

# Giorgione



*Autoritratto come David (1509 circa)*



*La Tempesta*

**Giorgione**, pseudonimo di **Giorgio Gasparini**<sup>[1]</sup> o **Zorzi da Castelfranco** (Castelfranco Veneto, 1477 circa – Venezia, 1510), è stato un pittore italiano.

Nonostante la grande popolarità dell'artista ancora in vita, la sua è una delle figure più enigmatiche della storia della pittura<sup>[2]</sup>. Non ha firmato alcuna opera e la ricostruzione del suo catalogo, nonché la determinazione dei significati iconografici di molte sue opere sono oggetto di numerose controversie e dibattiti tra gli studiosi<sup>[2]</sup>. Fu attivo sulla scena pittorica veneziana per poco più di dieci anni, segnando un'apparizione repentina ma sfolgorante, che nella storiografia artistica ha poi assunto proporzioni leggendarie<sup>[2]</sup>. Anche restringendo al massimo il suo catalogo e volendo

ridimensionare i commenti iperbolici che seguirono la sua morte, la sua attività segnò sicuramente una svolta indelebile nella pittura veneta, imprimendo una decisiva svolta verso la "Maniera Moderna"<sup>[2]</sup>.

"Giorgione" era il soprannome legato probabilmente alla sua alta statura fisica<sup>[2]</sup>. Giorgione stesso fu comunque sfuggente, inafferrabile e misterioso: a Gabriele D'Annunzio appariva "piuttosto come un mito che come un uomo".

## Biografia



 *Giuditta con la testa di Oloferne*, 1504 circa

## Origini

Della sua vita si conosce pochissimo e i fatti certi sono noti grazie a iscrizioni sui dipinti o a scarsi documenti contemporanei.

Le prime notizie sulle origini del pittore risalgono alle fonti cinquecentesche, che lo ricordano concordemente come originario di Castelfranco Veneto, dove nacque nel 1477-1478. Giorgio da Castelfranco, spesso indicato alla veneta come "Zorzo" o "Zorzi", venne citato come Giorgione già pochi anni dopo la morte. L'accrescitivo era un modo di accentuarne l'alta statura morale, oltre che fisica, e da allora si è trasmesso come appellativo più usato per identificarlo<sup>[2]</sup>.

## Apprendistato e debutto

Nessun documento permette di risalire alla prima giovinezza di Giorgione, né si sa quando esattamente abbia lasciato Castelfranco, tantomeno a che punto fosse la sua educazione<sup>[3]</sup>.

Secondo Vasari Giorgione fu allievo di Giovanni Bellini, da cui riprese il gusto per il colore e l'attenzione per i paesaggi. Tra la fine del XV e l'inizio del XVI secolo entrò in scena a Venezia, tra i numerosi "foresti" che trovavano facilmente impiego in città, anche in campo pittorico. Le sue prime prove, come le tavolette degli Uffizi o la *Madonna col Bambino in un paesaggio* dell'Ermitage, registrano un buon grado di assimilazione di proposte diverse, quali le opere di Perugino, autore di un perduto teleri per la Sala del Maggior Consiglio nel 1494, Leonardo da Vinci, Lorenzo Costa, gli artisti lombardi e i pittori e incisori nordici<sup>[3]</sup>. Ciò è ben visibile in una delle opere sicuramente attribuibili alla sua mano e datata solitamente a questo periodo: *Giuditta con la testa di Oloferne*, oggi all'Ermitage<sup>[4]</sup>.

## Opere sacre



*Sacra Famiglia Benson*, 1500 circa

Nel contesto della produzione di Giorgione le opere a soggetto sacro sono prevalentemente collocate nei primi anni di attività. A questo periodo sono di solito riferite la *Sacra Famiglia Benson*, l'*Adorazione dei pastori Allendale*, l'*Adorazione dei Magi* e la *Madonna leggente*, mentre di attribuzione prevalentemente scartata è un frammento con la *Maddalena*, agli Uffizi. In queste opere si notano differenze fondamentali con il principale pittore allora attivo a Venezia, Giovanni Bellini: se per Bellini tutto è pervaso di sacralità e il creato appare come manifestazione divina, per Giorgione tutto ha un aspetto laico, con la natura che sembra dotata di una propria, innata norma interna, nella quale i personaggi sono immersi con sentimenti reali e "terrestri"<sup>[5]</sup>.

