

ZIANIGO: LA CASA DEL PITTORE COME AUTOBIOGRAFIA DI GIANDOMENICO TIEPOLO

ARNALDO MOMO E MICHELANGELO MURARO

«SI CUPIS ANIMUM DOMINI COGNOSCERE ASPICE ET RESPICE DOMUM».
Iscrizione sulla Ca' Impenta di Vicenza

La villa dei Tiepolo a Zianigo, come la Quinta del Sordo di Goya, è una delle poche superstiti case che i pittori del passato edificarono e decorarono per se stessi. Abbiamo qualche vaga notizia della casa «a figuris» dello Squarcione, conosciamo quella del Mantegna a Mantova con l'iscrizione «Ab Olimpo» sopra la porta d'ingresso; ben documentata è la casa «decorata per suo spasso» dal Vasari ad Arezzo; e così la casa del Greco a Toledo e quella del Rubens ad Anversa; qualche sparsa notizia delle case di artisti veneziani viene tramandata dal testo del Ridolfi; per il nostro Settecento, la Villa di Zianigo, affrescata da Giandomenico Tiepolo, costituiva veramente un *unicum*. Purtroppo nel 1906 gli affreschi, destinati ad un acquirente francese, furono rimossi in gran fretta e, sul posto, oltre ai secondi strappi, restarono soltanto alcune pitture in monocromo: i mascheroni sovrapporta e sovrافinestra e i rosoni sul soffitto della sala terrena; le scenette sovrapporta con animali e alcune decorazioni al piano superiore; il tondo con la *Crocifissione* nella Sagrestia.

Con una sorte simile a quella toccata alle «pitture nere» del Goya che decoravano la Quinta del Sordo e che furono sistemate nel Museo del Prado in modo tale da rendere quasi impossibile immaginare il complesso originale, anche gli affreschi di Giandomenico, acquistati dallo Stato e dal Comune di Venezia, sono ora esposti nel Museo del Settecento veneziano a Ca' Rezzonico, dove non è stato possibile riprodurre con precisione le dimensioni e l'ambiente di provenienza.

Noi cercheremo di ricostruire nella loro storia queste pitture che, coprendo una parabola di trentotto anni con tutta una serie di date – 1759, 1771, 1791, 1793, 1797 –, ci consentono di supplire alla carenza di documenti riguardanti la vita e le opere di Giandomenico e ci offrono dei precisi punti di riferimento attraverso i quali vediamo profilarsi quasi una specie di autobiografia. Non si tratta di un ciclo unitario, ubbidiente a un programma preconstituito, ma è tutto un susseguirsi, di decennio in decennio, di raffigurazioni con temi e stili diversi, via via corrispondenti al mutare delle condizioni e della mentalità dell'artista, che in questo caso non doveva ubbidire alla richiesta di nessun committente e poteva dunque scegliere liberamente i soggetti e le forme della sua pittura.

Non vi è dubbio che Giandomenico ha voluto lasciare a Zianigo la traccia più cospicua, quasi la storia della sua vita; e la scelta del luogo, una modesta abitazione in una appartata campagna, è già significativa della sua mentalità e dei tempi in cui vive. A differenza dei pittori dell'eroico Cinquecento che avevano eletto a testimonianza della loro arte le pareti di un edificio sacro, come il Veronese a San Sebastiano, il Tintoretto a San Rocco, il Bassano a Cartigliano, Giandomenico preferì affidare il più significativo ricordo di sé alla casa che il borghese senso della proprietà doveva rendergli più cara: un possesso sicuro dove vivere la vita quotidiana; e di questi sentimenti è prova la cura con cui segue ogni particolare: fornisce agli stuccatori il disegno per i mascheroni del portego, dipinge una testa femminile sopra il lavabo della Sagrestia, un cane sul paravento del caminetto, un pappagallo sopra una porta, così verace da trarre in inganno il visitatore; ma non solo: firma pareti e soffitti, quasi a voler precisare i momenti cui appartiene ogni dipinto, che diventa così una tappa della sua progressiva liberazione dall'incombente ombra paterna.

