

**LA RASSEGNA
DELLA
LETTERATURA ITALIANA**

URSULA e WARREN KIRKENDALE, *La Tempesta di Giorgione e il suo programma iconologico derivato dalla Teogonia di Esiodo: Il poeta, Amaltea, Zeus Bambino e le muse: Miscellanea with a new Appendix: Three monographs on Giorgione's Tempest: Two attempts and the solution to its enigma, 1978, 2015 / 2022, and 2019, Revisione di Warren*

Kirkendale, Traduzione di Gioia Filocamo, *s.l.* [sed Firenze], Olschki, 2022, pp. iv-176, tavv. xvi f.t.

La musica celebra se stessa unendosi con le parole, e da quel felicissimo connubio nacque melodramma, sinfonie corali, oratorî e *Lieder*; nelle arti figurative, invece, il matrimonio con le parole non è stato altrettanto felice, sí da por in dubbio l'attinenza tra le due arti data per innegabile da Orazio (*Ars poet.*, 361: *ut pictura poësis*). La ragione sta nel fatto che molte opere d'arte le ordinò la committenza con scopi ben precisi, *e.g.* per imporre il proprio modo d'intendere un accadimento, celebrare una gloria di famiglia, trasmettere un ricordo ai posteri; o furono richieste per ingraziarsi un personaggio con una tela nella quale, osservandola, questi avrebbe riconosciuto luoghi, uomini, imprese cui lo legavano sentimenti, memorie o nostalgie di un giorno ormai lontano noti soltanto a lui. Il pittore, di conseguenza, riceveva un programma iconologico cui rigidamente attenersi. Qualcosa del genere, di certo, l'ebbe Raffaello nel cimentarsi con gli ardui temi ingiuntigli negli affreschi delle Stanze, e se è chiaro il senso al quale rispondono la *Scuola di Atene*, il *Parnaso* o la *Disputa del sacramento*, diventa arduo interpretare in modo ortodosso l'*Educazione di Pan* di Luca Signorelli (già nel Kaiser-Friedrich-Museum di Berlino), la *Flagellazione* di Piero della Francesca (nella Galleria nazionale delle Marche), o il fregio in terracotta inventriata di tipo robbiano nella villa medicea di Poggio a Caiano.

Se tali opere hanno innescato dibattiti, e a volte polemiche, non tentativo di rivelarne il senso, nessuna ha promosso nei secoli tante procelle quante la *Tempesta* di Giorgione, piccolo capolavoro di olio su tela (oggi nelle Gallerie dell'Accademia di Venezia) di appena 82 × 73 cm, richiestogli da Gabriele Vendramin e databile tra il 1505 e il 1508 (cfr. p. 13). Oggi, però, non un Edipo, ma due giurano d'aver sconfitto la Sfinge e decrittato l'arcano: il quadro, dunque, a giudizio dei coniugi Ursula e Warren Kirkendale, altro non vuole rappresentare che «il poeta Esiodo, Zeus bambino, la sua nutrice Amaltea e le nove dimore delle muse» (così, nella didascalia alla tav. I). Compendiato in tal modo il piccolo libro in questione, non rende giustizia alla perspicacia e alla caparbia autonomia mentale dei due co-

niugi, tenaci nella ricerca e impavidi nel confronto con gli oppositori – i quali, in qualche caso, sono stati dei nemici veri e propri.

