

## GIORGIONE

Se'n sap ben poc, en realitat; tant la seva persona com la seva obra, malgrat els nombrosos estudis de què han estat objecte, resulten, encara avui, singularment enigmàtiques: són insegures la data del seu naixement i les circumstàncies de la seva mort; n'ignorem les arrels familiars i la veritable formació artística; són poquíssimes les obres nascudes amb seguretat dels seus pinzells i de moltes que li han estat atribuïdes, la crítica no ha reeixit gairebé mai a aclarir-ne ben bé del tot el simbolisme, el significat ocult del seu argument; i de moltes més l'atribució a Giorgione feta per uns ha estat rebutjada per altres.

Malgrat això, sintetitzant aquelles informacions de notícies històriques que la crítica més seriosa ha consensuat com a segures o més probables, podem donar per bo que Zorzi o Giorgio da Castelfranco va néixer en aquella petita ciutat emmurallada del Trevigiano el 1478 i va morir a Venècia, diuen que de la pesta, el 1510; ara en farà, doncs, cinc cents anys.

Es deia Jordi, en venecià Zorzo o Zorzi, i com a Zorzi va signar i va ser conegut: Zorzi da Castelfranco. No és fins al 1527 que se'l troba per primera vegada esmentat com a Zorzon, forma admirativa veneciana de Zorzi –i que li vindria “dalle fattezze della persona e grandezza dell'animo” com va escriure Vasari– que fora de Venècia prengué la forma més toscana de Giorgione, sota la qual és avui universalment conegut.

El primer en el seu temps que l'esmenta és el comte Baldassar Castiglione al seu *Libro del Cortegiano*, publicat per Aldo Manuzio a Venècia el 1528, on el posa al costat

dels pintors “*excellentissimi Leonardo Vincio, il Mantegna, Raffaello, Michel Angelo*”.

Giorgio Vasari a la primera edició de les *Vite de' piú eccellenti architetti, pittori et scultori italiani da Cimabue insino ai tempi nostri...* publicades a Florència el 1550, el descriu ben plantat i enamoradís i amb bona veu. Diu que tocava el llaüt i cantava tan divinament, que sovint li demanaven de fer-ho en festes o reunions de la noblesa veneciana; i a la segona edició, publicada el 1558, també a Florència (amb el títol canviat de *Vite de' piú eccellenti pittori, scultori et architettori...*) en dóna la imatge en una xilografia treta de l'autoretrat –original per a uns, còpia per a uns altres– conservat avui al Herzog Anton Ulrich Museum de Braunschweig.

Va viure poc i no queden gaires obres atribuïbles amb seguretat a la seva mà “però són prou”, diu Gombrich, “per assegurar-li una fama tan gran com la dels més grans” del seu temps.

Documentades des del temps antic hi ha només les obres que l'humanista Marcantonio Michiel esmenta a la *Notizia d'opere del disegno* conservades entre 1525 i 1543 en cases patrícies venecianes: *Els tres filòsofs*, que ara pertany al Kunsthistorisches Museum de Viena; la *Venus Dorment*, de la Gemäldegalerie de Dresden; *La tempesta*, de l'Accademia de Venècia, i potser *El noi de la sageta* i el *Retrat de Girolamo Marcello*, ambdós també a Viena, i *Crist portant la creu*, de la Scuola Grande di San Rocco, a Venècia.

A aquestes peces cal afegir-hi *La Nuda*, un dels pocs fragments conservats dels frescos que decoraven una de les façanes del Fondaco dei Tedeschi, obra de 1508, en la qual Giorgione va tenir de company el jove més jove Tiziano, i dues altres que porten al revers inscripcions que valen com a

signatures i que són el *Retrat d'home*, ara a San Diego de Califòrnia, amb data de 1506, i la tela amb la figura de *Laura*, també de 1506 i encarregada per un no identificat Messer Giacomo, conservada al gran museu vienès.

Un inventari de 1569 va permetre modernament recuperar per a aquest catàleg el *Retrat de la mare de l'artista*, avui a l'Accademia de Venècia, que estava recobert per una altra tela pintada; més tard, Carlo Ridolfi, a *Le Meraviglie dell'Arte*, justificà l'atribució a Giorgione de la *pala*, la gran taula de la Madonna, el nen i els sants Jordi (o Liberal, o Florian o Nicasi) i Francesc, de la catedral de la seva ciutat natal; i a Castelfranco mateix, es poden admirar encara a la casa Marta-Pellizzari, avui esdevinguda Museu Casa Giorgione, els frescos amb al·legories de les arts lliberals i mecàniques, tinguts per obra primerenca del pintor, potser de finals del segle XV.