Un atto notarile documenta che Giambattista Tiepolo aveva acquistato la casa di

Zianigo il 24 Dicembre 1757, si suppone con i guadagni fatti a Würzburg nel 1753, ed evidentemente le opere di restauro dell'edificio erano terminate nel 1759, data che si legge più volte negli affreschi di Giandomenico; può anche darsi che i lavori abbiano ricevuto l'impulso definitivo da nuovi guadagni di Giambattista, se si tiene presente che il 7 agosto di quell'anno, come prova un documento rinvenuto a Udine, egli aveva ricevuto alcune «terre» dal Patriarca Daniele Dolfin, quale ricompensa per l'affresco del soffitto della Chiesa della Purità, nonché lire 5.500 per le decorazioni delle pareti. Di precedenti insediamenti di villa a Zianigo sono forse una testimonianza la vera da pozzo quattrocentesca che ancora si vede nel cortile, la barchessa, con porticato a sette arcate, probabilmente raffigurata in un disegno di Giambattista, e una montagnola artificialmente creata nel giardino; ma all'epoca dell'acquisto da parte dei Tiepolo è certo che la casa, datata 1688 su una trave del tetto, aveva dimensioni e forme del tutto modeste; si resero così necessari lavori di riattamento per darle l'attuale aspetto di villa: con tale scopo, come è indicato da Mario Guiotto in un suo studio¹, furono sopraelevate ed ampliate le due ali, con l'aggiunta della Chiesetta e di un simmetrico corpo successivamente distrutto nel 1921 a seguito di un incendio; furono aggiunti poggioni in pietra; ed infine, quasi a simbolo della nuova dignità, vennero costruiti il timpano al centro del prospetto principale e quelli sulla Chiesetta e sul corrispondente corpetto del lato opposto.

Tuttavia, nonostante l'evidente volontà di conferire alla casa di Zianigo un aspetto più elegante, è probabile che di essa Giambattista non si sia mai interessato, non lasciandovi neppure un tocco del suo glorioso pennello, e non sappiamo neppure se vi abbia mai abitato; mentre Giandomenico si dedica subito alla decorazione di soffitti e pareti, quasi che fino da allora sentisse la villa di Zianigo come cosa sua; e il destino sembrò assecondare i suoi desideri perché infatti ne divenne l'unico proprietario, dopo una serie di passaggi ereditari per i quali rimandiamo allo studio citato del Guiotto: basterà qui ricordare, a dimostrazione dell'interesse di Giandomenico, che egli aveva acquisito gli immobili connessi alla villa di Zianigo, già ereditati dalla sorella Elena, in estinzione di un prestito di denaro che le aveva fatto.

La prima data che incontriamo negli affreschi di Zianigo è il 1759: Giandomenico opera ancora nell'ambito dell'arte paterna e, del resto, lo stesso luogo scelto per iniziare l'opera decorativa sembra suggerire l'imitazione delle forme e delle mitologie di Giambattista: si tratta infatti del soffitto del «portego», la sala che nelle case veneziane attraversa da un capo all'altro l'edificio: questo «luogo deputato» per i ricevimenti non poteva mancare di un soggetto d'obbligo nella «casa del pittore»: e così Giandomenico dipinge il *Trionfo della Pittura su tutte le altre Arti* (fig. 1).

