



Omaggio a Giovanni Merliano da Nola
L'ispirazione del cenotafio a Pedro de Toledo
in San Giacomo degli Spagnoli

Illustrazione delle tavole in mostra

TAV 1 / 6

Giovanni Merliano conversa con gli allievi della bottega:

"Il maestro raccomandava vivamente di attenersi sempre alla perfetta geometria della figura piramidale, serpentinata e moltiplicata per uno, due e tre. La maggior grazia e leggiadria che possa vantare una figura, è che mostri di muoversi. E per rappresentare efficacemente questo movimento non vi è forma più adatta che quella della fiamma, sì che più la figura assumerà questa forma conica appuntita della fiamma, tanto più risulterà bella. Il pittore usa chiamarla *furia de la figura*, fondendo insieme la forma piramidale con quella serpentinata che evoca appunto, la tortuosità d'una serpe viva quando striscia, e al contempo, la vibrante forma della fiamma del fuoco che ondeggia, scrivendo incessantemente nell'aria il geroglifico della lettera S.

Gli antichi al pari dei moderni sono concordi nell'asserire che il corpo non riuscirà mai grazioso se non modellandosi su questa forma serpentinata, come soleva chiamarla Michel Angelo".

La citazione richiama un eloquente aneddoto riferito dal Lomazzo [[Giovan Paolo Lomazzo, Trattato dell'Arte della Pittura - Milano 1584](#)], in grado di illuminare "il mistero dell'Arte" segretamente confidato da Michelangelo al suo allievo Marco da Siena. Si potrebbe mai dubitare dell'autorevolezza di un tal maestro prodigo di generose lezioni sulle ineffabili regole che presiedono alla gestazione dell'artista?

Silvano, uno tra i più sensibili allievi del Merliano evocerà la disavventura di Michelangelo proprio nel frangente in cui avrebbe dato alla luce l'ammirato raro capolavoro nella Sacrestia Nuova della Basilica di San Lorenzo a Firenze.

Il giovane afferma di aver appreso in che modo il maestro era riuscito ad eludere la vendetta del papa Clemente VII, trovando riparo sotto l'ala protettiva del priore, nascosto in un angusto vano sotto il piano di calpestio di uno dei due ricetti della Sagrestia Nuova, proprio all'ombra delle tombe dei principi della famiglia Medici che stava scolpendo.

A detta del giovane, a confidargli il segreto nascondiglio era stato Angelo Montorsoli intento in quegli anni ai marmi della sepoltura di Jacopo Sannazaro nella chiesa della Vergine del Parto fatta erigere proprio dall'amato umanista a Mergellina. Innegabile si rivelava la somiglianza tra la statua della Minerva sulla tomba del Sannazaro e il ritratto di Giuliano de' Medici duca di Nemours nella Sacrestia Nuova, al quale ebbe la fortuna di lavorare il Montorsoli [1533] naturalmente sotto la guida di Michelangelo.

Dal Sannazaro, mecenate e suo ispiratore, proveniva a Giovanni da Nola l'amore incondizionato per il mondo antico, che permeava così intimamente lo spirito del poeta. Pur avendo concepito quel *De partu Virginis* col devoto fervore all'altezza della più ispirate liriche di Dante e Petrarca, l'inclinazione umanistica arrivava ad esercitare tale fascinazione da eclissare dietro allegorie pagane richiamate dall'ambito sogno di una rinnovata Arcadia, il progetto della sua ultima dimora: quel superbo monumento sepolcrale nel quale ogni simbolismo cristiano risulta assente.

Certo, quelle sculture sulla tomba del Sannazaro grondanti vivide suggestioni michelangiolesche dovevano esercitare un forte magnetismo sia sui grandi artisti napoletani, sia sul Merliano intento alla progettazione del cenotafio vicereale, e perché no, addirittura innescare in lui un'inconfessata competitività col capolavoro del Montorsoli. L'allegoria della *Fortezza* nel cenotafio di Pedro de Toledo testimonia di fatto, la raffinata ricerca plastica, il lavoro di cesello prodigato nei finimenti dell'armatura sfoggiata dalla fanciulla, che niente ha da invidiare quanto a inventiva creativa, alla Minerva dell'artista fiorentino.