Ecco pertanto come l'assetto della materia si articola entro il disegno espositivo progettato per accoglierla: in apertura, l'*Introduzione* (pp. 5-11), cui séguita l'esposizione di *Alcune interpretazioni precedenti* (pp. 13-26), tutte fermamente respinte; subito dopo viene una rapida presentazione della *Teogonia di Esiodo* (pp. 26-36), con sintetiche parentesi sul suo traduttore Bonino Mombrizio (cfr. *Teogonia*, Ferrariae, Andreas Gallus, 1474 = I.G.I., n° 4725) e gli interessi editoriali che Aldo Manuzio ebbe nel fornirne la prima edizione in greco (1495-96) con dedica a Battista Guarino, già suo maestro (I.G.I., n° 9497). Segue l'analisi del quadro, compresa quella del dipinto sottostante, rilevato in radiografia (*Il dipinto sottostante: La sorgente con la bagnante, etc.*, pp. 36-38) – analisi esposta in questo susseguirsi: *Il giovane e la sua visione* (pp. 38-43); *Il ruscello, la pietra nell'acqua, la torre di guardia* (pp. 43-46); *Il ponte* (pp. 46 s.); *La caverna, l'arbusto vivo e l'arbusto morto* (pp. 47 s.); *La nutrice, il bambino e il grande albero* (pp. 48-51); *Ancora sulla pietra nel ruscello* (pp. 51-53); *L'altare* (pp. 53-56); *L'alta facciata, Apollo?, il Parnaso?, l'ucello* (pp. 56-59); *I ciclopi* (pp. 59-61); *Le dimore delle muse: Vitruvio e Alberti* (pp. 62-82); *Apelle* (pp. 83-85); *Conclusioni* (pp. 85 s.); *Le interpretazioni errate* (pp. 87-90); Appendice I: *Tre monografie sulla Tempesta di Giorgione: Due tentativi d'interpretazione e la soluzione dell'enigma*, 1978, 2015 / 2022 e 2019 (pp. 91-116); e poi in inglese *Appendix I: Three monographs on Giorgione's Tempest: Two attempts and the solution to its enigma*, 1978, 2015 / 2022, and 2019 (pp. 117-141); Appendix II: *Obituary for Ursula Kirkendale by Alberto Basso...* (pp. 142-148); *Bibliografia* (pp. 149-162); *Abstract* (pp. 163 s.); *Indice dei nomi* (pp. 165-170); *Indice dei soggetti* (pp. 171-175).

Il testo ha avuto una gestazione travagliata perché Ursula, la moglie di Warren Kirkendale,

a soli 39 anni [...] fu colpita da un ictus in valdante <che> le causò l'impedimento di tutte le funzioni del linguaggio (afasia) e la paralisi della mano destra;

comunque il testo, tra notevoli e comprensibili difficoltà, fu completato dal marito (cfr. p.

5), ed è quello che si ha tra mano. I coniugi han fatto una lettura scrupolosissima del quadro riportandone di continuo e l'impianto e i particolari alla *Teogonia*, che finisce per sottostare come una filigrana alle analisi, controllandone ogni aspetto. L'intento di "estorcere" al quadro i suoi sensi riposti e il doverli rendere credibili a un pubblico di scettici, perché da secoli messo in fibrillazione da interpreti non solo impreparati, ma disposti a ingannarlo, ha reso rigide e, in più di una circostanza, abrasive le risposte ivi offerte ai critici, assai poco disposti a condividere la relazione concettuale tra Esiodo e la *Tempesta*. Il concetto semantico della tela, affermano con sicurezza i due coniugi, non è riconducibile né a Eva che allatta Caino, né a Mosè salvato dalle acque, né a ipotesi allegoriche quali quella di una Padova conquistata da Venezia e costretta a farle da nutrice, come la donna che allatta il piccolo. Il senso della *Tempesta*, invece, sta o starebbe tutto in Esiodo raffigurato in forma di pastore: nella donna è vista la capra Amaltea umanomorfa che allatta Giove, nel fulmine (da sempre simbolo di Giove) la sua vittoria contro Saturno (Chronos), episodio al quale rimandano anche le due colonne tronche; il piccolo cigno, inoltre, è letto come un simbolo d'Apollo, mentre nelle nuvole squarciate dal fulmine s'indovinano l'occhio e il labbro di un ciclope; le case, poi, che fanno da quinta-fondale, altro non sono, per gli autori, che «otto delle nove dimore delle muse» (si veda in dettaglio pp. 62-82). Gli infaticabili interpreti, da ultimo, decriptano il senso riposto anche nella caverna, nella radice-serpente e nei due arbusti, l'uno secco e l'altro virente.

La *Tempesta* appare dunque un'espressione figurativa d'allegorie desunte dalla *Teogonia*, per un concorso di collaborazione non insolito tra discipline contigue, come ben seppero, aggiungerei io, Pietro Aretino il quale, venuto a sapere che Michelangelo avrebbe dipinto il *Giudizio* nella Sistina, osò mandargli un non richiesto programma iconologico (1537), meritandosi una risposta condita di sapida ironia (il Buonarroti lo disse suo «signore e fratello») e fermo diniego (cfr. *Il carteggio di Michelangelo*, Edizione postuma di Giovanni Poggi, A cura di Paola Barocchi - Renzo Ristori, Firenze, Sansoni, vol. IV, 1980 [sed ©1979], pp. 82-87).

