

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI VERONA
FACOLTÀ DI LINGUE E LETTERATURE STRANIERE

BEARERS OF A TRADITION

Studi in onore di Angelo Righetti



EDIZIONI FIORINI · VERONA 2010

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI VERONA
FACOLTÀ DI LINGUE E LETTERATURE STRANIERE

BEARERS OF A TRADITION

Studi in onore di Angelo Righetti

A cura di

Anna Maria Babbi, Silvia Bigliuzzi e Gian Paolo Marchi

EDIZIONI FIORINI · VERONA 2010

NOTA SUI RITRATTI DEL DOGE GIROLAMO PRIULI DI JACOPO TINTORETTO

È risaputo come Tintoretto riceva il primo riconoscimento di ritrattista ufficiale dal doge Girolamo Priuli, eletto il primo settembre 1559 e incoronato il primo novembre quale successore del fratello Lorenzo¹. Agli impegni del nuovo principe si aggiunse la scelta del proprio interprete "in effigie", un affidamento di alto prestigio e non scontato poiché egli non si limitò alla conferma. Dal 1517, era stato Tiziano ad aver assunto il ruolo di ritrattista di Stato, ma dopo quasi quarant'anni le circostanze favorirono Tintoretto². L'opzione contiene una prospettiva sulla considerazione che i due grandi maestri conobbero in quel momento; sottende l'indagata evoluzione dei rapporti vigenti fra loro. Se si vuole, potrebbe scaturire l'indagine sui loro sentimenti di fronte alla scelta dogale, ricerca senza dubbio promettente poiché si appunta su personalità così diverse e di eccezionale forza. Che il fatto costituisca un nodo critico lo si ricava da Vasari che ne offre un'interpretazione diplomatica: dopo aver ritratto «perché aveva obbligo», nell'ultima tornata i dogi Lando, Donà, Trevisan e Venier, Tiziano «dai due dogi e fratelli Pauli [leggi Priuli] è stato finalmente assoluto, come vecchissimo, da cotale obbligo»³. Il pronunciamento giustificativo di Vasari sembra già pertinente alla "mitologia" sulla vecchiaia di Tiziano, come sviluppata ben presto dagli storiografi che trovarono spunti in sue dichiarazioni autobiografiche. Nel 1559 il maestro ha ancora davanti a sé la splendida fase creativa di tre lustri, di cui Vasari stesso è testimone almeno fino al soggiorno veneziano del 1566 in funzione della seconda edizione delle *Vite* nella quale può elencare le opere «infino alla sua età di circa settantasei anni», e definirne felicemente lo stile, tra l'altro, come pittura «di macchie»⁴. Il documento circa l'incarico rivolto a Tintoretto sta

1. A. DA MOSTO, *I dogi di Venezia con particolare riguardo alle loro tombe*, Venezia, Ongania, 1939, pp. 177-178; ID., *I dogi di Venezia nella vita pubblica e privata*, Firenze, Giunti-Martello, 1977, pp. 263, 265-275.

2. CH. HOPE, *Titian's role as official painter to the Venetian Republic*, in *Tiziano e Venezia. Convegno Internazionale di Studi*, Venezia, 1976, Vicenza, Neri Pozza, 1980, pp. 301-305.

3. G. VASARI, *Le Vite de' più eccellenti pittori scultori ed architettori* [Firenze, 1568], ed. a cura di G. Milanesi, Firenze, Sansoni, 1906, VII, p. 438.

4. G. VASARI, *Le Vite*, cit., p. 459.



Fig. 1 - Jacopo Tintoretto, *Ritratto del doge Girolamo Priuli*, 1560, U.S.A., Collezione privata.

nell'approvazione di spesa del Consiglio dei X del 23 dicembre 1560, in base alla quale devono essere corrisposti venticinque ducati «al Torento dipintor che ha fatto il ritratto del Ser(enissi)mo Prencipe moderno»⁵. La somma corrisponde a quella a suo tempo pattuita come aggiuntiva alla *senserìa* di cento ducati riconosciuta a Tiziano quale pittore di Stato, da elargire a ogni ritratto di doge; e si sottolinei come, nonostante la supplica rivolta da Tintoretto al Consiglio dei X, mai gli riuscì di meritare tale *senserìa*. Il riscontro documentario del 1560 è stato di riferimento per gli studiosi che si sono dedicati alla ritrattistica di Girolamo Priuli. Il primo ritratto di tale doge di Tintoretto (fig. 1), quello più ufficiale a cui si riferirebbe il pagamento, è stato identificato “con certezza” nel sontuoso dipinto ora in collezione privata statunitense, commentato da Rodolfo Pallucchini nel 1986⁶. Il taglio a tre quarti di figura,

5. G. LORENZI, *Monumenti per servire alla storia del Palazzo Ducale di Venezia [...]*, Venezia, Commercio di M. Visentini, 1868, p. 307 doc. 656. Venezia, Archivio di Stato, *Consiglio di Dieci*, Parti comuni, registro 24 (1559-1560), c. 160r.