## Maturazione

Le committenze usuali di Giorgione non erano né enti religiosi né la Serenissima, ma appartenevano piuttosto a una ristretta cerchia di intellettuali legati a famiglie patrizie che prediligevano ritratti e opere di piccolo formato con soggetti spesso criptici.

Le eccezioni "pubbliche" furono solamente due: un teleri per la Sala delle udienze in Palazzo Ducale, perduto, e la decorazione a fresco della facciata del nuovo Fondaco dei Tedeschi, di cui rimane solo un'*Ignuda* molto rovinata, ora alle Gallerie dell'Accademia di Venezia.

## La Pala di Castelfranco



La Pala di Castelfranco, 1502 circa

Al 1502 circa risale una delle poche opere certe di Giorgione, la *Pala di Castelfranco*, commissionata dal cavaliere Tuzio Costanzo per la cappella di famiglia nel Duomo di Santa Maria Assunta e Liberale a Castelfranco Veneto.

Il dipinto è impostato come un'altissima piramide, con al vertice la testa della Vergine in trono e alla base i due santi che si trovano in basso davanti ad un parapetto: a destra Francesco (ripreso dalla *Pala di San Giobbe* di Giovanni Bellini) e a sinistra Nicasio, quest'ultimo identificabile dall'insegna dei cavalieri di Malta: entrambi rivolgono il loro sguardo all'ipotetico osservatore, facendo da tramite tra il mondo reale e quello divino.

L'artista abbandonò, rispetto ai modelli lagunari, il tradizionale sfondo architettonico, impostando un'originale partizione: una metà terrena inferiore, con il pavimento a scacchi in prospettiva e un parapetto liscio di colore rosso come fondale, e una metà celeste superiore, con un paesaggio ampio e profondo, formato da campagne e colline e popolato a destra da due minuscole figure armate (allusione al tema della guerra e della pace) e a sinistra da un villaggio turrito in rovina. La continuità è però garantita dall'uso perfetto della luce atmosferica, che unifica con toni morbidi e avvolgenti i vari piani e le figure, pur nelle differenze dei vari materiali: dalla lucidità dell'armatura di san Nicasio, alla morbidezza dei panni della Vergine.

Stilisticamente la pala è costruita attraverso un evidente tonalismo, dato dalla progressiva sovrapposizione di velature a strati colorati, che rendono il chiaroscuro morbido e avvolgente.

## **Giorgione e Leonardo**



*Ragazzo con la freccia*

Fu Vasari il primo a sottolineare il rapporto tra lo stile di Leonardo da Vinci e la "maniera" di Giorgione. Il pittore fiorentino, fugacemente a Venezia nel marzo del 1500, era conosciuto soprattutto attraverso il lavoro in laguna dei Leonardeschi, quali Andrea Solario, Giovanni Agostino da Lodi e Francesco Napoletano<sup>[6]</sup>.

In opere come il *Ragazzo con la freccia*, le *Tre età dell'uomo* o il *Ritratto di giovane di Budapest* si notano un approfondimento psicologico e una maggiore sensibilità verso gli effetti luminosi derivati da Leonardo<sup>[7]</sup>.

## **La Maniera Moderna**

Non è improbabile che Giorgione all'inizio del Cinquecento frequentasse la corte asolana di Caterina Cornaro, regina detronizzata di Cipro, che aveva radunato attorno a sé un esclusivo circolo di intellettuali<sup>[8]</sup>. Alle vicende di corte appaiono legate opere quali il *Doppio ritratto*, che alcuni hanno legato alle discussioni sull'amore degli *Asolani* di Pietro Bembo, e il *Ritratto di guerriero con scudiero* degli Uffizi, opere che tuttavia sono state a più riprese espunte o riassegnate al catalogo giorgionesco<sup>[8]</sup>.

