



Tiziano, *Presentazione della Vergine al tempio*, Venezia, Gallerie dell'Accademia: 1. intero a luce visibile; 2.-3. dettaglio con il cagnolino a luce visibile e in riflettografia IR.

## *I cani invisibili di Tiziano*

Paola Artoni

L'affetto sincero e l'ironia vivace sono due caratteri molto marcati che Tiziano esprime nell'approccio al mondo canino, e tutto accade sia quando l'incontro con questo universo avviene nel segno di una descrizione naturalistica e sia quando egli desidera maggiormente porre l'accento sull'impronta allegorica. Che si tratti allora del morbido king Charles spaniel – ora accoccolato tra le lenzuola della Venere di Urbino, ora mollemente adagiato accanto ad Eleonora Gonzaga della Rovere, ma anche pronto a prendersi il *bussolà* della piccola Clarissa Strozzi – o che sia invece il soffice e candido bolognese che fa le feste a Federico II Gonzaga, per Tiziano vi è comunque una costante corresponsione di affetti tradotta in pittura. La vigoria dell'imperatore Carlo V non può allora che accompagnarsi alla prestanza degli alani, così come la velocità e la destrezza del mitico cacciatore Atteone si specchiano nella prontezza dei segugi. E neppure può essere un caso che nell'*Allegoria della prudenza* la maturità leonina venga affiancata dalla giovinezza e dalla vecchiaia che hanno come loro contraltare i profili di un levriere e di un cane robusto anche se non più giovane.

Anche nella nostra recente esperienza, nel contesto delle campagne diagnostiche del Centro LANIAC<sup>1</sup> dedicate allo studio di opere di Tiziano, abbiamo avuto la fortuna di soffermarci su immagini canine e, talora, è stato possibile osservare alcuni cani “invisibili”. Ovvero, grazie alla strumentazione non invasiva a nostra disposizione, abbiamo potuto leggere, sotto la pelle della pittura, delle varianti che l'artista ha inizialmente tracciato ma ha poi deciso di mutare. In particolare questi incontri con alcuni “fantasmi” canini sono avvenuti in due occasioni, ovvero durante lo studio della tela con *La presentazione della Vergine al tempio* (fig. 1) e della tavola raffigurante *Tobiolo e l'angelo* (fig. 4), entrambi conservati nelle Gallerie dell'Accademia di Venezia.

Nel primo caso, in occasione dei restauri del 2012<sup>2</sup>, abbiamo potuto realizzare alcune riprese riflettografiche all'infrarosso che hanno permesso di osservare un cagnolino attualmente celato alla vista (figg. 2, 3). Nella fascia inferiore del dipinto, tra le figure stanti che assistono alla salita della Vergine al tempio, alle spalle delle tre giovani che si trovano ai piedi della scalinata, si affaccia un bambino biondo e paffuto, con il braccio sinistro sorretto da una donna e con un *bussolà* stretto nella mano destra (come la piccola Clarissa Strozzi). Il fanciullo è chinato verso un cagnolino che, appoggiato sulle sole zampe posteriori, sta cercando di raggiungere la meta golosa, mostrando un musetto



4. Tiziano, *Tobiolo e l'angelo*, Venezia, Gallerie dell'Accademia, a luce visibile.

5. Tiziano, *Tobiolo e l'angelo*, Venezia, Gallerie dell'Accademia, radiografia digitale eseguita da Thierry Radelet con rielaborazione grafica di Paola Artoni.

vivace che sembra sorridere, come solamente i cani sanno fare di fronte a questi doni. La riflettografia agli infrarossi rivela che, al di sotto dell'immagine visibile, si trova lo stesso volpino italiano, con le orecchie piccole e triangolari, il muso dritto e appuntito, ma con una variante: la bocca è infatti chiusa. La successiva scelta di Tiziano, quella che oggi noi possiamo osservare, è stata quindi una versione che ha accentuato la vivacità del dettaglio e che, nel contesto di una scena complessa e solenne, ha reso il tono di questo cameo ancora più intimo e familiare.

