

Compiendosi l'anno Tizianesco

Erwin Panofsky, accingendosi ad introdurre alcuni suoi saggi su problemi riguardanti Tiziano, dichiarò anzitutto che egli è stato il più grande colorista del mondo; e questa è un'affermazione che va ripetuta e quasi tenuta a epigrafe nel momento in cui, correndo l'anno del quadricentenario della sua morte, si vuole che non finisca, senza averlo almeno nominato. In seguito Panofsky addusse, per la particolarità delle sue ricerche, una giustificazione che può servire di regola a chiunque tenti di avvicinarsi a quel grande. Scrive dunque Panofsky: « Secondo la leggenda Sant'Agostino, in meditazione sulla Trinità, cercava di chiarire i propri pensieri passeggiando sulla riva del mare. Qui egli osservò un bambino affacciato a raccogliere acqua con un cucchiaino o con una conchiglia e a riversarla sulla sabbia. Quando gli chiese che cosa stesse facendo, il fanciullo rispose che stava vuotando l'oceano; allora fu palese al Santo che ogni intelletto umano che tentasse di penetrare il mistero della Trinità agiva come il fanciullo. La morale di questo incantevole racconto — un prodotto del quattordicesimo secolo — si applica allo storico dell'arte che tenta di parlare di Tiziano. Egli non può vuotare quest'altro oceano. E quando si restringe a pochi argomenti, troverà opportuno lasciar stare l'acqua e limitarsi a raccogliere ciottoli dalla forma curiosa, ricci, conchiglie e stelle marine che la marea ha lasciato sulla spiaggia e che hanno avuto la ventura di attirare la sua attenzione ».

In quest'anno tizianesco si sono susseguite infatti manifestazioni parziali, tanto più intense ed efficaci, quanto più si limitavano a illustrare episodi o problemi particolari, trovar ciottoli curiosi o stelle marine. Come, ad esempio, la bellissima mostra, curata dalla Fondazione Cini, dei « Disegni di Tiziano e della sua cerchia », e, per la stessa Fondazione, il ciclo di lezioni su « Tiziano e il Manierismo europeo »; la biografia di Neri Pozza e una breve memoria dedicata al Polittico Averoldi. Mentre tra i progetti non attuati e che convien rimpiangere, sta la traduzione, cui avrebbe potuto accingersi qualche intelligente editore, del volume straordinario di Panofsky.

Si conoscono i periodi in cui si scandisce la storia di questo genio longevo. Ma che cosa sia stata la sua giovinezza forse è impossibile riuscire a dirlo; quei capolavori di luce, di totalità, di calma suprema, di cuore vivo, che la formano, restano troppo lontani dalle parole; come quegli altri capolavori di ombre, di sangue, di offuscamento, di cuore doloroso, della vecchiaia. Non esiste forse altro artista la cui vita si trovi chiusa tra due estremità così supreme, che si contrappongono e rispondono e completano a tanta distanza, e che anzi sia tutta, quella vita, dico quell'arte, un nascere nelle profondità della luce, un muoversi alto ed eterno di poesia in poesia, di spirito in spirito, e uno spirare nelle profondità dell'ombra.

Ma senza toccare tutti i periodi e tutte le grazie, gioie e miracoli di Tiziano, indichiamone due soli (di miracoli). C'è in lui un senso potente della fisicità delle cose e dei corpi, che non si può dire di vero classicismo, tanto meno di vero manierismo. Perfino Mengs, che prediligeva l'ideale e lo spirito di Raffaello e del Correggio, pure aveva visto, con la sua acutezza di intelletto critico, che lì stava l'anima di Tiziano e diceva: « Tiziano finalmente cercava la verità, ma non per la stessa strada di Raffaello... cercava la verità soltanto nella materia sì dell'uomo, che di ogni altra cosa ». Verità, materia son parole sacrosante per la naturale sostanza e bellezza del mondo che Tiziano deposita nelle sue opere; ma Mengs era rimasto a metà, non si accorgeva dove era portata, dal colore, quella materia; forse al di là dell'ideale e dello spirito di Raffaello e del Correggio. Quel dar tutto in colore, l'uomo e il mondo uniti, sensi, anima, dramma, verità e natura, è un punto dell'arte che non sembra sia stato mai prima, e mai più, raggiunto.

