

TIZIANO E LA DONNA nel Cinquecento veneziano

di ANNA MARIA SANTORO

TIZIANO e l'immagine della donna nel Cinquecento veneziano è la mostra che a Milano, a Palazzo Reale fino al 5 giugno, esalta la bellezza di scrittrici, cortigiane, nobili, eroine e sante che nella pittura veneziana del XVI secolo sono state ritratte da Tiziano e dai suoi contemporanei: Giorgione, Lotto, Palma il Vecchio, Veronese, Tintoretto.

Curata da Sylvia Ferino, coprodotta dal Comune e da Skira editore con il partenariato della Fondazione Bracco e la collaborazione del Kunsthistorisches Museum di Vienna, è dedicata alla natura femminile e tocca quella disputa, tra poesia e pittura, tra godimento di fantasia letteraria e piacere visivo erotizzante dei dipinti, che trova la sua origine in Aristotele: la poesia, affidandosi al suo etimo ποιέω – faccio – fa un mondo di parole; ed è arte del dire.

Il percorso espositivo, che ai quadri aggiunge sculture, gioielli, libri e grafiche, si declina in otto sezioni: un Prologo, i *Ritratti*, *Le belle veneziane*, *Coppie di amanti*, *Eroine e sante*, *Letterati e poetesse*, *Venere e gli amori degli dei*, le *Allegorie*; sono per lo più ritratti di amanti, spose, oppure madri dedite alla prole che nel sistema sociale patriarcale sembravano escluse dalla vita politica. Tuttavia, recenti studi hanno evidenziato aspetti nuovi, e nuovi ruoli, che nella città lagunare tali figure andavano assumendo, come si legge nel saggio della curatrice: «un certo numero di signore riuscì a raggiungere un alto livello di istruzione e a ottenere la fama grazie ai propri scritti. Venezia era il centro dell'editoria: qui si stampavano le opere letterarie delle donne di tutta Italia». Sicché, si annoverava un numero non basso di scrittrici, come Moderata Fonte o Lucrezia Marinelli, entrambe nate a Venezia nel 1555 l'una e nel 1571 l'altra, che concentrarono l'attenzione dei lettori sulla condizione del genere femminile: *Il merito delle donne*, di Moderata Fonte, metteva in luce quanto, nella società dell'epoca, il riconoscimento di superiorità degli uomini fosse arbitrario. *La nobiltà et l'eccellenza delle donne co' difetti et mancamenti de gli uomini*, di Lucrezia Marinelli, evidenziava la tendenza misogina discussa nel dibattito letterario che a quel tempo si andava sviluppando in Europa con l'espressione *La querelle des femmes*.

Tuttavia, comprendere il soggetto femminile della Venezia cinquecentesca non significa indagare solo sull'erudizione delle dame ma, come ha osservato Sylvia Ferino, studiarne anche le pose e la gestualità. Un aiuto in tal senso arriva dallo storiografo Giovanni Bonifacio che nell'*Arte de' cenni*, del 1616, decodificò le espressioni corporee, dall'antichità al Seicento: un volto leggermente reclinato o una donna che si

scopre il seno non rappresenta inevitabilmente una meretrice, come si era ritenuto nel passato; così scrive Sylvia Ferino: «*L'esposizione del seno non ha necessariamente a che fare con l'incoraggiamento erotico che ci si aspettava dalle cortigiane, ma può significare il consenso al fidanzamento o al matrimonio*». Ne sono un esempio *Giovane donna con cappello piumato* del 1536 di Tiziano, *Laura* del 1506 di Giorgione, *Ritratto di donna* del 1536 di Bernardino Licinio.

Altro elemento dei ritratti femminili nel Cinquecento veneziano, che siano sante, figure mitologiche oppure divinità, è l'erotismo sorprendentemente sofisticato: «*L'erotismo*», scrive la curatrice, «*esigeva tanta raffinatezza da parte degli artisti quanta ne richiedeva all'osservatore*».

Indubbiamente, al fascino voluttuoso si affianca, nella mostra, la percezione di un ideale di grazia senza tempo: «*Sembra quasi che i pittori, da Giovanni Bellini a Giorgione, da Tiziano a Palma il Vecchio, e altri produttori di "belle donne", abbiano adottato il modo di abbellire l'effigiata seguendo canoni ideali*»: nel *Ritratto a Isabella d'Este*, datato tra il 1534 e il 1536 quando Isabella aveva ormai superato i sessanta anni, Tiziano la ritrae come fosse una fanciulla, aggiungendo quell'ideale di eleganza che nell'acconciatura e nell'abbigliamento la rese un modello da imitare.

Infine, un'attenzione a sé merita il colore, tono su tono con velature sovrapposte che definiscono lo spazio senza l'uso del chiaroscuro. È una stesura diversa da quella in voga a Firenze, perché si adatta allo spirito del luogo e alla luce di Venezia: «*L'atmosfera lagunare*», scriveva Gombrich, «*che sfuma i contorni troppo netti delle cose, può avere insegnato, ai pittori di quella città, a usare il colore con un'attenzione maggiore di quanto non avessero mai fatto fino ad allora gli altri pittori italiani*», interessati al segno. Nel suo ultimo quadro, del 1576, progettato per la sua cappella funebre e non ultimato a causa della peste, Tiziano pare che abbia steso i colori non con i pennelli ma con le dita: giovanissimo, aveva ricevuto le prime istruzioni pittoriche da Gentile Bellini, Giovanni Bellini e nella scuola di Giorgione che avevano impiegato la luce per conferire unità. Tiziano arrivò a produrre, si legge in un saggio di Speroni riportato dalla curatrice, «*immagini più belle di quanto la natura fosse in grado di fare*» al punto che, riferiscono i suoi biografi, il grande imperatore Carlo V gli fece l'onore di chinarsi a raccogliere un pennello che aveva lasciato cadere dalle mani.