I cal recordar també una esvaïda sanguina amb el perfil de les muralles de Montagnana, únic dibuix conegut considerat segur de la mà de Giorgione, i que és de la col·lecció Boijmans van Beuningen de Rotterdam.

I aquest fóra el catàleg o l'inventari complet de l'obra pictòrica de Giorgio da Castelfranco si la crítica moderna no hagués reeixit, amb molts dubtes i discrepàncies entre els diversos estudiosos, a allargar la llista amb algunes obres més, d'inqüestionable valor artístic i singular encant estètic, conservades als museus de Florència, Londres, Washington, Roma, Berlín i altres, amb la *Judit*, de l'Ermitage de Sant Petersburg; les unes, de cap al 1500, i les altres, de l'etapa final de plenitud de l'artista com l'extraordinari *Concert campestre*, de 1508 o 1510, del Louvre de París, i unes poques més, de sempre discutible atribució, que no arriben a fer un conjunt de gaire més de vint-i-cinc en tot el món.

Es va perdre, destruït potser en un incendi, un *telero*, una gran tela, encarregada el 1507 pel Senat venecià per a la cambra del Consiglio dei Dieci del palau ducal, de la qual ignorem quin tema representava.

No s'ha conservat tampoc un enigmàtic nocturn, “*una pictura de una nocte molto bella e singulare*”, que era de l'artista i que el 1510, mort aquest, Isabella d'Este, duquesa de Màntua, hauria volgut adquirir. (N'hi havia dues altres versions en col·leccions venecianes però els propietaris no les haurien venut “*per pretio nessuno*” perquè les havien encarregat “*per volerle godere per loro*”, per llur plaer personal.)

La fama que Giorgione assolí en vida s'acresqué després de mort: a més de Castiglione el recordaven, el 1548, Paolo Pinto que és el primer que en el seu *Dialogo de Pittura* defineix i elogia la “brevetat poètica” de les obres de Giorgione, i el 1550 i 1568 Giorgio Vasari a *Le vite...*, Ludovico Dolce el 1577 en un altre *Dialogo*, i encara un segle després Carlo Ridolfi a les *Vite degli illustri pittori veneti*. El 1664, Mario Boschini, a *Ricche minere della pittura veneziana*, escrivia que Giorgione era “el diamant” de l'art venecià.

No sabem que hagués rebut encàrrecs d'institucions religioses i foren pocs els de les de caràcter civil; el seu públic –clients, amics, admiradors– va trobar-lo en els cercles més cultes de la noblesa patrícia i de la rica burgesia veneciana, envaïts per una refinada passió col·leccionista de la qual donen ple testimoni les notes erudites de l'humanista Marcantonio Michiel; amateurs exigents capaços de valorar i fins i tot d'estimular el joc poètic, el divertiment críptic, les al·legories que s'amagaven discretament en molts dels temes pictòrics de Giorgione: el joc intel·lectual del “*soggetto*

*nascosto*". En el breu espai d'un lustre, de 1505 a 1510, se'n guanyà l'hegemonia.

Giorgione havia freqüentat segurament els cercles humanístics que des de la universitat de Pàdua i a l'entorn de la gran figura de Pietro Bembo, el futur cardenal, influïren poderosament l'*hinterland* cultural de Venècia (la poesia, la filosofia i el món de les arts en general, amb els seus corrents neopetrarquista i neoplatònic principalment) i és més que probable que conegués també els refinats jocs intel·lectuals de la cort asolana de Caterina Cornaro.

Fou Bembo potser, per la seva relació amb Castiglione, qui contribuí, un dels primers, a divulgar l'obra de Giorgione i escampar-ne la fama fora de Venècia, al món italià del segle XVI.

Les seves obres eren recercades i col·leccionades: el 1650 l'arxiduc d'Àustria, Leopold Guillem, n'havia reunit a la seva col·lecció de Brussel·les, que va portar després a Viena, no menys de tretze, entre les quals *Els tres filòsofs* i *Laura*.

Les còpies de Pietro Vecchia, el segle XVII, i els gravats d'Anton Maria Zanetti a *Varie pitture a fresco de' principali artisti veneziani*, el XVIII, van contribuir a recordar algunes de les obres de Giorgione avui perdudes.