Il secondo caso che abbiamo avuto modo di studiare è più complesso e i cani "invisibili" sono più di uno. Nel *Tobiolo e l'angelo* è attualmente visibile un levriere magyar agar, riconoscibile dalla testa allungata e dalla tipica forma delle orecchie, che si presenta accucciato, nella zona a sinistra di chi guarda. Come abbiamo avuto recentemente modo di scrivere<sup>3</sup>, in riflettografia è stato possibile leggere la presenza del muso di un altro cane soggiacente, più massiccio rispetto al levriere, verosimilmente un alano, che spunta dal margine destro del dipinto e che arriva all'altezza della mano di Tobiolo. La radiografia digitale<sup>4</sup>, ha inoltre svelato molti importanti spostamenti della composizione e i cani "invisibili" si sono moltiplicati: oltre a quello appena accennato, che è emerso solamente con la riflettografia, sempre a destra, vi è anche un cagnolino che era stato dipinto laddove ora sono le gambe di Tobiolo (fig. 5). Si trattava probabilmente sempre di un levriere magyar agar, in questo caso alzato sulle quattro zampe, lunghe e sottili, diretto verso la destra del dipinto ma con il muso rivolto all'indietro. Tiziano deve avere

inizialmente dipinto il cane a destra (mentre, viceversa, il piccolo Tobio era a sinistra), dopodiché lo ha coperto e ha infine spostato il cagnolino a sinistra dipingendolo seduto. Prima di arrivare alla versione oggi visibile l'artista ha inoltre spostato più volte la testa e gli arti mentre la coda, lunga, sottile e curvata all'estremità e inizialmente distesa verso destra, è stata infine dipinta raccolta, con un andamento che segue le zampe posteriori. Nel corso delle diverse versioni del dipinto, Tiziano ha infine preferito rinunciare all'immagine di un cane in movimento per sostituirlo con uno stante ma non certo immobile. Grazie alla torsione del muso quest'ultimo appare infatti attento, pronto ad alzarsi per seguire fedelmente l'indicazione della via che l'angelo sta indicando sì al piccolo Tobio ma che, certamente, avrà delle conseguenze anche per il suo cammino a quattro zampe.

#### Note

- <sup>1</sup> A Loredana Olivato vanno riconosciute l'intelligente capacità di fare dialogare arte e scienza, la convinzione che l'armonia di voci diverse sia più creativa delle singole opinioni e il desiderio di fare confluire energie diverse in una direzione di crescita della ricerca. Senza questi presupposti il LANIAC non avrebbe mai visto la luce. A Loredana si deve, tra le tante esperienze professionali, anche la fondazione del laboratorio per le analisi non invasive per l'arte antica, moderna e contemporanea (LANIAC), creato tra il 2004 e il 2005 nella Facoltà di Lettere (Dipartimento di discipline storiche artistiche geografiche) dell'Università degli Studi di Verona, con il fondamentale contributo della Fondazione Cariverona. Di questo laboratorio Loredana è stata direttore sino al 2012 e a lei, storica dell'arte e dell'architettura, va il merito di avere creduto con forza nelle possibilità di un laboratorio dotato di strumentazioni di alta tecnologia, destinate alla diagnostica non invasiva e a specifici problemi di studio delle tecniche esecutive in ambito artistico. Nel 2012 è stato ufficialmente istituito il Centro LANIAC del Dipartimento Tempo Spazio Immagine Società (TeSIS) dell'Università di Verona.
- <sup>2</sup> I restauri sono stati svolti dalla Soprintendenza speciale per il patrimonio storico, artistico ed etnoantropologico e per il polo museale della città di Venezia e dei comuni della Gronda lagunare presso il laboratorio scientifico della Misericordia, soste-

nuti da Save Venice Inc. Le riprese a luce visibile che qui si pubblicano a scopo di raffronto sono state gentilmente messe a disposizione dalla Soprintendenza speciale per il patrimonio storico, artistico ed etnoantropologico e per il polo museale della città di Venezia e dei comuni della Gronda lagunare (Sezione Restauro: Laboratori/Ufficio/Archivio). Per le riprese riflettografiche è stata utilizzata una fotocamera Osiris di Opus Instruments Ltd, dotata di sensore InGaAs, in dotazione al Centro LANIAC del Dipartimento TeSIS dell'Università di Verona, operante nell'infrarosso vicino tra 0,9 e 1,7 micron, che consente di ottenere immagini ad alta risoluzione (16 megapixel), con risoluzione degli oggetti fino a 0,05 mm (0,002 pollici). Per le riprese sono state utilizzate come fonte di illuminazione due lampade alogene da 300 W, mantenute a distanza superiore a due metri dalla superficie dipinta.

- <sup>3</sup> Per il commento alle analisi diagnostiche, i confronti e le ipotesi di datazione si rimanda al saggio P. ARTONI, S. ROSSI, *Le piume dell'arcangelo: scoperte e proposte per Tobio e l'angelo di Tiziano in Tiziano, Venezia e il papa Borgia*. Catalogo della mostra (Pieve di Cadore, 2013), a cura di B. Aikema, Firenze, 2013, pp. 127-141, con bibliografia precedente.
- <sup>4</sup> Eseguita da Thierry Radelet nel dicembre 2012 con lastre al fosforo (50 micron) e lettura con scanner.