

la rivista di **en**gramma  
**2008**

**61-64**

La Rivista di Engramma  
**61-64**



La Rivista di  
Engramma  
Raccolta

numeri 61-64  
anno 2008

direttore  
monica centanni

**La Rivista di Engramma**

a peer-reviewed journal  
[www.engramma.it](http://www.engramma.it)

Raccolta numeri **61-64** anno **2008**

**61 gennaio 2008**

**62 febbraio 2008**

**63 marzo/aprile 2008**

**64 maggio 2008**

finito di stampare dicembre 2019

sede legale  
Engramma  
Castello 6634 | 30122 Venezia  
[edizioni@engramma.it](mailto:edizioni@engramma.it)

redazione  
Centro studi classicA luav  
San Polo 2468 | 30125 Venezia  
+39 041 257 14 61

©2019  
edizioni**engramma**

ISBN carta 978-88-98260-83-6  
ISBN digitale 978-88-98260-88-1

L'editore dichiara di avere posto in essere le dovute attività di ricerca delle titolarità dei diritti sui contenuti qui pubblicati e di aver impegnato ogni ragionevole sforzo per tale finalità, come richiesto dalla prassi e dalle normative di settore.

## Sommario

- 6 | *61 gennaio 2008*
- 110 | *62 febbraio 2008*
- 172 | *63 marzo/aprile 2008*
- 192 | *64 maggio 2008*

**63**

marzo/aprile **2008**

LA RIVISTA DI ENGRAMMA N. 63





ENGRAMMA • 63 • MARZO-APRILE 2008  
LA RIVISTA DI ENGRAMMA • ISBN 978-88-98260-08-9

# Ornamentum

a cura del Centro studi classicA

ENGRAMMA. LA TRADIZIONE CLASSICA NELLA MEMORIA OCCIDENTALE  
LA RIVISTA DI ENGRAMMA • ISBN 978-88-98260-08-9

DIRETTORE

monica centanni

REDAZIONE

elisa bastianello, maria bergamo, giulia bordignon, giacomo calandra di roccolino,  
olivia sara carli, claudia daniotti, francesca dell'aglio, simona dolari, emma filipponi,  
silvia galasso, marco paronuzzi, alessandra pedersoli, daniele pisani, stefania rimini,  
daniela sacco, antonella sbrilli, linda selmin

COMITATO SCIENTIFICO INTERNAZIONALE

lorenzo braccesi, maria grazia ciani, georges didi-huberman, alberto ferlenga, kurt  
w. forster, fabrizio lollini, paolo morachiello, lionello puppi, oliver taplin

*this is a peer-reviewed journal*

## SOMMARIO • 63

- 06 | Ornamento non è delitto. Una riedizione dell'indice contenuti del sito DecArch, la decorazione architettonica romana  
a cura del Centro studi classicA
- 12 | Il progetto DecArch: pubblicare in rete o dello stile della divulgazione scientifica  
Marina Milella
- 15 | Tiziano estremo  
Recensione a "L'ultimo Tiziano e la sensualità della pittura", mostra a cura di Sylvia Ferino-Pagden, Venezia, Gallerie dell'Accademia, 26 gennaio-20 aprile 2008, catalogo Marsilio  
Simona Dolari

## Tiziano estremo

Recensione a “L’ultimo Tiziano e la sensualità della pittura”, mostra a cura di Sylvia Ferino-Pagden, Venezia, Gallerie dell’Accademia, 26 gennaio-20 aprile 2008, catalogo Marsilio

Simona Dolari



“Non si trova huomo tanto astuto di vista e di giudizio, che veggendola non la creda viva: niuno così affreddato da gli anni, o si duro di complessione, che non si senta riscaldare, intenerire e commuoversi nelle vene tutto il sangue”. Ludovico Dolce nel *Dialogo sulla pittura* (Venezia 1557), così commentava una delle prime ‘poesie mitologiche’, realizzate da Tiziano intorno al 1554 per Filippo II di Spagna: il dipinto *Venerie e Adone*, oggi conservato al Museo del Prado di Madrid.