Format pictòricament en la tradició vèneta, completada potser a l'obrador de Giovanni Bellini, Giorgione va poder admirar, a Venècia mateix, l'obra del seu contemporani Vittore Carpaccio, estudiar la d'Antonello da Messina, conèixer Leonardo da Vinci, quan aquest, fugitiu de Milà, va sojornar un temps a la ciutat dels canals, i potser el mateix Albrecht Dürer en la seva segona estada a Venècia, el 1505, i de tots ells, sembla haver-ne recollit alguna lliçó.

Però la seva pintura va distingir-se ben aviat per un nou i personalíssim concepte iconogràfic en concebre com un tot

únic el conjunt d'elements de les seves composicions: éssers, coses, paisatges (amb un progressiu abandonament de les escenogràfiques perspectives arquitectòniques, que marcaven sovint l'estil dels seus contemporanis) il·luminats per una sola llum, closos en una sola atmosfera cromàtica.

El paisatge en resultava sovint el principal protagonista de la composició.

A la perspectiva geomètrica, gran aportació de les generacions que l'havien precedit, va afegir-hi, partint només en part de les esfumatures de Leonardo, la novetat de la perspectiva aèria; amb Giorgione, com ha dit el mateix Gombrich, “la pintura deixaria de ser el simple afegit del color al dibuix per esdevenir un art nou a la recerca de les pròpies lleis”.

Era l'inici d'un corrent de la pintura que arribaria a la seva última formulació quatre segles després amb els impressionistes i Cézanne.

En els primers anys d'activitat professional a Venècia Giorgione no devia disposar d'una “*bottega*” pròpia; el 1506 se'ns presenta com a “*collega*” –és a dir, company d'ofici, o potser soci- de Vincenzo Catena, pintor d'un estil molt allunyat del seu, a l'obra del qual sembla haver enllestit el sensual retrat de Laura; en els anys successius de la seva plenitud hem de creure que va arribar a tenir-ne un d'independent.

Cap al 1507, i potser abans i tot, Giorgione s'havia ja deslligat de la manera belliniana, que Vasari qualificava de “*seca, cruda e stentata*”, per donar a les seves obres “*più morbidezza e maggiore rilievo*”, i això “*senza far disegno, tenendo per fermo che il dipingere solo con i colori stessi senz'altro studio di disegnare in carta fusse il vero e miglior modo di fare il vero disegno*”.

En realitat Giorgione solia croquisar damunt de la tela les línies principals de les seves composicions; després, amb la pinzellada de color definia la forma i el volum de cada un dels seus elements; dibuixava pintant i sovint, a mesura que avançava en el seu treball, corregia i modificava del tot amb el pinzell el plantejament inicial de l'obra.

La tècnica de la pintura a l'oli li permetia procedir per lleugeres i successives veladures a matisar la tonalitat, l'entonació local del color, mirant sempre d'assolir aquella unitat cromàtica que contribuïa a crear la lluminosa atmosfera dels seus conjunts.

I de reeixir a captar-hi amb sensibilitat "*la grossezza dell'aria*" de què havia parlat Leonardo: la densitat atmosfèrica, que fa imprecisa la forma de les coses per la llunyania, en la fondària de l'espai, i fa al mateix temps canviant el matís de color de cada cosa.

Si el rigor del dibuix havia estat característica dominant de la pintura toscana, l'esplendor del color era el punt de referència de la tradició vèneta, des de Torcello i els mosaics de San Marco fins a les taules dels Bellini, però amb Giorgione assolía una nova dimensió expressiva, una veritable plenitud pictòrica.

El quadre esdevenia un espectacle de color d'on sorgien els elements –paisatges, figures, coses– destinats a constituir l'argument poètic escollit pel pintor i on l'espectador no tenia la sensació d'una llum caient damunt d'ells sinó d'uns elements del joc de color dels quals naixia l'atmosfera lluminosa que, de dins cap enfora, inundava la superfície de tot el quadre.

Si a tot això hi afegim el caràcter enigmàtic de moltes de les seves creacions, on –amb la complicitat, potser, del comitent– se n'amagava deliberadament l'argument, el

tema, o se'n forçava també una ambigüitat interpretativa, juntament amb la constant recerca d'un elegant i misteriós accent poètic de totes les seves formes, podrem explicar la fascinació que des del primer moment van suscitar, i encara avui susciten, les obres de Giorgio da Castelfranco, més conegut com a Giorgione.