Dalla nota lettera dell'agente di Isabella d'Este del 1510, si apprende che possedevano opere del pittore il nobiluomo Taddeo Contarini e il cittadino Vittorio Bechario e che per niente al mondo se ne sarebbero separati, poiché commissionate personalmente secondo il proprio gusto personale. Da tale vicenda si desume come le opere di Giorgione fossero rare e ambite e come i committenti prendessero parte alla scelta dei soggetti. Un elenco di opere di Giorgione, coi rispettivi proprietari padovani e veneziani, si trova anche nella redazione di Marcantonio Michiel, pubblicata tra il 1525 e il 1543<sup>[9]</sup>.



*Tre filosofi*

In quegli anni Giorgione si dedicò a temi come il paragone delle arti, a proposito del quale restano opere di suoi allievi ispirati a suoi originali perduti, e il paesaggio. Su quest'ultimo tema sono riferite alcune opere di dubbia attribuzione, probabilmente relative ad artisti del suo ambito, quali i "Paesetti" (Musei Civici di Padova, e National Gallery of Art e Phillips Collection di Washington)<sup>[10]</sup>, ma soprattutto alcuni capolavori indiscussi come il *Tramonto* e la celeberrima *Tempesta*. Si tratta di opere dal significato sfuggente, in cui i personaggi sono ridotti a figurette in un paesaggio arcadico, denso di valori atmosferici e luminosi legati all'ora del giorno e alle condizioni meteorologiche. Queste opere mostrano influssi della nuova sensibilità della scuola danubiana, ma se ne discostano anche, dando un'interpretazione meno inquieta, più equilibratamente italiana<sup>[11]</sup>. Al 1505 circa risale anche la tela dei cosiddetti *Tre filosofi*, dai complessi significati allegorici non ancora pienamente spiegati<sup>[12]</sup>. La difficoltà interpretativa è legata alle complesse richieste dei committenti, ricchi e raffinati, che volevano opere misteriose, piene di simbologie. Le figure sono costruite per colori e masse, non linee; i colori contrastanti separano le figure dallo sfondo, creando un senso di scansione spaziale.

Bisogna aspettare il 1506 per trovare il primo e unico autografo, datato, di Giorgione: il ritratto di giovane donna detta *Laura*, conservato al Kunsthistorisches Museum di Vienna<sup>[13]</sup>. Vicino stilisticamente è il ritratto di *Vecchia*.

## **Il Fondaco dei Tedeschi**



La *Nuda*

Nella notte tra il 27 e il 28 gennaio 1505 andò a fuoco il duecentesco edificio del Fondaco dei Tedeschi a Venezia, la sede commerciale della nazione tedesca a Venezia. Il Senato veneziano approvò in meno di cinque mesi un nuovo progetto per un edificio più grande e monumentale, che venne edificato entro il 1508. In quell'anno una contesa su un pagamento dimostra che a quell'epoca dovevano essere conclusi gli affreschi sulle pareti esterne, affidati a Giorgione ed al suo giovane allievo Tiziano<sup>[14]</sup>: si tratta della seconda e ultima data verificabile nel catalogo giorgionesco.

Una apposita commissione, formata da Carpaccio, Lazzaro Bastiani e Vittore di Matteo decide di pagare Giorgione 130 ducati e non 150 come pattuito<sup>[15]</sup>.

Vasari vide gli affreschi nel loro splendore e, pur senza riuscire a decifrarne il significato, li lodò molto per le proporzioni e il colorito "vivacissimo", che li facevano sembrare "tratte al segno delle cose vive, e non a imitazione nessuna della maniera". Danneggiati dagli agenti atmosferici, dal clima umido e dal salmastro della laguna, nel XIX secolo gli affreschi vennero infine staccati e musealizzati, tra la Ca' d'Oro e la Galleria dell'Accademia. In quest'ultimo museo si trova la *Nuda* di Giorgione, dove nonostante il pessimo stato conservativo si può ancora apprezzare nella figura lo studio sulla proporzione ideale, un tema allora molto in voga, ispirato alla statuaria classica e trattato in pittura in quegli stessi anni anche da Dürer. Inoltre è ancora percepibile la vivacità cromatica, che dava alla figura quel tepore delle carni come se fossero vive<sup>[14]</sup>.

