

Vittore Carpaccio a Budapest

GIANNI GISMONDI

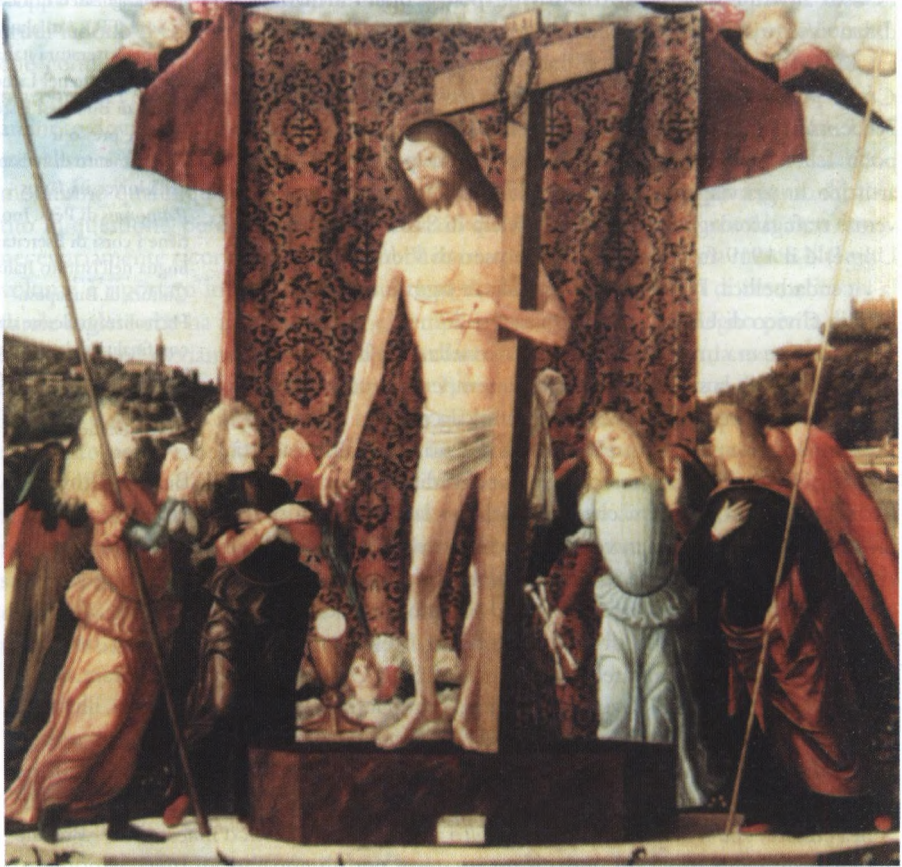
Lo scorso maggio l'Ungheria è stata teatro di un evento artistico importante che ha visto protagonista un pittore italiano di grande valore. Nell'ambito delle manifestazioni dedicate al Friuli Venezia Giulia, un quadro dell'artista veneziano Vittore Carpaccio è stato esposto al Museo di Belle Arti di Budapest. L'opera è firmata e datata «Victorjs Charpatjo/Veneti Opus/1496» e conosciuta nell'ambito dell'universo artistico italiano con i titoli *Il Sangue di Cristo – Cristo e gli strumenti della Passione – Sangue del Redentore – Sacramento dell'Eucarestia*. Il quadro, in un periodo poco felice per la storia italiana, soprattutto per il patrimonio artistico, ha già viaggiato nella Mitteleuropa. Tra il 1838, (quando venne trafugato dagli austriaci dalla chiesa di San Pietro Martire a Udine) e il 1919 fu conservato nel Museo di Vienna. Conclusasi la vicenda bellica, l'opera tornò in Italia, e oggi è conservata nel Museo Civico di Udine.