Si tratta di un'opera dignitosa, ma che conferma Giandomenico nel ruolo di collaboratore ed epigono del padre. Nello stesso anno 1759, sempre nello stile di Giambattista, sul soffitto della vicina stanza, che poi prenderà il nome di *Stanza dei Satiri*, dipinge in monocromo una fascia con *Episodi di Storia romana*, firmata «D. Tiep. F.», una specie di repertorio dei tempi più consueti. Tuttavia le dimensioni dell'opera, alta appena 55 centimetri, che riducono i personaggi a figurine, e l'uso del monocromo, tradizionalmente riservato alle decorazioni che hanno una funzione subordinata rispetto ai dipinti dove trionfa il colore, consentono a Giandomenico di ritrovarsi nei limiti di quella «modestia» che la predominante personalità paterna gli concedeva: non si tratta di una vera imposizione da parte del padre, e neppure di una vera e propria scelta da parte del figlio, ma quasi del segno di un destino, accettando il quale Giandomenico ad un certo punto riuscirà a costruire la propria indipendenza e personalità.

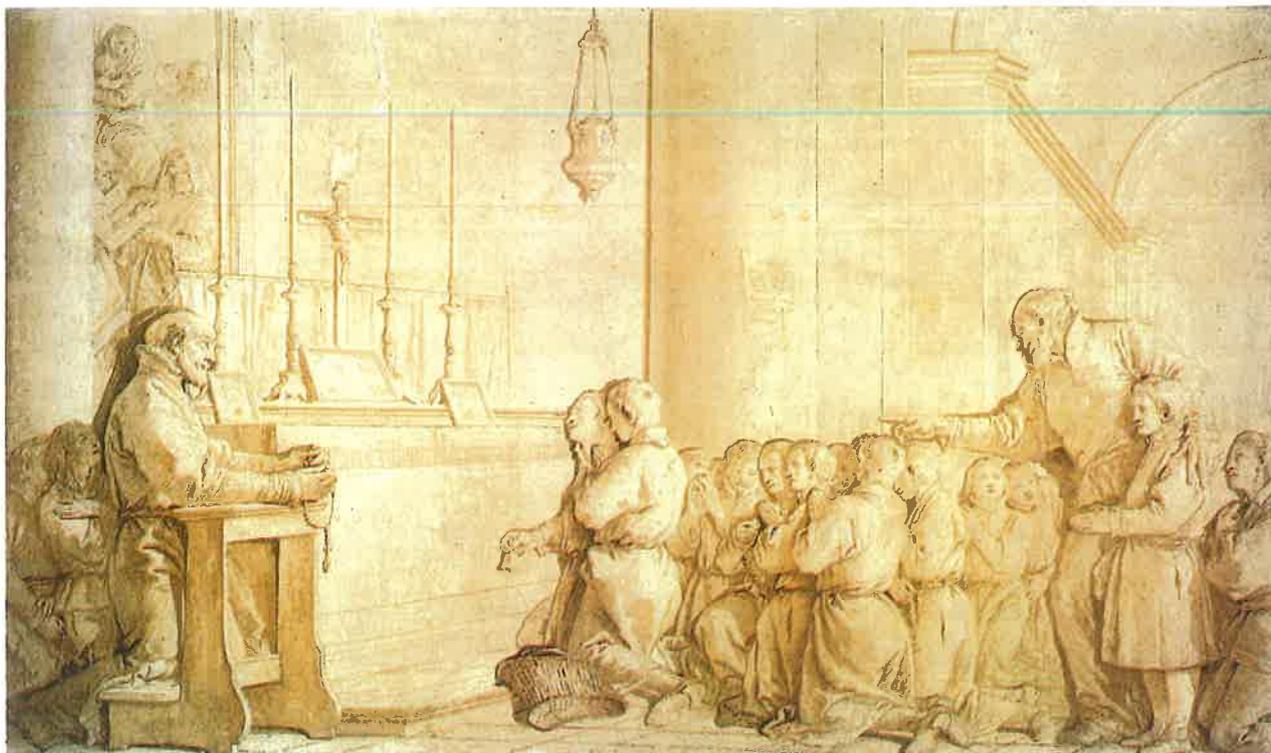
Nel suo volume dedicato a Giandomenico Tiepolo Adriano Mariuz², a proposito della tecnica del chiaroscuro, cita un passo di Gaspare Gozzi nella *Gazzetta Veneta* (5 mar-

¹ M. GUIOTTO, *Vicende storiche e restauro della villa Tiepolo a Zianigo di Mirano*, «Ateneo Veneto», XIV, 1976, pp. 7-26.