Eppure, abbandonarsi disinvoltamente al modello della classicità e all'ispirazione delle creature del Pantheon pagano, trascurando di conferire il doveroso simbolismo quale si conviene alla sepoltura cristiana, poteva sortire risvolti assai spiacevoli. Erano tempi difficili: s'imponeva ossequiosa osservanza dei rigorosi dettami impartiti dalla Controriforma, reclamando altrettanta autoritaria fermezza da parte del viceré di turno nell'applicarli. Cosicché, anche quelle cariatidi che Sannazaro aveva eletto a vigili custodi del suo eterno riposo, e cioè Minerva e dal canto opposto Apollo, (eloquenti incarnazioni della Mente e della Poesia) dovettero anch'esse inchinarsi agli zelanti detentori dell'incontestabile verità rivelata.

Fortunatamente i giudiziosi frati nella chiesa della Vergine del Parto provvidero a dissimulare l'evidente indulgenza del poeta verso il mondo pagano, falsificando come meglio si poteva, l'identità delle due sculture che più dell'intero gruppo plastico, tradivano una smaccata, intollerabile contiguità col Pantheon pagano.

Fecero incidere a chiare lettere ai piedi delle divinità olimpiche, i nomi di Judith e di David, le cui specchiate virtù ne facevano incontestabilmente tra gli esempi più ammirevoli nelle Sacre Scritture. Magari anche la stessa terrificante maschera della Medusa effigiata mirabilmente sullo scudo della dea poteva prestarsi in qualche modo, ad un'interpretazione equivoca, richiamando vagamente la tragica espressione di Oloferne, il condottiero dell'esercito babilonese decapitato dall'eroina del popolo ebraico.

Ciò nonostante, non possiamo tacere una certa perplessità interrogandoci su una curiosa, per non dire sospetta, omissione del Merliano nella rappresentazione di quelle quattro bellissime fanciulle che vegliano sull'eterno riposo della coppia vicereale, nelle quali ognuno si aspetta di vedervi incarnate le *Virtù cardinali*.

Ma perché mai il nostro scultore non esita a denudarle di ogni riconoscibile attributo identificativo, trasgredendo una consuetudine iconografica diffusa da sempre nell'iconografia dei monumenti cristiani?

Private di quegli imprescindibili simboli, più niente ci avrebbe aiutato a distinguere le nostre allegoriche fanciulle dalle amene creature favoleggiate dai miti antichi.

Potremmo perfino essere indotti a sospettare un'intenzionale omissione dell'autore, e essere tentati di lanciarci in fantasiose interpretazioni col rischio di incorrere in deduzioni arbitrarie. In fondo, non di rado si registrano simili sconfinamenti ad esempio, nell'esegesi poetica delle mitiche ninfe evocate dalle *Égloghe* composte da Garcilaso de la Vega in onore della coppia vicereale. C'è chi arriva a suggerire un'allusione alle quattro figlie di Pedro de Toledo, sebbene il poeta tenga a dichiarare esplicitamente l'identità di ognuna:

*De cuatro ninfas que del Tajo amado
salieron juntas, a cantar me ofrezco:
Filódoce, Dinámene y Climene,
Nise, que en hermosura par no tiene*

◇◇◇◇◇

TAV 10 / 13

Nella tavola 10 il giovane Silvano racconta di un sogno nel quale il nostro poeta di Toledo avrebbe fatto visita ai marmi michelangioleschi nella Sacrestia Nuova di San Lorenzo a Firenze insolitamente popolata da uomini d'arme nella tumultuosa stagione in cui i Medici furono cacciati dalla città.

