sulla donna che dona o ricerca la verità. Quando nei fregi di Riccardo Perucolo compare in tutta la sua nudità<sup>20</sup> mentre dona il latte ad un bambino assume il significato della donna materna e sublime, simile ad una figura orientale amorosa. È ricco di prospettive il punto di osservazione religiosa che scaturisce dal processo: la Samaritana diviene la depositaria delle parole di Cristo. In un orizzonte religioso nel quale scompare la Vergine e tutte le immagini ad essa riferentisi, il trionfo della Samaritana sconvolge l'antica gerarchia del cristianesimo. La donna del peccato rigenerata ascolta Cristo proferire il suo messaggio<sup>21</sup>: «Christo disse alla Samaritana che 'l vignerà tempo che i veri adorator adoreranno in spirito e verità», ricordano Sebastiano Pelipario e Riccardo Perucolo. «Basta haver la mente a Christo e creder nel Evangelio» ribattono all'inquisitore nel 1549. Ed aggiungono<sup>22</sup>: «che l'aveva il Spirito Santo e che'l saveva che'l era di elletti ab eterno». Sono le idee del Colombina con quel suo oscillare fra zwinglianesimo e calvinismo; ma ora nell'atmosfera ricca di novità di Conegliano si aggiunge un sottile accento di libertinismo religioso. Su questo impercettibile ed ancora confuso spostamento si evidenzia il carattere originale dell'*eresia* a Conegliano, e quel suo orientarsi verso quel libertinismo talora impercettibile che scaturisce all'interno del calvinismo in Francia ed Olanda. La personalità di Riccardo Perucolo ne emerge con una più viva grandezza. Fra il 1548 ed il 1549 il giovane pittore di Conegliano rivela altri aspetti della sua vita. Vive fra le Bibbie tradotte in volgare insieme ad un altro amico, Nicolò dalle Monache; le Bibbie del Brucioli o le Bibbie stampate da Luca Antonio Giunta con le «figure» di Lorenzo Lotto. Legge ripetutamente i Vangeli,

<sup>20</sup> *Ibidem*, figg. 4-5-6.

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 50.

<sup>22</sup> *Ibidem*, p. 54.

che sono utili per disegnare i luoghi pittorici ove collocare le scene del Vangelo: viene colto a ragionare di Vangeli mentre dipingeva alcune camere con soggetti indubbiamente evangelici. Ritrae san Leonardo e san Benedetto su commissione: tuttavia pensa siano due «santacci». Mentre dipinge i «luoghi» del Vangelo irride alla comunione rispondendo agli amici che lo interrogano: in quel pane, afferma, non compare Cristo. Come il Colombina chiama con nomi biblici i figli: al primogenito il nome che associa l'Angelo all'Apocalisse, al secondo Gedeone. Il Vecchio Testamento quindi fa parte delle sue riflessioni. Fu a Gedeone che Dio rivolse l'invito a liberare Israele dalla mano di Madian<sup>23</sup>: «Si volse a lui e gli disse: "Va con questa tua forza e salva Israele dalla mano di Madian: non ti mando forse io?"». Questo mondo di Angeli con la voce ed il comando di Dio affascina Riccardo Perucolo. Come lo affascina la lettura del libro di Esdra<sup>24</sup>: è Dario a ricostruire il tempio di Gerusalemme e sono i sovrani della Persia a restituire a Dio la sua identità sconfiggendo Nabucodonosor. Questo insieme di letture e di visioni che fa rivivere nella sua famiglia con i nomi di Giovanni e Gedeone arricchisce il mondo di Riccardo Perucolo e la sua pittura. Anche l'uomo in preda della maledizione di Dio viene rappresentato in tutta la sua drammaticità. Fantasticare e dipingere, ricercare i luoghi delle Scritture ed interpretarli pittoricamente caratterizza l'attività di Riccardo e del suo mondo seducente di amici che commentano le Scritture e sognano una diversa società di fedeli. Sono uomini animati dallo «spirito» sottile nascosto nell'anima che li spinge a ricercare l'altro «spirito» che guida il mondo, Dio. La Chiesa non possiede uno spazio circoscritto: esiste ovunque due o tre persone siano «congregate» insieme. Questa latitudine della Chiesa per il gruppo di eretici di Conegliano è un'idea fondamentale che ne muove i pensieri ed i sogni. Essa contrasta apparentemente con il mondo umano e pittorico di Riccardo Perucolo: in molti fregi compare l'uomo sbalordito, acceso da una emozione al limite del grido o della paura.

Questo dialogo che sarebbe opportuno ricostruire fra il mondo pittorico del Perucolo ed il mondo umano e religioso è ricco di sorprese: vi si annida quel libertinismo religioso che costituisce uno degli esiti della propaganda del Colombina dopo Vicenza, dopo il 1547. Nel giugno 1549 a Conegliano un altro avvenimento conferma questa interpretazione libertina del mondo di Perucolo. A Conegliano vengono diffuse «figure» di crocifissi con versi. Consuetudine fra gli *eretici* di Vicenza amici del Colombina, a Conegliano i crocifissi appaiono «obrobiosi», ed altrettanto i versi che li accompagnano. Riccardo Pe-

<sup>23</sup> *Ibidem*, pp. 53-54.