² A. MARIUZ, *Giandomenico Tiepolo*, Venezia, 1971, p. 61.



La Villa dei Tiepolo a Zianigo.



Il beato Gerolamo Miani che recita il rosario, Venezia, Ca' Rezzonico.

zo 1760, n. IX): «Due sono i mondi, ne' quali (si) possono fare le riflessioni. L'uno è il mondo vivo, che è una continua rappresentazione di fatti che abbiamo sotto gli occhi; e l'altro è il mondo morto, le cui azioni si leggono nelle cronache, nelle storie, nelle lettere, nelle novelle e in altre scritture che ci serbano le memorie dei tempi passati».

Rinunciando al mondo del colore nella rappresentazione di fatti mitici, storici, sacri o di allegorie, Giandomenico, come sottolinea Mariuz, non considera più la storia come «opus oratorium» al modo del padre, ma ne «archeologizza» i temi; inoltre il finto rilievo non dissolve la parete negli «spazi fugati» di Giambattista, ma la valorizza con la decorazione che diventa «sobrio commento alle misure razionali dell'architettura». Vedremo poi come questi ancora deboli segni della personalità di Giandomenico – la «archeologizzazione» che sarà propria del neoclassicismo, la «razionalità» dell'illuminismo e, dal punto di vista formale, la scelta della parete come «luogo» della pittura – si matureranno negli ultimi lavori di Zianigo in opere assolutamente originali che danno a questo artista un posto inconfondibile nella storia della pittura veneziana.

Sempre nel 1759 troviamo Giandomenico in un terzo ambiente, la Chiesetta: come pala sull'altare egli dipinge un tondo con la *Sacra Famiglia e il beato Gerolamo Miani*, sulle sovrapporte due scene bibliche – il *Sacrificio di Melchisedech* e *Mosè che spezza le tavole* – e sulle pareti laterali *Il beato Gerolamo Miani che trova l'acqua* e *Il beato Gerolamo Miani che recita il rosario*, tutti affreschi in monocromo, meno la pala con la *Sacra Famiglia* alla quale anche l'uso del colore ribadisce il tradizionale posto di preminenza.

La Chiesetta che, secondo l'uso delle ville, ha la porta che si apre sulla strada, può anche essere un segno della volontà dei Tiepolo di nobilitare la residenza in campagna; ma non si deve dimenticare che nella loro casa era, se non proprio necessario, certo molto utile un luogo sacro dove potesse celebrare messa Giuseppe, altro figlio di Giambattista, sempre legato alle vicende e agli interessi della famiglia; anzi è proprio Giuseppe, quando Giambattista, Giandomenico e Lorenzo si recheranno in Spagna, che resterà il solo custode della villa di Zianigo.

Che la Chiesetta fosse, in qualche modo, dedicata a lui, è dimostrato dall'iconografia delle pitture, dove domina la figura di San Gerolamo Miani, fondatore dei Somaschi, l'ordine religioso cui apparteneva Giuseppe Tiepolo. Gerolamo Miani non vive nei tempi mitici ed eroici del Cristianesimo, ma all'incirca negli stessi anni dei Tiepolo; basterà citare alcune date: muore nel 1737 ed è beatificato nel 1747, l'anno precedente all'ordinazione sacerdotale di Giuseppe: anche lo stesso Santo, insomma, è in un certo senso parte di una religione che possiamo chiamare "di famiglia" e che si distacca dai culti più tradizionali e solenni.