In mezzo ai celebrati marmi con le allegorie della Notte e del Giorno, l'Aurora e il Crepuscolo, che riposano sulle urne di Lorenzo e Giuliano de' Medici, faceva irruzione quel manipolo di poco rassicuranti armigeri, brandendo impunemente alabarde, picche e spadoni non proprio raccomandabili in quello scrigno di inestimabili, fragili capolavori.

Il poeta spagnolo tornava a riaffacciarsi in un sogno assai simile. Si sarebbe trovato a contemplare la straordinaria pala con *la Visione di San Girolamo* commissionata al Parmigianino per la Chiesa di San Salvatore in Lauro a Roma.

TAV 14

Forse, proprio nel corso dei delittuosi eventi seguiti al sacco di Roma, poteva aver incontrato il divino pittore, novello Orfeo, autore di quel prodigioso capolavoro la cui disarmante bellezza aveva ammansito perfino la brutalità dei Lanzichenecchi, sventando l'indesiderata visita nel suo atelier.

Aveva suscitato sdegno e lasciato un indelebile ricordo la notizia dell'incursione subita dal Parmigianino, proprio nell'attimo irripetibile della sua ispirazione, dinanzi alla pala d'altare con l'apparizione della Vergine a san Girolamo, nascosta poi, nel refettorio di santa Maria della Pace mentre infuriava il tragico Sacco di Roma.

Secondo la cronaca che fornisce Vasari, il Parmigianino trovò fortunatamente la protezione di alcuni soldati tedeschi folgorati dalla visione della pala a cui stava lavorando. Sembrerebbe che la serafica imperturbabilità del pittore rapito com'era nella trance all'acme dell'estro creativo, lasciasse spiazzata l'orda dei Lanzichenecchi improvvidamente piombati nello studio.

Quei rudi energumeni per quanto adusi a scorribande e alle più turpi efferatezze impunemente perpetrate nella città eterna, rimasero soggiogati dalla fascinazione della pittura del divino Parmigianino? O forse dalla sua eroica spavalderia che mai si sarebbe lasciata intimidire da alcuna spada sguainata?

TAV 7 Raccolto tra i virtuosissimi aiuti del maestro, Silvano declama al maestro passi delle Égloghe di Garcilaso. Si interrompe d'un tratto evocando il triste episodio dell'agguato ai piedi della Torre Saint-Anne, che sarebbe costato la vita al poeta-soldato, durante la campagna militare approdata a Le Muy in Provenza il 4 agosto 1536, con un imponente dispiegamento di fanti spagnoli, tedeschi, italiani.

TAV 21 Nel tono dei distici a Doña Maria, consorte del nostro vicerè, si adombrava quasi il presagio dell'imminente fine. Dichiarando la frustrante condizione che devastava il suo animo, scriveva:

*Mas la fortuna, de mi mal no harta,
me aflige y d'un trabajo en otro lleva;
ya de la patria, ya del bien me aparta,
ya mi paciencia en mil maneras prueba,
y lo que siento más es que la carta
donde mi pluma en tu alabanza mueva
poniendo en su lugar cuidados vanos,
me quita y m'arrebata de las manos.*

Correva voce che Garcilaso ferito a seguito dell'assalto alla torre, sarebbe precipitato da una scala. Avrebbe trovato la morte nella vicina Nizza nel settembre del 1536 pochi giorni dopo, proprio a causa del suo infortunio.

TAV 22 / 26 La tradizione riferisce che il poeta sia rimasto vittima di un fatale errore dei Muyois: apparso alla testa di quell'armata decisamente soverchiante, lo avrebbero scambiato per Carlo V in persona.