6. Cm 132,5x99,3. Reca la scritta: HIER. PRIOL. / DVX M.D.LX. Cfr. *Illustrated Catalogue of Seventh Series of 100 Paintings by Old Masters of the Dutch, Flamish, Italian, French and English Schools*, Sedelmeyer Gallery, Paris, 1901, lot 61 (con riproduzione). Il dipinto venne acquisito nel 1901 da A. J. Sulley di Londra che lo detenne fino al 1934. Apparve poi sul mercato antiquario: *Old Master Paintings*,

e soprattutto la cappa d'ermellino indossata sopra la "dogalina", confermano la destinazione a un luogo di rappresentanza. È probabile che s'inserisse in una serie ufficiale con ritratti dello stesso taglio e con cenni d'ambientazione, in questo caso il tendaggio rosso lacca dalle pieghe appiombate. L'iscrizione riporta il nome del doge e l'anno successivo all'elezione, il 1560, coincidente con quello del pagamento in favore di Tintoretto, da ritenersi effettuato in prossimità dell'esecuzione. Nel rendere nota quest'opera, Pallucchini vaglia l'intero catalogo dei ritratti del doge Priuli di Tintoretto⁷. Siffatto procedimento si rese opportuno proprio a seguito della massima qualità riconosciuta al nuovo ritratto con data 1560, tale da obbligare a una diversa seriazione rispetto ai contributi di Paul Wescher del 1957 e di Paola Rossi del 1974⁸. Entrano in discussione il ritratto solo in parte autografo delle Gallerie dell'Accademia di Venezia ritenuto a lungo il primo della serie che presenta il doge in "dogalina" ma con diverso taglio compositivo, cioè a mezza figura⁹. Quest'ultimo – come gli altri seguenti – conferma la ripresa del personaggio orientato verso destra, ma con lo sguardo all'osservatore, lo sfondo unito scuro; solo in questo è arricchito dal tendaggio che poi non compare più. Rientra nel catalogo il ritratto già del J. Paul Getty Museum di Malibu nel quale si fa più consistente il contributo dei collaboratori¹⁰. Anche il ritratto già di Collezione Havemeyer di New York e già dell'Institute of Arts di Detroit può considerarsi solo in piccola misura autografo e limitatamente al volto¹¹. Completa

Sotheby's, London, December, 12, 1984. In seguito è illustrato in *Important Old Master Paintings and Discoveries of the Past Year*, New York, P. Corsini, Inc., November 1986, pp. 42-43, no. 11; R. PALLUCCHINI, *Giunte a Jacopo Tintoretto*, «Arte Veneta», XL, 1986, p. 62, 64 fig. 10; pp. 94-97, 138, no. 17; *Venetian Paintings from Titian to El Greco*, Catalogue by F. Dabell, New York, P. Corsini, 1991, pp. 94-97, 138 cat. 17. Passa in seguito in collezione Koelliker, Milano.

7. R. PALLUCCHINI, *Giunte*, cit., p. 62.

8. P. WESCHER, *I ritratti del doge Girolamo Priuli*, «Arte Veneta», XI, 1957, pp. 205-207; P. ROSSI, *Jacopo Tintoretto. I ritratti*, Venezia, Electa, 1974, pp. 48, pp. 103, 113, 153, figg. 104, 105, 228; R. PALLUCCHINI, in R. PALLUCCHINI-P. ROSSI, *Tintoretto. Le opere sacre e profane*, Milano, Electa, 1982, I, p. 57; A. WEBER, *Venezianische Dogenporträts des 16. Jahrhunderts*, Sigmaringen 1993, pp. 15-17.