Questo particolare sentimento religioso si nota soprattutto nel monocromo con il *Beato Miani che recita il rosario* (fig. 2). Se confrontiamo, infatti, questo dipinto con la pala della *Santa Famiglia*, che ripete la maniera del padre, e con gli altri monocromi, si può notare che Giandomenico trova un suo più preciso linguaggio a mano a mano che si avvicina alla quotidianità del suo tempo, passando dall'ufficialità della Pala e dalle storie bibliche, agli episodi con la vita del beato Miani, specie se non si tratta di vicende eccezionali, come il *Ritrovamento dell'acqua*, ma di pratiche usuali come la *Recita del rosario*: qui lo spirito del racconto rivela un senso della realtà alquanto inconsueto nella bottega dei Tiepolo: evidentemente Giandomenico, quando operava indipendentemente dal padre, tendeva a trasmettere alle sue opere il carattere realistico che già risulta nel suo primo lavoro, la *Via Crucis* della Chiesa di San Polo a Venezia.

Proprio nel definire le varie fasi e i differenti aspetti di questo realismo di Giandomenico, si deve impegnare la critica per individuare il valore e l'originalità della sua arte; per il momento possiamo accettare questo termine generico di «realismo», almeno nel senso usato da Goethe in una sua lettera del 24 settembre 1786, quando distingueva, nella decorazione della villa Valmarana, che tuttavia attribuiva completamente a Giambattista, lo «stile sublime» da quello «naturale», ora riconosciuto come tipico di Giandomenico.

Il «naturale» può essere prediletto da un uomo come Goethe, ma è indubbio che nel Settecento la fortuna dei Tiepolo era legata all'arte del «sublime», e perciò solo il figlio Giandomenico poteva misurarsi con la "prosa" della realtà, mentre il famoso Giambattista doveva relegare nell'intimità dei disegni e nell'audacia delle caricature le sue più dirette impressioni.

Appunto come artisti degni di esaltare le glorie della corte di Spagna, nel 1762 i Tiepolo partirono alla volta di Madrid. Dopo la morte del padre, Giandomenico ritorna in patria. L'esperienza spagnola era stata tutta una delusione, culminata con la rimozione delle pitture del Tiepolo dalla chiesa di Aranjuez.

Ma anche in patria le cose erano cambiate: nel 1771 Giandomenico richiede di essere riammesso all'Accademia dei Pittori, ma la sua domanda viene bocciata; e da questo momento si farà sempre più assidua la sua presenza nella solitaria villa di Zianigo; non solo: anche le commissioni importanti si fanno sempre meno frequenti, e non viene quasi mai richiesto dalle maggiori famiglie a decorare ville e palazzi; solo alcune remote chiese della campagna veneta – Vigonovo (1780), Casale sul Sile (1781), Cartura (1793), Zianigo (1778, 1799) – si rivolgono a lui per gli affreschi sulle volte e per una serie di pale d'altare ove l'artista, certo su richiesta dei committenti, riprende sempre più stancamente la maniera del padre. Nel frattempo, con inesausto fervore, quasi sospinto da un demone, egli continua a moltiplicare incisioni e disegni dove si alternano i momenti di una sua personale ispirazione e i richiami all'insegnamento di Giambattista, come nelle *Teste di fantasia*. Solo restando sulla scia della gloria paterna egli può sperare un riconoscimento ufficiale: nel 1775 riceve l'incarico di dipingere due grandi monocromi per il Palazzo Ducale; nel 1778 si lega maggiormente all'Accademia dei pittori, offrendo il dipinto con l'*Istituzione dell'Eucarestia*; nel 1780 viene nominato presidente dalla stessa Accademia Veneziana e gli è richiesto di far parte dell'Accademia Clementina di Bologna, onore che non si sente in grado di accettare.

L'affresco nella Villa di Zianigo che rappresenta *Rinaldo che abbandona il giardino di Armida* (fig. 3), sorretto e sospinto da Ubaldo e Carlo, messaggeri di Goffredo di Buglio-