L'autore era un veneziano doc, nato nella città lagunare tra il 1460 e il 65. Per la sua indole, per il suo temperamento, può essere definito un vero uomo del suo tempo, cioè un uomo del Rinascimento veneto, di quella Venezia che non era solo una città di navigatori e di commercianti, ma anche di artisti come Gentile Bellini, Giovanni Bellini e Antonio Vivarini che avevano, con la loro opera pittorica, impresso un'impronta distintiva alla pittura veneta di quel tempo. Carpaccio, di alcuni anni più giovane rispetto a questi primi tre, continua sulla strada indicata da loro, però distinguendosi enormemente. I primi documenti che lo indicano come pittore risalgono al 1488 quando, nell'impossibilità di realizzare degli affreschi a causa dell'eccessiva umidità, venne incaricato dai confratelli della Scuola di Sant'Orsola a Venezia di decorare, con 9 tele che realizzò tra il 1490 e il 1498, il loro oratorio con le storie della Santa, illustrate da questo pittore con precisione maniacale. «...le sue prime opere furono nella scuola di S. Orsola, dove in tela fece la maggior parte delle storie, che vi sono, della vita e morte di quella santa; le fatiche delle quali pitture egli seppe si ben condurre e con tanta diligenza ed arte, che n'acquistò nome di molto accomodato e pratico maestro...»¹. Prevale nel ciclo di Sant'Orsola un gusto e un interesse per gli apparati effimeri, i momenti salienti della Santa sembrano rappresentazioni teatrali, concepite su palcoscenici con fondali scenografici, tipici degli spettacoli dell'epoca. Prevale inoltre un interesse spiccato per la descrizione minuziosa e particolareggiata dell'ambiente, e un interesse per il racconto e la consequenzialità del racconto, come avviene nei film, nonché l'umanizzazione dell'evento miracoloso.

Negli anni successivi esegue numerose opere pittoriche che gli conferiscono la fama di pittore, dandogli dignità pari a quella dei suoi più illustri contemporanei. Con Gentile Bellini soprattutto, Carpaccio costituisce un legame diretto, Gentile ha un gusto per il reale, che lo spinge a ritrarre veristicamente e in maniera molto dettagliata gli ambienti urbani della sua città, e Carpaccio, che nelle testimonianze dell'epoca, spesso

laureato in storia dell'arte alla Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Roma *La Sapienza*, ha insegnato storia e filosofia nel liceo linguistico Enrico Medi di Sora (FR). Attualmente insegna letteratura italiana e storia dell'arte nel Liceo *Szent László* di Budapest e storia dell'arte presso il Dipartimento di Italianistica dell'Università *Janus Pannonius* di Pécs. Inoltre tiene i corsi di Esercitazioni di lingua nell'Istituto Italiano di Cultura di Budapest. Ha realizzato alcune dispense con finalità didattiche e infine ha lavorato come lettore presso la Casa Editrice *Lexica* di Székesfehérvár.

compare come aiuto del Bellini, (almeno agli inizi della sua carriera) non poteva rimanere insensibile a tale modo di operare, anche se nelle opere di Vittore prevale una vivacità diversa, vi è una maggiore animosità che caratterizza le sue figure, e una brillantezza dei colori che diventerà la caratteristica costante della pittura veneta nei primi decenni del XVI secolo. Nonostante il legame con il Bellini, la sua formazione è ancora avvolta dal mistero, e osservando alcune sue opere si avverte piuttosto un influsso culturale esercitato da Antonello da Messina, soprattutto, se osserviamo con quanta cura realizza i particolari.



Vittorio Carpaccio, *Il sangue di Cristo*, 1496, Udine, Museo Civico

L'artista era nato da una famiglia veneziana di antica data, denominata Scarpaza, 'scarpaccia' appunto, e un simil cognome il pittore mal lo sopportava, visto che nelle sue opere preferiva firmarsi con Charpatjo, versione latina da lui operata, e in seguito italianizzato in Carpaccio dal Ridolfi e dal Boschini nel XVII secolo. Anche il Vasari lo indica nelle sue *Vite* con il nome tradizionale. «...non ho anco potuto rinvenire i ritratti; eccetto quello dello Scarpaccia...»². Il nome riporta anche a un aneddoto che gli intenditori di cucina conoscono bene perché sta ad indicare un piatto, infatti il carpaccio è una pietanza di carne cruda di manzo tagliata a fette sottilissime e condita con olio di oliva, succo di limone e formaggio parmigiano a scaglie. La coincidenza non è

casuale, in quanto il piatto fu inventato a Venezia da G. Cipriani dell'Harry's Bar, nel 1963, in occasione della mostra dedicata al grande artista.