Non rimase impunita la trappola tesa all'imperatore, che non esitò a ordinare l'attacco alla torre a colpi di artiglieria. Semmai possibile, l'epilogo si rivelò ancora più tragico, con l'esecuzione sommaria dei Muyois che si arresero dietro l'ingannevole promessa di essere risparmiati. Da quel giorno, la torre Saint-Anne si chiamò Charles Quint in omaggio a questi martiri di Muy impiccati ai suoi piedi.

Non è dato conoscere l'ultimo desiderio espresso da quell'anima agonizzante inconciliabilmente divisa tra la spada e la penna, da sempre condannata a scontare il destino avverso.

TAV 27 / 31 Eppure, l'insopprimibile aspirazione a ricongiungersi in una dimensione, per così dire, altra, con l'amata tragicamente perduta, dovette scortare la sua anima verso l'unico paradiso ove lenire l'inconsolabile mestizia dell'ultimo viaggio. I tornanti del fiume della memoria lo riconducevano a un paradiso a lui familiare, mentre andava delineandosi all'orizzonte l'amata Toledo nell'abbraccio del Tago.

Questo pensava il giovane Silvano, fermamente convinto che il legittimo desiderio del ritorno ai luoghi natii fosse ben più che un illusorio auspicio. A confortare il poeta sarebbero ancora una volta accorse le sue fedelissime Muse: Filódoce, Dinámene, Climene, Nise, la cui bellezza sublima ogni luttuosa pena.

E sull'onda di tali riflessioni, ecco il giovane riprendere a naufragare in visioni che portano alla mente i paesaggi descritti nei suoi distici.

TAV 32 / 35 Prestando credito alle sue fantasticherie, finiamo per lasciarci trasportare nel suo mondo visionario. Scorgiamo nella tavola 34 le ninfe intente con gesti rituali ad attingere alla fonte del fiume, servendosi di una conchiglia: la capasanta, simbolo del pellegrinaggio nella dimensione ultraterrena; quella dimensione che al pari dei prodigiosi arazzi delle sue ninfe, prende forma per magia, intingendo il filato nelle iridescenze del Tago. Nell'oro delle leggendarie pepite disseminate nella sua sabbia fina; nelle sue verdi alghe; nei colori ricavati da "las conchas del pescado", ossia dalle conchiglie dei molluschi, tra cui il rosso, che arricchisce di nuove *nuances* la

tavolozza delle loro tele, belle da poter competere con “las tablas”, i quadri, dei celebri pittori dell'antichità come Apelle e Timante.

TAV 36 / 37 Sotto la volta stellata ci appare ora, lo sfortunato Adone. Giace accanto all'inseparabile levriero accucciato nel mantello in perfetta simbiosi affettiva.

Come scolpita nel marmo di Carrara, l'armoniosa anatomia è resa ancor più nivea dai riflessi lunari che filtrano nella penombra di un ninfeo dedicato al compianto amore di Venere. Tale è la sensuale bellezza del cacciatore che benché ferito a morte dal cinghiale, si direbbe invece, rapito nel perdurante sonno di Endimione, perso nell'abbraccio di Diana.

Quello di Adone è solo uno dei uno dei tragici amori cantati dalle nostre quattro ninfe, evocati dai miti antichi. I loro arazzi raffigurano infatti, la morte violenta di Euridice, amata da Orfeo; di Dafne amata da Apollo. Ad essi si aggiunge uno contemporaneo, quello di Elisa, nella quale si coglie una personalissima allusione alla donna amata dal poeta.

Le diverse trame ordite da un identico tragico destino sono nostalgicamente ambientate nel luminoso paesaggio che si estende tutt'intorno all'amata città bagnata dal Tago.

Lì si leva il «lamentable cuento» della ninfa Elisa, che divide una sorte non meno dolorosa degli altri tre personaggi mitologici evocati in precedenza.

Il poeta canta Elisa - reminiscenza della perduta Isabel - rendendola degna di essere celebrata in morte, al pari delle creature immortalate dal mito.

In virtù di una prodigiosa metamorfosi, il verso trasfigura l'amata in oggetto di culto poetico-religioso.