<sup>24</sup> *Ibidem*, pp. 62-69.

ruolo ne offre una interpretazione: le scritte in versi si rivolgevano contro le «ipocrisie» degli uomini. Uno dei temi sviluppati era l'«ipocrisia» del rinvio alle opere esterne per salvare l'anima. Non possediamo la descrizione dei crocifissi. Anche Cristo per i libertini religiosi fa parte del teatro umano, delle sue interpretazioni variabili. Cristo che viene vilipeso sotto varie forme: per Riccardo Perucolo ed i suoi amici è sufficiente il riferimento alle opere esterne per confermare questa irrisione perenne della sua crocifissione. Per Riccardo Perucolo il vero lato «obrobrioso» della serie dei crocifissi diffusi è costituito dall'interpretazione esteriore del Vangelo e della sua «historia». Si tratta di un libertinismo nel quale Cristo dalla tragedia sconfinava nel teatro dell'uomo vilipeso sotto le forme dell'interpretazione del suo Vangelo. Riccardo Perucolo ama la lettura di s. Paolo che completa la sequenza del Vangelo. Ammira Pier Paolo Vergerio per questo suo amore per i testi evangelici; ma il suo mondo e la sua problematica si collegano sempre più con progressiva coerenza a quella visione «spirituale» del Vangelo che il libertinismo della Francia calvinista degli stessi anni perseguiva. Forse è l'uomo con il viso indeciso fra lo stupore ed il grido di rabbia a rappresentare il suo stato d'animo verso gli uomini e le dottrine del papato.

Con Riccardo Perucolo ed il Colombina si entra in un altro mondo religioso: gli idoli religiosi si abbandonano e trionfa sempre più quella superficie bianca del pensiero religioso che giunge all'architettura di Palladio. L'itinerario di Riccardo Perucolo si conclude nel momento nel quale Palladio avvia il dibattito sull'architettura ideale con quell'accento «spirituale» che oscilla fra l'Alberti e le nuove esperienze religiose. *Phantasia* dalla pittura di Perucolo si posa sull'architettura di Palladio.

Si tratta di un posarsi non più semplicemente sulla superficie dell'architettura quanto sulle sue strutture, sul suo «mondo» interiore. Un momento delle città «ideali» si ritrova nell'architettura di Palladio. È utile ripercorrere la difesa degli «artifici» architettonici che Andrea Palladio compie nella lettera a Giovanni Pepoli «in Bologna» l'11 gennaio 1578<sup>25</sup>. La lettera è scritta da Venezia. Discute sui «festoni» da collocare attorno ai pilastri o negli edifici religiosi. Se viene ripresa una «ragione tedesca» nel difendere il non incrementarsi dei «festoni», Palladio ne sostiene l'importanza inserendola nella grande tradizione ebraica, egiziana, greca e romana:

<sup>25</sup> Cfr. Palladio, *Scritti sull'architettura (1554-1579)*, a cura di L. Puppi, Vicenza 1988, p. 133.

Ma non so ove cavano questa sua ragione tedesca apono che gli festoni, fogliami e fruti togliono la gravità all'opera, poiché nella costruzion del tempio grandissimo di Hierusalem furono fatti fogliami, frutti et altri ornamenti, e gli antichi Egipzi, Greci e Romani in niuna sorte di fabbriche metevano tanti ornamenti di fogliami quanto nelli tempii sacri, anzi il più rico ordine di questi ornamenti, che è il corinzio, lo dedicarono a tempii. Non mi maraviglio, adunque, se sono così audaci, poiché oppongono a quello che dagli antiqui sacri e profani è stato fatto.

La discussione proposta da Palladio non verteva solo sull'aspetto decorativo dell'architettura; coinvolgeva la funzione di ogni aspetto «pittorico» aggiunto alla struttura architettonica. Poteva svolgere un ruolo volto a portare movimento all'interno degli edifici; oppure un ruolo civile e religioso in grado di «rammemorare» allo sguardo ed alla ragione del visitatore lo spirito che vive all'interno delle architetture. Era già una via per trasformare la città in una città portatrice di insegnamenti anche a partire dalle facciate degli edifici, ed offrire alle «basiliche» il loro inserimento nella grande tradizione che dal tempio di Gerusalemme giunge a Roma. Accanto alle crocifissioni ora trionfanti ora «obrobriose» di Riccardo Perucolo si sviluppa il mondo di Palladio alla ricerca di una unità fra le diverse tradizioni religiose rappresentate dall'architettura. *Phantasia* gioca due ruoli, sviluppa due interpretazioni della religione: gradatamente contribuisce a moltiplicare i «mondi», secondo la definizione di Campanella, portando alla luce quelli ancora avvolti dal mistero.