A quel periodo sono attribuite alcuna delle migliori prove come colorista, quali il *Ritratto d'uomo Terris*<sup>[16]</sup>.

## La Venere dormiente



*Venere di Dresda*

Nel 1508 circa realizzò la *Venere dormiente* per Girolamo Marcello, un olio su tela dove la dea è colta mentre dorme rilassata su un prato, inconsapevole della sua bellezza. È probabile che sul dipinto vi sia stato un intervento di Tiziano che, ancora giovane, avrebbe realizzato il paesaggio sullo sfondo e un cupido tra le gambe della Venere.<sup>[17]</sup>

Durante un restauro del 1800 il cupido fu cancellato, viste le sue pessime condizioni ed ora è visibile solo tramite radiografia. Secondo una sua testimonianza, Marcantonio Michiel, nel 1522 in casa di Girolamo Marcello ebbe modo di vedere una Venere nuda con un putтино che "fo de mano di Zorzo de Castelfranco, ma lo paese et Cupidine forono finiti da Titano".<sup>[18]</sup>

Attualmente l'opera si trova a Dresda presso la Gemaldegalerie, lo stesso tema (la rappresentazione di Venere) sarà ripreso più volte da Tiziano ed è soprattutto nella posa della Venere di Urbino, datata 1538, che si nota una forte analogia con quella giorgionesca.

## Ultima fase

L'ultima fase della produzione del pittore mostra opere sempre più criptiche, caratterizzate da un approccio ormai sempre più libero sulla tela, senza disegno preparatorio e con invenzioni abbozzate direttamente sulla tela col colore, dalle tonalità fiammeggianti. L'impasto delle ultime tele di Giorgione, tra cui il discusso *Cristo portacroce*, il *Concerto*, il *Cantore* e il *Suonatore di flauto*, venne descritto dal grande storico dell'arte Roberto Longhi come "un misterioso tessuto" che fonde le carni dei protagonisti con gli oggetti della composizione<sup>[19]</sup>.

## Morte

Nel 1510 infuriava la peste a Venezia e forse Giorgione morì durante questa epidemia, poco più che trentenne. Secondo Vasari egli era stato contagiato dalla sua amante spirata nel 1511, ma questa dev'essere un'inesattezza poiché già nel 1510 una lettera inviata alla marchesa di Mantova Isabella d'Este da parte del suo agente Taddeo Albano a Venezia ricordava il pittore come da poco spirato. La marchesa avrebbe voluto infatti commissionargli un'opera per il suo studiolo, ma dovette "ripiegare" su Lorenzo Costa<sup>[19]</sup>.

## Giorgione e i maggiori allievi



Giorgione o Tiziano, *Concerto campestre*

Secondo le parole di Vasari, la precoce scomparsa di Giorgione fu in parte resa meno amara dall'aver lasciato due eccezionali "creati", quali Tiziano e Sebastiano del Piombo<sup>[20]</sup>.

Il primo iniziò la sua collaborazione con Giorgione all'epoca degli affreschi del Fondaco dei Tedeschi, verso il 1508, ed il suo primo stile si avvicinava talmente a quello del maestro che dopo la sua morte venne affidato a Tiziano il completamento delle opere incompiute e un esatto confine attributivo tra l'uno e l'altro è oggi una delle questioni più dibattute dell'arte veneta del XVI secolo<sup>[21]</sup>.

I due, che condivisero anche la committenza elitaria, i soggetti, le tematiche, le pose e i tagli compositivi, si differenziano per una maggiore audacia nell'opera del giovane Tiziano, con piani di colore più intensi e un contrasto tra luce e ombra più deciso. Nei ritratti Tiziano si ispirò sì al maestro, ma ingrandì la scala delle figure e amplificò il senso di vitale partecipazione, in contrasto con la sognante contemplazione giorgionesca. Tra le opere di attribuzione contesa tra i due il *Concerto campestre* del Louvre e il *Gentiluomo con un libro* della National Gallery di Washington<sup>[21]</sup>.