<i>Tutte con i capelli scarmigliati piangevano una ninfa delicata la cui vita appariva essere stata innanzi tempo e quasi in fior spezzata:</i>	<i>accanto all'acqua, in un luogo fiorito, era stesa fra l'erba senza vita come fa il bianco cigno quando perde la dolce vita in mezzo all'erba verde.</i>
---	--

Come il cigno che perde "la dolce vita in mezzo all'erba verde", così Elisa canta al fiume Tago la sua sfortunata storia: l'ultima struggente *fabula picta* ordita dalle quattro ninfe sulle sponde dell'*arroyo de la Degollada* ai piedi di Toledo.



Le stanze del sogno

Nelle visioni oniriche che il giovane allievo fantastica di ripercorrere all'unisono col canto del cigno del grande poeta spagnolo nel tragico frangente della prematura morte, ricorre una miriade di riferimenti al mondo classico.

Così nell'ambientazione delle ultime immagini che scorrono nella trance di Garcilaso, ci aggiriamo per l'infinita galleria dell'antica *fabula picta* dei miti antichi immortalati dagli artisti di tutti i tempi. Sveliamo inaspettate rivelazioni custodite nel cuore delle *stanze del sogno*: attraversato il ninfeo consacrato ad Adone, accediamo alla grotta rigenerante abitata da Najadi, prodigiose tessitrici, custodi dell'inaccessibile mistero della vita e della rinascita, torniamo infine, a godere della luce dei citati paesaggi familiari che sfumano nell'atmosfera bucolica della ritrovata Arcadia cantata dall'intreccio dei versi amorosi dei giovani pastori Alcino e Tirreno.

TAV 38 / 39 La tavola 38 ci rende spettatori della sfida lanciata dalla temeraria Aracne a Minerva smaniosa di competere con l'inarrivabile dea nella difficile arte della tessitura. L'arazzo steso nella stanza alle spalle delle contendenti riproduce fedelmente la scena del ratto di Europa, uno degli amori di Giove ispirati alle *Metamorfosi* di Ovidio, quale lo raffigura Tiziano nella celebre tela riprodotta poi,

da Rubens, e a suo turno, da Diego Velázquez. In omaggio al grande Tiziano, il pittore spagnolo lo riproporrà nella stanza che fa da sfondo al suo quadro (*Las Hilanderas*), che racconta appunto, *La Fábula de Aracne*.

TAV 40 / 41

L'ambientazione della tavola 41 sullo sfondo della *Melencolia* di Dürer ci porta a interrogarci sul debordante simbolismo di questa immagine che da sempre suggestiona ogni attento riguardante, pur disarmando finanche i cervelloni appassionati dei più intriganti intrattenimenti enigmistici.

In tutta onestà, facciamo fatica a capire perché mai il viaggio in sogno nel quale ci ha condotto sin qui il visionario Silvano sia lastricato di tali frastornanti enigmi visivi e insolubili rebus.

Ma come è noto, nel caleidoscopico mondo dei sogni le immagini pur nella loro apparente, caotica incongruenza, si compongono di più contenuti latenti, e solo l'interpretazione corretta può cercare di ricostruirne il senso, mai affatto banale.

In questa luce, le immagini e gli indecifrabili simboli che costellano questo nostro viaggio nelle *stanze del sogno* sembrano essi stessi interrogarci sull'arcano flusso di coscienza che pervade le ingovernabili correnti della nostra psiche, scavando nei suoi sotterranei anfratti.

TAV 41

L'astro che brilla incorniciato dall'arcobaleno nello sfondo della celebre incisione dell'artista tedesco è anch'esso l'ennesimo enigma visivo tra i tanti altri dettagli privi di alcun apparente nesso logico: il quadrato magico, l'ambiguo icosaedro, quel cane tutto pelle e ossa che giace acciambellato in mezzo ad un'improbabile commistione di oggetti e utensili disparati.