9. Inv. 1035, cat. 896; cm 102x84. S. MOSCHINI MARCONI, *Gallerie dell'Accademia di Venezia. Opere d'arte del secolo XVI*, Roma, Istituto Poligrafico dello Stato, 1962, p. 245, cat. 421; ROSSI, *Jacopo Tintoretto*, cit., pp. 48, 153; EAD., in PALLUCCHINI-ROSSI, *Tintoretto*, cit., p. 126; R. PALLUCCHINI, *Giunte*, cit., p. 62; A. WEBER, *Venezianische*, cit., pp. 81 segg., 133; R. KRISCHEL, *Ein Unbekanntes*, cit., p. 73.

10. Cm 87x66,6. B. B. FREDERICKSEN, *Catalogue of the Paintings in the J. Paul Getty Museum*, s.l. 1972, pp. 40-41, cat. 41; KRISCHEL, *Ein Unbekanntes*, cit., pp. 74, 79 note 12-13. Fu posto all'asta presso Christie's, New York, nel maggio 1992.

11. Cm 99,7x81,3; Inv. 30.300. D. V. HADELN, *Dogenbildnisse von Titian*, «Pantheon», VI, 1930, p. 494 (come Girolamo di Tiziano). P. WESCHER (*I ritratti* cit., pp. 206-207, figg. 212-213) lo ritiene del 1559 in base all'iscrizione. Di questa versione è segnalata una copia (cm 89x66) in «Art News», 1930, XXVIII, 32, fig. 12; *Splendid Legacy. The Havemeyer Collection*, catalogo della mostra, a cura di A. Cooney et al., The Metropolitan Museum of Art, New York, New York, 1993, p. 379, cat. 488; A. WEBER,

il gruppo l'esemplare del Museum of Western and Oriental Art di Odessa, già attribuito a Tiziano, opinione di nuovo salita artificiosamente alla ribalta a seguito del recente restauro¹². Il principe è colto in cappa di ermellino nel consueto orientamento e decisamente in primo piano. Tuttavia, il taglio compositivo si deve ritenere il risultato della decurtazione come si potrà motivare in seguito. Questa succinta premessa si rende necessaria per introdurre la presentazione di un nuovo eccezionale apporto per merito di Roland Krischel che rende pubblica un'altra versione presente sul mercato antiquario (fig. 2), caratterizzata sia da un taglio in parte diverso dalle altre, sia da caratteri tipologici peculiari oltre che da una notevole qualità esecutiva¹³. Quale inte-



Fig. 2 - Jacopo Tintoretto, *Ritratto del doge Girolamo Priuli*, Collezione privata.

Venezianische, cit., pp. 134-135; R. KRISCHEL, *Ein Unbekanntes*, cit., pp. 73, 79 note 8, 9. Il dipinto figura in vendita in *Old Master Paintings*, Christie's, New York, Friday 7 June 2002, p. 28, Lot 25. È recentemente apparso presso *Ansorena Subastas*, Madrid, Subasta 311, sesión 1, 2 de febrero 2010, lote 162.

12. Cm 67x50. *Odessa Museum of Western and Oriental Art*, 1988, p. 216 cat. 3. Erroneamente identificato con il *Ritratto del doge Francesco Donà* di Tiziano in *I dogi*, a cura di G. Benzoni, Milano, Electa, 1982, pp. 142-143. Di recente, il direttore del museo ucraino, Vladimir Ostrovskij, ha divulgato l'opinione della paternità tizianesca. Irina Artemieva, conservatrice della pittura veneziana del Museo dell'Ermitage, ribadisce trattarsi di opera uscita dalla bottega di Tintoretto, approdata alle collezioni di Pietroburgo nel 1918, essendo requisita al principe Kociubej, data in deposito al museo di Odessa nel 1949 come di ignoto pittore veneziano. M. CARMINATI, *Il giallo del falso Tiziano*, «Il Sole 24 ore», domenica, 27 dicembre 2009, p. 35.

13. Cm 63,4x49,8. R. KRISCHEL, *Ein Unbekanntes*, cit., pp. 73-80. Per tramite della galleria Corsini di New York, il dipinto è stato acquisito dalla citata collezione Koelliker in parte dispersa negli ultimi anni.