L'opera che ha visitato Budapest, come indica la data nel cartiglio che figura sul basamento della croce, venne realizzata da Vittore Carpaccio nel 1496. Si tratta di un dipinto su tela quadrata a trama sottile che misura cm. 163x163, e fu realizzato appositamente per la chiesa di San Pietro Martire a Udine. Fu appunto in questa data, e attraverso questo capolavoro, che l'artista operò una svolta nel suo percorso artistico, dando inizio a un interesse per la geometria e la razionalità quattrocentesca che emerge forte nelle due basi poligonali sulle quali si erge Cristo con la croce, simbolo del martirio, e nella spiccata prospettiva che definisce lo spazio del paesaggio. Questo tipo di razionalità piuttosto nuova in ambito veneto, era alquanto normale in altri ambienti artistici italiani, che si erano orientati verso una razionalizzazione geometrica e matematica dello spazio, e che Carpaccio, a differenza dei suoi conterranei, non manca di operare in maniera più decisa e determinata.

Venezia nel campo della pittura era stata da sempre una città rivolta verso l'Oriente costantinopolitano, e nell'epoca di Carpaccio solo da pochi decenni si era volta a Occidente, e la svolta non era stata indolore, e fu operata quasi con forza dalle autorità, con la chiamata di artisti come Pisanello, Paolo Uccello, Gentile da Fabriano e Andrea del Verrocchio, e nonostante ciò, la nuova visione quattrocentesca stentò ad affermarsi, e prevalse piuttosto un gusto e un interesse per il colore, che porteranno la storiografia dell'arte a parlare di colorismo veneto. Nel quadro di Carpaccio il Redentore è rappresentato al centro, abbracciato alla croce e rivolto verso le quattro figure angeliche alla sua destra, che lo fissano con sguardo trasognato e malinconico. Lo spazio retrostante è chiuso da un drappo di damasco finemente decorato, tenuto da due cherubini. Il drappo assume in questo quadro un chiaro significato simbolico e allegorico. La cultura orientale, non solo bizantina, sempre molto presente a Venezia, non doveva essere del tutto estranea al Carpaccio, che ogni tanto vi fa riferimento. Nell'immaginario metaforico dell'oriente islamico il tappeto significava il giardino fiorito e quindi l'Eden, e pertanto in questo caso non si può escludere che il drappo rimandi al giardino e conseguentemente al Paradiso. Un altro elemento con significato simbolico che allude al sacrificio di Cristo è il cervo sbranato dal leopardo, visibile sul prato a destra. Gli angeli sul basamento reggono nelle mani gli strumenti della Passione: le verghe, la lancia, i chiodi e l'asta con la spugna imbevuta di fiele, il sangue sgorga in linea retta dalle ferite di Cristo e converge verso il calice, sostenuto dal cherubino ai piedi della croce e, una volta dentro il contenitore, si tramuta in ostia. Nel quadro c'è un chiaro riferimento al culto clandestino del Preziosissimo Sangue, a quei tempi largamente diffuso, nonché condannato e bandito dal papa Pio II nel 1464 con una bolla che ne vietava la pratica. A riprova che il culto fosse molto diffuso, vi è anche un precedente di Carlo Crivelli, antecedente il 1495. Nell'opera di quest'ultimo la figura del Redentore abbracciata alla croce, occupa una buona parte dello spazio del quadro. Il Cristo tiene il simbolo del martirio con la mano destra, anziché con la sinistra, come nell'opera di Carpaccio, mentre con le dita allarga la ferita al costato per far sgorgare meglio il sangue che viene raccolto da San Francesco attraverso un calice. Il Santo figura inginocchiato ai piedi della croce. Le due opere sono molto differenti, perché differente è la figura di Crivelli, anche lui di origine veneziana, con un percorso artistico fuori dalla Serenissima, e pertanto il suo Cristo è meno aggraziato e meno delicato, la parte inferiore delle gambe del Redentore è fortemente arcuata, quasi deforme. La figura del Santo ai piedi della croce,

