

Poco prima del Natale scorso sulle pagine di questo giornale, commemorando la prematura scomparsa di Adriano Mariuz - massimo esecutore contemporaneo di Giandomenico Tiepolo - , si omise di rimarcare, per ragioni di opportunità, che era assai prossima la scadenza del secondo centenario della morte del grande artista veneziano del Settecento, avvenuta appunto nel marzo del 1804. Il silenzio, in quell'occasione, mascherava in realtà una rimozione e un timore: qualsiasi doverosa celebrazione, infatti, del genio di Giandomenico si fosse organizzata, essa avrebbe patito della mancanza della guida indispensabile di Chi, con la sua memorabile monografia sul pittore, uscita nel 1971, ne aveva, per la prima volta in modo organico, messo in adeguato valore l'importanza e la statura creativa, da annoverarsi a buon diritto tra le maggiori espresse dall'arte del secolo a livello europeo.

Dopo la comparsa di quella pubblicazione, corredata da un imponente catalogo dell'intera produzione del figlio del celeberrimo Giambattista - almeno quadruplo nel numero delle opere inventariate, rispetto a quanto fino ad allora noto - tutti i più grandi musei del mondo consacrarono la fatica di Mariuz come un vero avvenimento scientifico, nel momento in cui andavano prontamente rimettendo in luce le tele del maestro veneziano, riesumandole spesso dall'ombra dei depositi, studiandole, restaurandole e concedendo ad esse spazi adeguati, accanto ai grandi protagonisti, nelle gallerie espositive, dove prima di allora raramente i visitatori si imbattevano in un nome considerato minore e che comunque rimaneva defilato nell'acceccante fascio di luce dell'insuperabile padre Giambattista.

La portata dell'inventiva, la ricchezza espressiva, le seduzioni formali e coloristiche della pittura del Nostro offrono infiniti spunti al critico che le voglia lumeggiare e analizzare, anche solo sinteticamente: troppi comunque per le colonne di un quotidiano che ha sempre, ovviamente, spazi predefiniti nei quali alcune gocce devono contenere - e riflettere - la variegata e composita iridescenza di uno spettro che non finisce di rivelate gamme sempre più ricche di inattese cromie.

Vista la sede nella quale stiamo comunicando, prendere Vicenza come punto di riferimento e di coagulo del poco che ci limiteremo a dire, non è affatto riduttivo per la stazza di una personalità culturale e figurativa del calibro di Tiepolo junior. Nella città berica infatti egli ha lasciato, a fianco del genitore, una delle sue impronte più profonde che segnano una svolta nella storia della pittura veneziana e del pensiero europeo: impronta sufficiente da sola ad adeguatamente rappresentare la dimensione dell'autore e la temperie della sua testimonianza di un'epoca di cui seppe mirabilmente cogliere e trasmettere in figura la rapida e inarrestabile trasformazione.

La Foresteria di villa ai Nani a Monte Berico, dove si accoglievano gli ospiti "in transit" nella dimora di villeggiatura dei Valmarana più prossima alla città, sembra congegnata proprio, nel repertorio contenutistico del ciclo freschivo, per inverare un senso itinerante di passaggio, tipico del viaggiatore eclettico del Settecento che tutto vuole, può e sa conoscere: in ciò favorito da chi gliene offre ineguagliabile opportunità, dopo che - da "residente" - si è goduto e ha condiviso l'intimità riflessiva e meditativa della lettura visiva, potenzialmente collettiva, dei grandi poemi antichi e moderni nei minuscoli ambienti della Palazzina, dove solo la mente e la mano veramente titaniche di Giambattista Tiepolo potevano riuscire a travasare l'oceano in un bicchiere, tanto per usare una trita, ma sempre efficace espressione. La prerogativa della saletta centrale della Foresteria - prospiciente l'assorta valletta del Silenzio - viene ancora avvocata al "titolare" dell'impresa per celebrare, dopo gli eroi letterari della residenza padronale, gli dei olimpici insieme ai visitatori, usciti essi stessi in qualche modo divinizzati dal bagno rigeneratore della poesia, sub specie di scene, di personaggi e di colori, trasudati dalle pareti della Palazzina. La cultura imperante, la cultura di "repertorio" praticata da Giambattista consacra la villa ai Nani come l'acropoli del pensiero figurativo, e non solo!, del mondo veneziano e veneto del secolo XVIII. Ma nel presagio di incalzanti scadenze, l'operazione non può ignorare le nuove generazioni, soprattutto se ad essa (come raramente capita in quei casi) può essere compartecipe, nell'impresa di famiglia, un discepolo ed erede "ideale", del quale ogni padre-maestro sogna di poter disporre. La libertà concessa da Giambattista al figlio è radicale: non è solo il passaggio di testimone da parte di chi rimane conscio (passatista o anticipatore che sia) d'essere insuperabile, ma è un profondo atto di umiltà verso la storia di una vera, eccezionale intelligenza. Come dire: io mi tengo i miei numi, tanto cari agli aristocratici perché così nobilitanti per loro; tu, figlio, esalta le nuove classi sociali emergenti, cui appartiene il tuo presente e il tuo futuro, in perfetta sincronia con la quotidianità, così evidente e impellente anche nella piccola Vicenza, dopo la trionfante ed amplificante esperienza europea dell'immensa e "totalitaria" reggia di Würzburg, affrontata insieme con sforzo ciclopico.