grale autografo, il dipinto manifesta le inequivocabili capacità del maestro di cogliere con straordinaria immediatezza la realtà psicologica complessa del personaggio, di indagare la fisionomia il più da vicino che sia possibile o anche solo di restituirne più intuitivamente lo sguardo, senza alcuna insistenza, anzi con la maggiore "brevità". Il personaggio è tagliato al busto e alle spalle, in alto il corno dogale finisce in parte fuori campo. Il profilo del volto si approssima addirittura al margine. Non vi sono motivi, in questo caso, per supporre un ridimensionamento. La percezione quanto mai ravvicinata del volto è altresì favorita da un'illuminazione diretta da destra. La plasticità non è in alcun modo modulata dal chiaroscuro che solo sul lato sinistro conferisce morbidamente consistenza volumetrica al capo e alle spalle. I tessuti in broccato d'oro del corno e d'oro e porpora della "dogalina" sono sapientemente registrati su toni bassi: realizzati attraverso labili velature, si accendono tuttavia per guizzi luminosi che i fili d'oro sembrano sprigionare. Si tratta di una costruzione pittorica "impressionistica" che si avvale nel dosaggio delle vernici che ancora si conservano. Nonostante questi effetti, non vi è distrazione dallo sguardo bonario e vigile, a un tempo magnetico, del vecchio doge. L'espressione, rivelatrice di un carattere e temperamento, si direbbe quella di sufficienza o sottile ironia, come conviene soprattutto alla veneranda età più che alla carica. Le conclusioni valutative debbono avvalersi della constatazione di come traspaia, specie dalla stesura minuziosa dell'incarnato, l'andamento incrociato e sommario delle pennellate della preparazione. Si rivelano anche in questo dettaglio le capacità tutte proprie di Tintoretto che, come noto, si caratterizza per una straordinaria immediatezza d'uso del mezzo pittorico, fino a essere quasi gestuale, come si direbbe in termini rispondenti a una sensibilità affatto contemporanea. Pertanto, si addice a questa versione di Tintoretto, in particolare, la straordinaria testimonianza diretta di Andrea Calmo che, nella lettera all'amico pittore edita nel 1550 riferisce: "con un fregolin de sbiacha e d'imbuoro incorporao, aziogolando col penelo fe una figura retrata dal natural in meza hora"¹⁴. Il maestro doveva aver preparato la tela e l'abbozzo della posa in base allo schema prestabilito, in modo da concentrarsi nell'esecuzione "alla prima" del volto e rinviarne il completamento, nonché la stesura dei panneggi delle vesti, alla comodità del proprio studio, avendo all'uopo a disposizione anche i manichini. Queste constatazioni si

14. A. CALMO, *Il rimanente de le piacevole et ingeniose littere...*, Venezia, Al segno di S. Moisè (Bartolomeo Cesano), 1550, pp. 45-46; V. ROSSI, *Le lettere di messer Andrea Calmo*, Torino, E. Loescher, 1888, II, pp. 132-133, n. 30. R. KRISCHER, *Andrea Calmos Brief an Jacopo Tintoretto*, «Wolfenbütteler Renaissance-Mitteilungen», 16, 1992, pp. 8-19.

sono potute formulare nei dettagli grazie alla fortunata circostanza presentatasi nell'aprile 2009 di poter esaminare direttamente tale versione del ritratto di Girolamo Priuli edito da Krischel, avendo accanto quella del 1560 edita da Pallucchini. Il confronto ha fatto riflettere sui rapporti che si possono instaurare fra loro e le altre versioni sopra menzionate, e ha suggerito la presente breve nota in margine a un problema sicuramente complesso. In particolare, è da sottoscrivere appieno la valutazione di Krischel che ravvisa nella versione da lui edita per la prima volta un pieno autografo di Tintoretto, nel quale soprattutto coglie i caratteri associabili a quelli dell'abbozzo, in realtà, giudicabile come tale solo parzialmente¹⁵. Altri appunti, talora discordanti, merita la classificazione proposta al riguardo delle altre versioni, tutte ritenute giustamente frutto dell'intervento in varia misura della bottega, compresa quella del Kunsthistorisches Museum di Vienna (GG 1834) di sovente trascurata¹⁶. Nella lista la versione del 1560 illustrata da Pallucchini è inclusa, ma come "Unbekannter Maler (Venedig, 17. Jahrhundert?); dunque, con un dubbio sull'epoca che, in tutti i casi, esclude la partecipazione addirittura della bottega, non solo di Tintoretto¹⁷. Si ritiene difficile, difatti, sostenere che dal ritratto illustrato da Krischel come "abbozzo" possa derivare la realizzazione di quello noto attraverso la versione che reca la data del 1560 dallo studioso giudicata spuria. Constatato ciò, si è dell'opinione che anche nel caso di quest'ultima versione del 1560 Tintoretto abbia eseguito un'apposita e, dunque, diversa ripresa dal vero per trarne un'immagine da tradurre poi in bottega con più agio, come quella che si prende in esame. Solo così si può giustificare l'immediatezza e autenticità d'indagine psicologica del ritratto noto nello stadio più vicino a quello dell'abbozzo edito da Krischel e l'autonomia espressiva di quello più impeccabile e solenne con data del 1560 illustrato da Pallucchini, ora in collezione privata statunitense. L'esame diretto di quest'ultimo, nella rara dimensione comparativa a cui si è fatto cenno, induce a ribadire l'autografia per ragioni di qualità, mentre le differenze espressive e, in particolare d'esecuzione – che è più controllata nel volto e persino insistente nei panneggi – si spiegano in quanto, verosimilmente, si tratta proprio della ver-