L'emblematico giudizio chiosava in maniera appropriata quella che abitualmente si definisce la tarda maniera del pittore cadorino, quel *modus pingendi*, a volte definito "aperto" nel senso di 'non finito' e 'indefinito', fatto di pennellate veementi e violente, in grado di scuotere i sensi sia per tecnica che per i temi affrontati, che caratterizza essenzialmente la produzione dell'ultimo ventennio della vita dell'artista. Sono gli anni delle grandi commissioni spagnole, in cui Tiziano – e di conseguenza tutta la 'bottega Tiziano' – realizza dipinti a soggetto mitologico e tragiche composizioni religiose, a esclusione dei pochi ritratti straordinari, come il potentissimo *Ritratto di Jacopo Strada* del 1566 (Vienna, Kunsthistorisches Museum) e l'*Autoritratto* del Prado, datato intorno al 1565. È il periodo della riflessione e della vecchiaia, dell'esclusione dai maggiori contesti veneziani, ma anche dell'indubbia evoluzione stilistica, che chiama ancora gran parte degli studiosi a dibattito sull'eterna e insoluta questione dello "maniera tarda", già messa in questione da Charles Hope, quello preso in esame nella splendida mostra delle Gallerie dell'Accademia di Venezia: "L'ultimo Tiziano e la sensualità della pittura".

Nata da una collaborazione tra la Soprintendenza speciale per il polo museale veneziano, diretta da Giovanna Nepi Sciré e il Kunsthistorisches Museum di Vienna, dove la mostra (18 ottobre 2007-6 gennaio 2008) a cura di Sylvia Ferino-Pagden, si presentava con un numero maggiore di opere – cinquanta contro le ventotto veneziane – e soprattutto con un titolo leggermente più appropriato "Der späte Tizian und die Sinnlichkeit der Mälererei" in cui questo Tiziano veniva definito "spät", 'tardo, estremo', anziché 'ultimo', è una delle rare occasioni dedicate all'arte veramente imperdibile, a dispetto della generale trascuratezza mostrata dai media, più attratti da altre mostre, forse presentate con mezzi più potenti e in modo più accattivante.

Le opere, disposte in un percorso diviso in tre sezioni, dedicate ai ritratti, ai temi profani e alla pittura sacra, catturano sensi, attenzione, pensiero, e un vero connoisseur, come Gigi Savio, direbbe anche le mani, alla ricerca di una comprensione, e di un rapporto non solo con quella materia che come diceva Pietro Aretino "fa battere i polsi", ma che, come giustamente scriveva Rona Goffen, chiama in causa – allora come ora – sessualità, dolore, e passioni, in un gioco fatto di carne e colore. Valga per tutte la *Maddalena nel deserto*, nella duplice versione del Museo di Capodimonte di Napoli e in quella di collezione privata romana, già in collezione Candiani di Busto Arsizio, che in un irrefrenabile misto di peccato e pentimento, espresso dallo sguardo ieratico, dai lunghi capelli sciolti, dai grandi seni e dalle spalle nude, non lesina nell'esprimere apertamente e provocatoriamente tutta la

sua sensualità di Santa che è stata una grande peccatrice, pur senza arrivare a quei picchi assoluti di erotismo raggiunti nella versione dell'Ermitage di San Pietroburgo: l'unica fra le tante repliche completamente autografa, che Tiziano tenne fino alla sua morte nel 1576 nello studio di Biri Grande.

Nell'esposizione veneziana, ridotti al minimo i tanti cartelloni didascalici, spesso utilizzati negli allestimenti più per motivi scenici che per reali necessità didattiche, e che conferiscono una generica uniformità a tutte le mostre da nord a sud con frasette *choc* e citazioni piene di puntini, la mostra di Tiziano a Venezia, è una mostra di grandiquadri. E di pregevole documentazione di restauro, che rivela in maniera 'chirurgica', o meglio diagnostica – del resto si tratta di radiografie e di riflettografie – la parte oscura delle opere, l'impianto pittorico, il disegno soggiacente, ma anche i tanti pentimenti e le diverse versioni di una stessa immagine prima dell'ultima variante a noi rimasta, quella forse voluta o quella forse rimasta tale per causa di forza maggiore. Si tratta di dati tecnici preziosi, che smentiscono convinzioni sedimentate da anni, se non da secoli, quale quella tramandata da Vasari, secondo cui Tiziano realizzava le proprie creazioni dipingendo direttamente sulla tela, escludendo ogni forma di disegno. Inoltre confermano informazioni letterarie di autori come Boschini, che riferisce della consolidata abitudine del maestro, di "abbozzare i suoi quadri" con una massa di colori per procedere quindi, dopo aver steso la biacca con rapide pennellate, e rivolgere i quadri al muro in attesa di tornarci sopra, svariate e svariate volte. Ma svelano anche la realtà di una tecnica pittorica sempre molto complessa, che nega all'interno di tutta la produzione di Vecellio, la presenza di tele 'monocrome', anche nelle opere ultime, come quelle dell'ottavo decennio del Cinquecento.