Quanto al colore, c'è in Tiziano un modo di trattenerne la verità e mutevolezza in una riduzione di toni, di trapassi e di accordi e pure far sì che tutto nasca, sbocchi e viva per la sola funzione del colore, e che il colore sia ricchezza, materia, anima e insomma unica ragione di vita di ogni forma, che ha del miracoloso; infatti spesso pochi toni, con tutta la ricchezza però dei loro armonici verso l'alto e verso il basso, fanno, insieme, il miracolo di una totalità di colore che

non è steso sulla forma o interno alla forma, ma è la forma stessa. Tiziano inventa proprio un al di là cromatico, non esaurito e non spiegato allora soltanto da questo, ma raggiunto anche perché il colore, in lui, si pone come un mistero: non ha niente a che fare né con la natura, né con il reale,

ma è un'entità che splende in sé, come un bruciar d'amore senza consumarsi, e un bruciar di dolore senza spegnersi; cui è data la vita.

Longhi chiama Tiziano «ape cromatica», come colui che produceva miele colorato.

ROBERTO TASSI

TEATRO

Mimetismo spettacolare: «Amore mi diede il benvenuto» di Reim

Avviene oggi, in piena società di massa e nel trionfo della tecnologia (ma bisogna dire d'una tecnologia che, forse, non ha trovato ancora la sua strada), che le trovate e le intuizioni, nel campo della produzione artistica, massime spettacolare, non tardino a canonizzarsi, diffondendosi mimeticamente. Ecco, ad esempio, la felice trovata buñueliana della mensa simboleggiante la borghesia, eccola passare di mano in mano tra i registi e confermarsi come un'idea-tipo, diventare appunto un canone. La raccoglie Ferreri, cambiandone appena la capacità alimentare, ché, mentre nella mensa buñueliana si digiuna, in questa di Ferreri si scoppia dal troppo mangiare. La raccoglie ultimamente Riccardo Reim, autore e regista di *Amore mi diede il benvenuto* andato in scena al Teatro Comunale dell'Aquila, e ne fa il centro del suo spazio scenico, ove tre uomini e due donne non mangiano (come nella mensa di Buñuel), ma, in compenso, si esibiscono in oscenità varie (anche queste — le oscenità — diffuse in un baleno sui nostri palcoscenici, alla stregua dei prodotti industriali).

La mensa è qui, nello spettacolo di Reim, collocata frontalmente, come in molti celebri Cenacoli della pittura: quello — ad esempio — di Andrea del Castagno, che si ammira a Firenze. Una mensa rettangolare, con la sua tovaglia bianchissima, dietro alla quale, nella guisa degli apostoli del citato Cenacolo, sono disposti le due donne e uno degli uomini (il più importante, al centro, fra le donne)

di prospetto agli spettatori, e i rimanenti due uomini ai lati stretti della tavola, non del tutto profilati ma girati lievemente verso il pubblico. Un cenacolo perfetto, insomma, che non tarderà alla fine, caduta la tovaglia bianca, a mutarsi nel tavolo-balcone dei congressi di partito, con la sua coperta di seta rossa e gli emblemi del partito in causa: nel nostro caso, del partito nazista.

Altra diffusione mimetica a carattere industriale questa dell'ambientazione nazistica, dopo il successo del *Portiere di notte* (tra le varie esibizioni, infatti, le due donne del nostro congresso non esiteranno a spogliarsi nude calcando il berretto delle SS in testa).

Ma descriviamo le persone di questo spettacolo. Le due donne, d'estrazione postribolare e divenerate funzinarie di partito. Dei tre uomini, il primo — tedesco — è funzionario nazista; il secondo — italiano — funzionario fascista; il terzo, senza né patria né qualifica, né divisa (veste abiti borghesi), non si sa esattamente chi è, e forse non si deve saperlo, poiché nello smisurato secolo delle dittature, egli — che infine è la vittima, il «capro espiatorio» — è anonimo e talmente generico che ha perduto la parola e ogni segno di vitalità, e io gli avrei fatto perdere anche la fisionomia calcandogli sul capo una maschera senza espressione.

Questa mensa è, insomma, la mensa del POTERE, dove non si mangiano cibi, ma si è mangiati dall'eros. Dato l'impianto registico, che ambienta lo spettacolo nella Germania di Hitler, le ragioni del digiuno sono da imputarsi al disvio del denaro,