15. R. KRISCHEL, *Ein Unbekanntes*, cit., pp. 77-78, 80 nota 25.

16. Cm 109x87. Cfr. G. HEINZ-K. SCHÜLTZ, *Porträtgalerie*, Wien, 1976, Kat. 235; WEBER, *Venezianische*, cit., pp. 82, 134, fig. 46; R. KRISCHEL, *Ein Unbekanntes*, cit., pp. 74, 76, n 5, fig. 2.

17. R. KRISCHEL, *Ein Unbekanntes*, cit., pp. 74, 77. Lo studioso non tiene conto del contributo di Pallucchini sul ritratto con data del 1560, e prima di lui neppure WEBER (*Venezianische*, cit., p. 134, cat. 8) che lo considera di anonimo. La funzione ufficiale del ritratto trova conferma indiretta anche per l'esistenza di una modesta derivazione settecentesca del Museo Correr di Venezia (n. 1439). Cfr. R. KRISCHEL, *Ein Unbekanntes*, cit., pp. 74, 77 fig. 4.

sione ufficiale, condotta scrupolosamente nello studio dell'artista sulla base di un diverso e apposito "abbozzo". Tale tesi implica una presa di posizione innanzitutto sulla cronologia dei due ritratti che si sono valutati a confronto, secondariamente il rapporto con essi delle altre versioni sopra citate. In particolare, si vuole avanzare la proposta che il ritratto noto nello stadio più vicino all'"abbozzo" sia stato eseguito nel 1563 circa. Le caratteristiche di stile rilevate si addicono a questo momento, nella ricerca luministica e nella stesura più sottile degli impasti materici, nell'attenuazione degli effetti chiaroscurali che prima scavavano la forma con ombre come riportate. In questa fase sono molti gli esempi che mostrano Tintoretto affrontare con certo peculiare realismo il tema della vecchiaia. A proposito dell'ipotizzata cronologia, il confronto sul piano stilistico può riguardare anche il ritratto che Tintoretto include nel telerio ottagonale del soffitto dell'Atrio quadrato di Palazzo Ducale, in cui raffigura *Il doge Girolamo Priuli accompagnato da san Girolamo davanti alla Pace e alla Giustizia*¹⁸. Proprio dal più tardo cosiddetto "abbozzo" edito da Krischel si ritengono derivare le versioni di Vienna e già Getty con l'indubbia partecipazione della bottega. Un collegamento preferenziale con l'esito di quest'ultima versione si può proporre per il ritratto già sul mercato antiquario torinese nel 2001, in cui il doge è presentato secondo il taglio e l'abbigliamento attestato dalla versione più ufficiale con data 1560¹⁹. L'uso dello stesso modello non impedisce che Tintoretto e la sua bottega offrano nella versione delle Gallerie dell'Accademia di Venezia un'interpretazione un poco diversa, caratterizzata per un volto che diviene più "scavato", perché segnato dall'avanzare dell'età. Anche sotto quest'aspetto, si approssima maggiormente a questa il ritratto di Odessa che non sembra presupporre a monte un autonomo "abbozzo". Si può ipotizzare, invece, una nuova ripresa dal vero, da collocarsi in un momento successivo e forse l'ultima, per la versione già a Detroit, che, comunque, non si identifica di certo con il prototipo per ragioni qualitative. Solo nel volto la materia cromatica è come più arrovellata e l'intervento della bottega deve ritenersi totale nella veste.