TAV 42

Eppure, proprio verso quella stella raggianti nella tavola successiva punta lo sguardo delle allegoriche fanciulle che rapite in un'inspiegabile estasi contemplativa, circondano la bellissima *Virtù* mentre leva al cielo la Chioma di Berenice. Quale la ritroviamo nella Volta celeste dipinta ad olio su intonaco nella Camera dello Zodiaco del Palazzo ducale di Mantova tra la costellazione della Vergine, Boote e la Corona Boreale, alle spalle dell'altra *Virtù* del Merliano tradizionalmente definita *la Prudenza*.

TAV 43

TAV 44

In mancanza di attributi identificativi, nell'incertezza di indovinare correttamente l'intenzione dello scultore, riteniamo più saggio limitarci qui a cogliere nell'allegoria quello che di fatto rappresenta: una donna colta nell'atto di una profonda introspezione. Un'immagine in tutto simile all'altra alle sue spalle, raffigurata da Dürer nelle vesti *Melencolia*.

TAV 40

Destinando al Cielo il sacrificio della mitica chioma consacrata da Berenice ad Afrodite, la nostra bellissima *Virtù* rivolge lo sguardo alle stelle fisse che non temono la sorte di noialtri mortali. Lasciandosi alle spalle ogni avvilito deriva malinconica, la nostra allegoria preferisce invece, proiettarsi oltre ogni finitezza umana nell'estasi contemplativa dell'infinito.

Viceversa, la malinconia intesa come desiderio di persona assente, finisce per dilaniare e precipitare la realtà intorno a noi in un incolore mondo fantasmatico oramai svuotato di ogni interesse affettivo.

L'artista sa bene che solo trasformando in immagini poetiche cariche di contenuto reale riuscirà a fugare le ombre interiori. E il poeta di Toledo ha ben compreso il significato culturale del lutto.

È proprio l'instinguibile desiderio della persona perduta, l'incolombabile assenza, a consentire di esperire un sentimento intenso e compiuto dell'esistenza individuale nel mondo.

Alla sacralizzazione del lutto è dedicata la III Égloga a Doña María, della quale Garcilaso arriva a confessare con rara determinazione di ambire a cantare le virtù, la bellezza, i pregi, addirittura oltre questa vita!

I suoi distici avrebbero continuato ad echeggiare nei Campi Elisi; non avrebbero sortito alcun effetto sul suo spirito le acque dell'oblio dello Stige; niente avrebbe mai più potuto disperdere l'ardore che lo ispira a "*muovere la voce a te dovuta*".

Mentre andava prendendo forma nel marmo nella Reale Basilica di San Giacomo degli Spagnoli, il ritratto di Doña María Osorio, tornando talvolta al ricordo di Garcilaso de la Vega, l'allievo del Merliano si chiedeva quale impressione avesse mai potuto suscitare nel suo animo.

Un identico afflato poetico univa quei due spiriti eletti, quasi avessero percorso per vie parallele un identico percorso iniziatico. Sebbene dietro il velo della poesia, a condizionare l'ispirazione dell'égloga a Maria influisse chiaramente l'intimo, personalissimo sentimento per la sua Elisa. Sia che la sua ninfa alludesse a quell'Isabel Freyre morta dando alla luce il terzo figlio, o piuttosto a Beatriz de Sá.

Per quanto è dato sapere, non si ha riscontro invece, di una simile immedesimazione nel vissuto privato di Giovanni da Nola. Ma senza alcun dubbio, come Garcilaso aveva varcato anch'egli la stanza del sogno al quale aspira la vera Arte, sublimando nei marmi del cenotafio il sentimento del lutto in un'epifania di luminosa bellezza.

Un vero peccato che il poeta di Toledo non abbia fatto in tempo ad ammirarlo.

TAV 45 / 47
TAV 15 / 20

