

Significati nascosti. Introduzione alla lettura dei dipinti del '400 e '500.



L'Amore Sacro e Amore Profano, dipinto da Tiziano fra il 1514 e il 1515 e conservato oggi a Roma nella Galleria Borghese, è uno dei quadri più studiati dell'intera storia dell'arte, ma che in realtà resta ancora un mistero avvincente, che ci fa immergere totalmente nella cultura letteraria del primo Cinquecento veneto. A giustificazione della difficoltà di una corretta spiegazione, è la mancanza di dati storici relativi al dipinto Borghese, non esiste infatti nessuna notizia o citazione certa dell'opera fino al 1648, per più di un secolo infatti essa è avvolta nel più completo silenzio. Anche il titolo del quadro è stato attribuito in un tempo successivo, precisamente nel 1693 quando in un antico inventario di casa Borghese esso viene così descritto: "*L'Amore divino et Amore Profano con un Amorino, che pesca dentro una vasca [...] di Tiziano con cornice dorata*".

Gli studi e le teorie che si sono avvicendate nel corso degli anni, seppure accuratissimi, non hanno tenuto sufficientemente conto del contesto storico dell'opera e di conseguenza sfugge il carattere di questo dipinto. Sono stati esaminati i documenti d'archivio, indagate le fonti, esplorati i testi letterari, il risultato è una serie lunghissima di interpretazioni, alcune bizzarre e fantasiose, altre più attente e dotte, di cui nessuna è esaustiva, nessuna è riuscita a trovare la chiave giusta perché ogni particolare trovi la sua esatta collocazione e riceva una corretta spiegazione.

La critica, nel tempo ha cercato di fornire diversi significati filosofico-morali del soggetto e fu Erwin Panofsky che fornì la lettura che è ancora oggi la più accreditata. Tiziano si sarebbe rifatto al *Convito* di Platone in cui l'autore distingue due Amori e due Veneri; la Venere Celeste, ovvero l'amor divino e la bellezza ideale, e la Venere Volgare, ovvero l'amore umano e dei sensi. Marsilio Ficino parlava, a questo proposito, di due Veneri gemelle, ed effettivamente le due donne dipinte da Tiziano si assomigliano come due gocce d'acqua. La figura nuda (nudità come verità, bellezza che non ha bisogno di ornamento) sarebbe Venere Celeste, che innalza con la mano la fiamma del divino amore; quella riccamente vestita, invece, e che poggia la mano sinistra su un portagioie, impersonerebbe la Venere Volgare. Nel mezzo, Cupido farebbe da intermediario.

Altri studiosi come Maurizio Calvesi, hanno spostato invece l'attenzione sull'area a cui l'allegoria apparterebbe cioè a quella naturalistica e mitologica del ciclo delle stagioni e del loro continuo vitale avvicinarsi: "...Occorre allora" scrive Calvesi "*preliminarmente analizzare e comprendere questa allegoria. Venere allatta con le sue lacrime Cupido, seduta in pianto su un sarcofago-fontana che è il tumulo di Adone. Il corpo del giovane si trova infatti là sepolto, insieme al sangue che la dea, punta dal rovo, aveva sparso e che Cupido aveva raccolto. Ogni anno, alla vigilia delle calende di maggio, la dea visita il sepolcro e vi sparge le rose del pergolato. Il primo maggio lo spoglio roseto rifiorisce di rose bianche. Alle idi dello stesso mese la dea ritorna, getta nel fonte le rose recise, e commemora il giorno in cui il suo piede fu ferito dagli spini; allora il coperchio del sarcofago viene sollevato (il che vuol dire che Adone risorge) e tutte le rose bianche si tingono di rosso, risorgendo anche il sangue di Venere*".