A Giandomenico, allora trentenne e ormai pienamente maturo, negli ambienti di villa ai Nani, dopo un confronto epico, basta narrare sussurrando di una contemporaneità, vista pur sempre attraverso il filtro rasserenante di una persistente Arcadia, lontana anni luce dai miserabili "pitocchi", straccioni e mendichi, dipinti dal Ceruti nella vicina Brescia di quegli anni. Anche Giandomenico pratica dunque, come il padre, una cultura ufficiale, applicata però a un substrato latente, che permea l'esistenza di tutti e di tutti i giorni. Il suo obiettivo, e il suo coraggio, è di farla emergere, anche se in sede defilata, e di darle visibilità, edulcorandola forse in contadini locali - posti accanto a fantasie esotiche d'evasione o a reminiscenze gotiche d'altri tempi - che restano poveri, ma non indigenti, anzi piuttosto agiati e talvolta pretenziosi, proprio nel momento in cui

vengono riscattati dall'arte. Sarebbe sufficiente il riferimento a questo *exploit* che consacrò il giovane Tiepolo nel perenne empireo dell'arte, per celebrarlo in quest'anno di ricorrenza; ma non basta certo per risarcire il Lettore di un ben diverso e ampio panorama, sacrificato ad uno spazio totalmente impari alla sua estensione. Accontentiamoci di esserci proposti di almeno non prescindere, anche se per un attimo, da uno dei massimi doni del genio umano e da una delle più preziose eredità del passato, lasciata in custodia alla nostra Vicenza. Eredità alla quale, proprio nel nome dell'accoglienza e della condivisione della cultura, i Valmarana di San Bastian – che convocarono a Monte Berico, secondo una tradizione d'eccellenza della città, nientemeno che Tiepolo – assicurano continuità, trovando nei nostri anni indimenticabile conferma, ben degna degli illustri antenati, nella cordiale affabilità del conte Angelo, che da poco ci ha lasciato. Non si può chiudere senza richiamare alla memoria un punto di riferimento rivelatore: proprio la data dell'esecuzione del famoso ciclo frescivo. Era il 1757; l'anno precedente usciva a Padova una fondamentale edizione dell'*Encyclopedie*. Nello stesso anno a Venezia la monumentale serie di volumi, illustrati con fine tratteggio e vivace acquerello, raffigurava pagina dopo pagina tutti gli "Animalia quadrupedia" del globo terrestre a cura di Alessandri & Scattaglia, ribadendo la sete di apprendimento totalizzante di un'epoca che poteva orgogliosamente vantare di "comprendere" ormai l'intero pianeta, in ogni sua più recondita parte. Nello stesso tardo autunno in cui i Tiepolo concludevano la loro fatica vicentina, nella non lontana, piccola Possagno, nasceva Antonio Canova, ultimo grande artista veneto e primo vero artista europeo che, tra l'altro, come ha documentato lo stesso Mariuz, venerava Tiepolo come un genitore e ne collezionava dipinti. L'anno precedente era venuto al mondo Mozart, in contrade nordiche, prossime a quelle da poco frequentate dai due geni pittorici veneziani. Questo l'inquadramento esaltante di alcune, indiscutibili date. Alcune e non diverse, per portata e contesto, da quel 1804 in cui Giandomenico spirava, superato e come annichilito dall'accelerazione di tempi ai quali lui stesso con l'arte aveva spianato la strada, dopo che ormai da anni si andava circondando di una produzione "personale", composta di spettrali nidi di Pulcinella "altalenanti", tenui e fragili come il candore della pelle delle uova da cui s'erano schiusi. In disparte dai classicismi trionfanti del conterraneo Canova, all'apice del successo, sulla scia di quella, in delicata miniatura, del suo pigmalione bassanese, Giovanni Volpato, morto a Roma proprio nel 1803; estraneo alla ragion pura di Kant, suo coetaneo spentosi nello stesso 1804; indifferente ai tenaci neopalladianesimi che lui stesso aveva praticato a Vicenza, da Massari a Calderari, anch'egli morto nel 1803, Giandomenico ebbe almeno – osiamo sperare! - la consolazione, di un passato, diventato troppo rapidamente tale, e la soddisfazione dell'impavida sussistenza di un messaggio d'arte che sui colli di Vicenza costituisce ancora e costituirà sempre, uno di quei preziosi tesori di cui potersi vantare di fronte al mondo nella maniera più alta e appropriata: facendolo vieppiù conoscere ed apprezzare alla luce di una cultura che trova nell'ospitalità una delle sue più squisite manifestazioni.