*La Ninfa e il Pastore* del Kunsthistorisches Museum di Vienna (1570-1575 ca.), lo *Scorticamento di Marsia* dell'Arcivescovado di Kroměří nella Repubblica Ceca (1570 ca.) e la *Pietà* delle Gallerie dell'Accademia di Venezia (1576 ca.) ce ne danno testimonianza. Quasi in una sorta di sunto complessivo della lunghissima carriera di Tiziano, queste opere estreme, ripropongono alla maniera di un testamento, forse involontario e forse non completo, un *excursus* di alcuni *topoi* affrontati dal pittore nel corso della vita.

Se la splendida e morbida Ninfa (o forse Arianna, come sostiene Augusto Gentili), che il lungo e attento restauro del Kunsthistorisches Museum di Vienna, ha portato a far risplendere in tutta la sua variegata ricchezza cromatica, ricorda per argomento – ma certo non per atmosfera e paesaggio – i



temi campestri giovanili di giorgionesca memoria – vedi la *Venere di Dresda* o il *Concerto Campestre* del Louvre, che il primo Tiziano aveva straordinariamente acquisito e interpretato in opere come *Amor Sacro e Profano* della Galleria Borghese – lo *Scorticamento di Marsia* lascia lo spettatore senza fiato, oltre per l'incredibile potenza scenografica e immaginifica, soprattutto per la sottile crudeltà, silenziosa e compiaciuta che vede il dio Apollo esecutore di un'efferrata malvagità.

Il delitto di Apollo è diventato simbolo ed emblema di una tragedia, quella personale di Tiziano che, quasi novantenne, abbandonato da amici, parenti, committenti e mecenati, assiste silente e pensieroso, nei panni di Re Mida, alla fine del suo tempo. Lontano l'ottimismo giovanile che pervadeva le prime opere mitologiche, non c'è più spazio né per amori infuocati, né per il furore 'demonico', né per il dolore dichiarato. Il satiro Marsia nei versi di Ovidio (*Metamorfosi* VI, vv. 382-400), mentre subisce il martirio causato dall'eccesso di *hybris* che lo ha portato a sfidare il dio in una gara musicale, urla ad Apollo: "Quid me mihi detrahis? A! piget, a! non est tibia tanti!" ("Perché mi sottrai a me stesso? Ah, mi pento! No, il flauto non valeva tanto!"). Nel dipinto di Tiziano, Marsia non profferisce parola, non si lamenta, non accenna movimento: lo sguardo è assente, lo stiletto di Apollo opera in maniera meticolosa, un piccolo cane si abbevera al rivolo di sangue che scorre a terra. Questo è grande pittura: la potente ferocia dell'immagine va oltre il testo.





pdf realizzato da Associazione Engramma  
e da Centro studi classicA Iuav  
progetto grafico di Silvia Galasso  
editing a cura di Francesca Romana Dell'Aglio  
Venezia • marzo-aprile 2008

[www.engramma.org](http://www.engramma.org)



la rivista di **engramma**  
anno **2008**  
numeri **61-64**

Raccolta della rivista di **engramma** del Centro studi **classicA | luav**, laboratorio di ricerche costituito da studiosi di diversa formazione e da giovani ricercatori, coordinato da **Monica Centanni**. Al centro delle ricerche della rivista è la tradizione classica nella cultura occidentale: persistenze, riprese, nuove interpretazioni di forme, temi e motivi dell'arte, dell'architettura e della letteratura antica, nell'età medievale, rinascimentale, moderna e contemporanea.