Anche Sebastiano del Piombo completò alcune delle opere lasciate incompiute dal maestro, come i *Tre filosofi*. Da Giorgione fra' Sebastiano mutuò le composizioni delle opere, ma fin quasi dall'inizio si distinse per una plasticità più robusta, che si manifestò poi appieno nelle sue opere mature, legata però sempre a un "modo di colorire assai morbido". Tra le opere contese tra i due la *Sacra conversazione* delle Gallerie dell'Accademia di Venezia<sup>[20]</sup>.

## Giorgionismo

Giorgione, a differenza di altri suoi colleghi, non aveva una vera e propria bottega, dove istruiva gli apprendisti affidando loro le parti più meccaniche dell'esecuzione dei dipinti, forse a causa della particolare committenza del pittore, che gli chiedeva prevalentemente opere di piccolo formato e di grande qualità<sup>[22]</sup>.

Nonostante ciò il suo stile ebbe un'immediata risonanza che gli garantì una veloce diffusione nell'area veneta, anche senza un gruppo di collaboratori diretti che avessero lavorato al suo seguito, come avvenne ad esempio con Raffaello. Aderirono al suo gusto una schiera di pittori anonimi e alcuni pittori che in seguito ebbero una sfolgorante carriera<sup>[22]</sup>.

I "giorgioneschi" caratterizzarono le loro opere col colore che ricrea effetti atmosferici e tonali, con iconografie derivate dalle sue opere, soprattutto destinate ad opere di piccolo e medio formato per il collezionismo privato. Tra i temi giorgioneschi ebbero particolare fortuna il ritratto, individuale o di gruppo, con un approfondito interesse psicologico, e il paesaggio che, sebbene non fosse ancora considerato degno di un genere indipendente, acquisiva ormai un risalto fondamentale in sintonia con le figure umane<sup>[22]</sup>.

Lo stesso Giovanni Bellini, il maggiore maestro attivo a Venezia in quel periodo, rielaborò stimoli giorgioneschi nella sua ultima produzione. Tra i più importanti maestri che ne subirono l'influenza, soprattutto in fase formativa, oltre a quelli già citati ci furono Dosso Dossi, Gian Girolamo Savoldo, Girolamo Romanino, Giovanni Cariani, il Pordenone e Paris Bordon<sup>[22]</sup>.

## Fortuna critica



Laura (1506)

Le poche notizie note su Giorgione provengono dalle *Notizie dei pittori* redatte tra il 1525 e il 1543 da Marcantonio Michiel, ma pubblicate solo nel 1800, e dalle *Vite* del Vasari. Il Michiel aveva una predilezione per Giorgione tra gli artisti veneziani, così come ne tessé le lodi Pietro Aretino, grande estimatore del colorismo. Vasari invece era di orientamento opposto, appassionato promotore del "primato del disegno" fiorentino, però riconobbe a Giorgione il ruolo di maestro tra gli artefici della "Maniera moderna", fornendo importanti notizie sul suo conto, sebbene a volte contraddittorie<sup>[23]</sup>.

Anche nel *Dialogo sulla pittura* (1548) di Paolo Pino Giorgione è menzionato tra i massimi pittori della sua epoca, all'interno di un tentativo di mediazione tra scuola toscana e scuola veneta. Pure Baldassarre Castiglione, nel *Cortegiano*, elogiò Giorgione tra i pittori "eccellentissimi" della sua epoca, assieme a Leonardo, Michelangelo, Andrea Mantegna e Raffaello<sup>[23]</sup>.

Nel XVII secolo le opere di Giorgione vennero riprodotte e imitate da Pietro Vecchia, che spesso tramandò le forme di lavori poi perduti. Tra i grandi estimatori della sua arte ci fu soprattutto l'arciduca Leopoldo Guglielmo d'Austria, che arrivò a collezionare ben tredici sue opere, oggi in larga parte al Kunsthistorisches Museum di Vienna<sup>[23]</sup>.

Nel XVIII secolo, quando Anton Maria Zanetti riproduceva con incisioni gli affreschi del Fondaco dei Tedeschi, studiosi e letterati prediligevano nell'arte del pittore di Castelfranco il lato pastorale,

così in sintonia coi temi arcadici dell'epoca. Aspetti del genere vennero approfonditi anche nel XIX secolo, quando si accentuarono soprattutto i contenuti emozionali delle sue opere<sup>[23]</sup>.