Il Kirkendale, che parla anche a nome del-

la moglie, è persuaso d'aver risolto per sempre il mistero della *Tempesta*, ma gli resta da sconfiggere l'opposizione, e lo fa riepilogandone i testi ne *Le interpretazioni errate*, sorta di folta «Tabula proscriptionis» degli antagonisti, perché ognuno se ne tenga alla larga trovandosi solo esegesi ingannevoli; egli passa poi al setaccio gli ultimi orientamenti della cultura statunitense, e la trova al tutto disancorata dalla grande lezione appresa un giorno dagli «immigrati forzati germanofili» espulsi dal Hitler (cfr. p. 97: «solo in questo senso il più grande criminale di tutti i tempi, Adolf Hitler, potrebbe essere considerato il maggior benefattore di molte discipline nelle università americane»). In America, infatti, sempre a dire del rigido autore, oggi è di moda una critica acerba e prezzolata, che snobba il prodotto culturalmente nobile e innovativo, per farsi succube di mode e di vanità – questo, il senso dell'Appendice I, ma i rimandi di analogia polarità serpeggiano anche in altre pagine.

Su un risvolto del libro, tuttavia, vorrei richiamare l'attenzione, e non riguarda il significato della *Tempesta*, né la tecnica con la quale l'artista l'esegui, ma verte su una questione di margine – il fatto cioè che Giorgione, nel dipingere il quadro, ne abbia autonomamente scelto gli ardui contenuti senza sentirsi sottomesso a un programma iconologico impostogli da Gabriele Vendramin o da altri. Vero è che vi si afferma (a p. 28):

non possiamo sapere se il pittore, nel concepire il suo quadro, abbia attinto dall'edizione latina o – meno verosimilmente – da quella greca. Fu probabilmente consigliato da una persona (mediata dal committente?) che aveva padronanza del greco e familiarità con l'edizione di Aldo;

nel corso dell'eposizione, però, è sempre l'artista a scartare, scegliere, correggere e disporre a suo piacimento (si vedano, tra le molte conferme, quelle delle pp. 38, 41, 48, 50 s., 54), piegando alla sua ispirazione una materia di nicchia, che non a caso, per esser scoperta e compresa, ha richiesto oltre cinque secoli di dibattiti.

La disinvoltura che i Kirkendale attribuiscono al Giorgione nei riguardi di un tema così elitario, può ragionevolmente promuovere comprensibili riserve; infatti, il grande dibattito culturale del Quattrocento ruotò in gran parte attorno agli «auctores», al come procurarseli, intenderli e restaurarli; in tale panora-

ma, Esiodo, che nel volume qui recensito ha il ruolo di protagonista, stette in seconda o terza fila negli interessi dei «litterati», e la sua risulta essere una presenza sbiadita nel secolo, come lo si può intendere, e.g., dalle pagine del Sabbadini (ne *Le scoperte dei codici latini e greci ne' secoli XIV e XV*, Firenze, Sansoni, 1905) o dalla gran mole di documenti sul Trapezunzio raccolti dal Monfasani (*Collectanea Trapezuntiana: Texts, documents, and bibliographies of George of Trebizond*, Binghamton [N.Y.], M.R.T.S., 1984); ma non ci si stupisca, perché perfino Basilio Bessarione, una delle cuspidi dell'Umanesimo, sembra ignorasse l'esistenza di Esiodo – almeno stando al Voigt (cfr. *Die Wiederbelebung des klassischen Alterthums, oder Das erste Jahrhundert des Humanismus*, Berlin, Reimer, 1859 – tr. it. di Diego Valbusa: *Il risorgimento dell'antichità classica, ovvero Il primo secolo dell'Umanesimo*, Firenze, Sansoni, vol. II, 1890, p. 127). Credere, perciò, che il Giorgione potesse padroneggiare da esperto la *Teogonia*, così come gli autori asseriscono, può sorprendere o lasciare perplessi. Ipotizzare, poi, ch'egli si servisse del testo greco, eventualità che sembrano escludere gli stessi Kirkendale, potrebbe non essere serio; tra gli umanisti, infatti, furono pochi a eccellere in greco, e alcuni di loro giunsero a negarne ogni utilità [*Remo L. Guidi*].