Dalla parte della Venere volgare il terreno è morbido, erboso e proprio accanto alla figura di lei c'è un cespuglio vivace di fiori coloratissimi. Dalla parte della Venere celeste, c'è uno spiazzo arido e un tronco secco intorno al quale s'avvolge un ramo verde; in primissimo piano, volteggiano su una pianticella due farfalle, che sono simbolo antichissimo di elevazione dell'anima. Da un lato s'intravede una coppia di lepri e più su un sentiero che conduce alle mura di una città. Dall'altro l'arido spiazzo appare nettamente delimitato da una siepe; e al di là, prima di giungere al paese lagunare sull'orizzonte, si incontrano due cavalieri in caccia, due cani che inseguono una lepre, un pastore con il

gregge e una coppia abbracciata. Vediamo ora di riepilogare e dunque di ricollegare gli elementi determinanti finora separati nelle varie interpretazioni.

Anzitutto: l'*Amore sacro e profano* è un quadro di matrimonio. E si trattava di un matrimonio eccezionale, sia per il livello sociale degli sposi, sia per la singolarità del caso, univa infatti nel legalizzata – della donna.

Studi recenti sono tornati ad analizzare l'intera vicenda, anche dal punto di vista storico, e hanno riconfermato l'antica ipotesi di committenza scoprendo nel fondo del bacile posto sul sarcofago – proprio sopra lo stemma dipinto degli Aurelii – un altro stemma, quello appunto di casa Bagarotto. Nicolò Aurelio è dunque il committente dell'opera. Quanto ai rilievi del sarcofago si tratta coerentemente, di scene di castigazione dell'amore ferino e su questo punto tutti gli studiosi concordano. Non è tuttavia lecito usarli per altre letture o addirittura separarli in due zone distinte, la lettura è invece continua da sinistra a destra. A sinistra non c'è nessuno che tenti di frenare il cavallo sbrigliato; la figura maschile che compare all'estremità, semicelata dalla veste della figura maggiore, afferra il braccio di una fanciulla, si tratta dunque di una scena consueta di insidia amorosa e il cavallo è un emblema che ne sottolinea il carattere. Una seconda figura maschile, pressoché interamente nascosta dal cespuglietto in primo piano interviene dall'altro lato, probabilmente in soccorso della fanciulla. La zona di destra mostra infatti che l'insidia è stata sventata: in presenza di una fanciulla, la stessa certamente che era stata oggetto dell'invidia e di un altro personaggio, il colpevole viene punito duramente da un fustigatore. Repressione della sensualità ferina e temperanza del rapporto coniugale attribuiscono alla *voluptas* un significato relativamente positivo, premessa per la sublimazione nella *virtus*. Tra le due dimensioni morali, tra Venere volgare e Venere celeste, resta però nettissimo il divario: la virtù dell'amore intellettuale è cosa difficile e per pochi, per questo il suo spazio appare poco attraente, ristretto e ben delimitato. Al di là di quel limite appare una natura bucolica di segno piuttosto ambiguo, sta dalla parte della Venere Celeste, ma ne è nettamente separata; sembra quieta e serena, ma ospita l'attività mondana e inconcludente della caccia e le subalterne incombenze del pastore col gregge, nonché un "idillio", un amore campestre, da questa parte poi, l'amorosa lepre è castigata.

Si tratta allora di comprendere che la Venere vestita è la personificazione allegorica competente a rappresentare Laura come sposa; che la nuda Venere è la personificazione allegorica competente a rappresentare la persuasione nei confronti della sposa; che Amore è la personificazione allegorica competente a trasformare la morte in vita, il sarcofago con le scene di insidia e punizione in fontana araldico-celebrativa con gli stemmi degli sposi e le amoroze rose, e dunque a rappresentare la svolta nella vita della sposa. Si tratta di comprendere che per Niccolò Aurelio, Tiziano intervenne a "rappresentare" una storia privata, con l'unico strumento possibile, un'allegoria, mirata, lucida e funzionale che gli studi iconologici sciolgono in significato e riconducono alla realtà.