chiusa nel suo saio, è massiccia e solida. Nonostante le differenze, vi sono anche notevoli analogie tra i due quadri, ciò indica che Carpaccio era a conoscenza di quest'opera, a parte il tema, una convergenza si riscontra anche nella realizzazione delle croci che sono identiche nella forma e nella dimensione, ma soprattutto le due opere hanno in comune il drappo damascato che separa l'evento miracoloso dallo spazio del quadro, che riporta in entrambi i casi alla realtà contemporanea. Ma il precedente più illustre in questo contesto culturale era un quadro di Giovanni Bellini, con analogo tema, l'opera era stata eseguita nel 1460, quindi, nel periodo in cui Carpaccio nasceva. Anche in questo caso lo spazio del quadro è diviso in due. Il primo piano è caratterizzato da un bellissimo pavimento, forse marmoreo, a scacchiera sopra il quale si erge la delicata e sofferente figura di Cristo che tiene la croce stretta al torso con il braccio destro, mentre con la mano allarga la ferita del costato per far stillare meglio il sangue che viene raccolto attraverso un calice da un angelo inginocchiato a terra, ed enormemente più piccolo rispetto al Redentore, perché gerarchicamente meno importante. L'evento sovranaturale è separato, dallo spazio reale retrostante, da un pluteo (e non un drappo di damasco) che presenta una cornice marmorea che racchiude uno spazio affrescato dove sono visibili figure della mitologia greca eseguite secondo lo stile delle pitture parietali degli antichi romani, e forse stanno a testimoniare l'epoca in cui Cristo è stato martirizzato. Lo spazio retrostante è un paesaggio scabro che presenta alcune architetture, la campagna digrada e si perde attraverso lo spazio illusorio della profonda prospettiva, anche in questo quadro molti elementi hanno un significato simbolico ed allegorico. Tornando all'opera di Vittore possiamo notare che il paesaggio retrostante immerso in una calda atmosfera pomeridiana, e costruito lungo le fughe prospettiche, è quello friulano-veneto, ed è riconoscibile sia negli elementi naturali, che nelle architetture, dalle quali, tra le tante particolarità, emergono in lontananza dai tetti, i tipici comignoli della sua terra, le verdi colline sono punteggiate di case, e castelli, fra cui, in libera riduzione quello che sorge sul colle di Udine. Lo spazio prospettico è costruito in maniera rigorosa, e la luce molto abbondante dà risalto alle forme. Questi generi di rappresentazione possono essere stati ispirati dai carri recanti i quadri della Passione che sfilavano in occasione del Corpus Domini nelle rappresentazioni spagnole.

Carpaccio colloca le sue storie entro ambienti reali, visti e vissuti in prima persona, e li rende in maniera molto attenta, con dovizia di particolari. In questo forse c'è una matrice nordica, sicuramente fiamminga, mediata a quel tempo da Antonello da Messina che aveva conosciuto questo modo di operare in ambito napoletano, dove vi era una presenza di artisti nordici. Ma c'è anche la volontà da parte dell'artista di rendere testimonianza di un culto, nonostante il divieto, al suo tempo ancora largamente praticato. Forse è questo il motivo che lo spinge a scegliere un paesaggio veneto per questo tipo di rappresentazione. L'impianto della composizione è piramidale, e la luce che colpisce le figure da ogni parte contribuisce a dare al quadro quel timbro e quella particolarità che solo i pittori veneti sapevano conferire a un'opera d'arte. Dopo quest'opera la vicenda artistica di Carpaccio si produce a un livello diverso dovuto forse alla sua volontà di competere con il grande maestro Giovanni Bellini. Produrrà poche altre opere di eccezionale valore come i Funerali di S. Gerolamo e la Vocazione di Matteo. Morirà a Venezia o a Capodistria tra il 1525 e il 26.

 1 Michelangelo Murano: *Carpaccio*, Edizioni D'arte il Fiorino Firenze pag. 37 (da Vasari, *Le Vite*)

 2 Michelangelo Murano: *op.cit.* pag. 33.