Una volta sostenuta sul piano attributivo e della qualità stilistica l'autografia del ritratto ora in collezione privata statunitense con data del 1560 è opportuno valorizzare un'indicazione "esterna" a conferma dell'identificazione proprio con l'esemplare al quale si riferisce la nota di pagamento autorizzata nel dicembre 1560 dal Consiglio dei X. Non risulta che sia stato finora stabilito un legame con il fatto che qualche mese prima, il 2 agosto 1560, tale organismo

18. Cfr. P. ROSSI, in PALLUCCHINI-ROSSI, *Tintoretto* cit., I p. 186 cat. 250. Datato al 1564-1565.

19. Cm 125,5x104,4. Cfr. *Artisti dal Gotico al Romanticismo*, Gilberto Zabert, Torino, 2001, cat. 3.

decreti la corresponsione di venticinque ducati a «Maistro Hieronimo Tucian [sic!] dipentor che ha fatto il ritratto del Ser(enissi)mo P(rincipe) nella sala della Libreria nel friso nella cornise dove si hanno a poner gli altri Principi secondo il partimento fatto»²⁰. Nel 1868 Lorenzi si chiedeva chi fosse il pittore. Da allora si è definita, almeno in certa misura, la personalità di Girolamo Denti, ovvero Girolamo di Tiziano, per tanti anni collaboratore del grande Cadorino²¹. Si può forse dedurre che quest'ultimo, già "vecchissimo", gli lasciasse campo come ritrattista dogale. Sta di fatto che il ritratto di Denti registrato nel 1560, talvolta ritenuto riguardare Girolamo Priuli talaltra il fratello, è stato identificato sul mercato antiquario inglese nel 1971 con attribuzione a Tiziano (fig. 3)²². Riguarda in effetti Lorenzo Priuli, come accerta la scritta, e presenta un taglio e le insegne più solenni per cui risulta accostabile a quello di Girolamo Priuli di Tintoretto del 1560 qui discusso. Nell'ambito delle ipotesi, non si esclude



Fig. 3 - Girolamo Denti, *Ritratto del doge Lorenzo Priuli*, 1560, ubicazione ignota.

20. G. LORENZI, *Monumenti*, cit., p. 306 doc. 654. Venezia, Archivio di Stato, *Consiglio di Dieci*, Parti comuni, registro 24 (1559-1560), c. 124v.

21. Per un consuntivo si consenta il rinvio a G. FOSSALUZZA, *Francesco Frigimelica inconsueto e una "variazione sul tema" da Paris Bordon*, «Archivio Storico di Belluno Feltre e Cadore», LXXIX, 339, 2008, pp. 62 segg., nota 147.

22. Cm 112x102. Cfr. *Catalogue of Old Master Paintings*, Sotheby's & Co, London, 28th April, 1971, Lot. 71. Reso noto con attribuzione a Denti da S. CLAUT, *All'ombra di Tiziano. Contributo per Girolamo Denti*, «Antichità viva», XXV, 5-6, 1986, pp. 21, 25 fig. 15. Le misure divergono, forse a seguito di decurtazioni.

che potessero figurare entrambi nel contesto descritto nel documento: il fregio della sala adibita a libreria e che, pertanto, siano scampati all'incendio del 1577. In ogni caso, il confronto offre almeno una conferma sull'omogeneità tipologica fra la ritrattistica dogale di Tiziano dalla quale ovviamente dipende Girolamo Denti, e la prima prova che si vuole riconoscere a Tintoretto.

Una precisazione si rende necessaria a proposito della provenienza collezionistica del *Ritratto del doge Girolamo Priuli* con data del 1560, ora in collezione statunitense, in quanto si è ritenuto potersi identificare con quello che fa bella mostra nella celebrata galleria del cardinale Silvio Valenti Gonzaga, ricostruibile grazie agli inventari, ma anche attraverso la splendida rappresentazione affatto idealizzata di Gian Paolo Pannini (fig. 4), ora presso il Wadsworth Atheneum di Hartford²³. Il ritratto risulta identificato negli inventari semplicemente come di un doge di Venezia della maniera di Tiziano, come pare scontato; sembra si ricalchi la voce inventariale addirittura del 1604 che attesta come il protonotario apostolico Ippolito Capilupi, a Venezia nel 1560, custodisse a



Fig. 4 - Gian Paolo Pannini, *La Galleria del cardinale Silvio Valenti Gonzaga*, particolare, Hartford, Wadsworth Atheneum.

23. La proposta di provenienza Valenti Gonzaga spetta a F. DABELL, in *Venetian Paintings*, cit., pp. 94, 138. È ripresa da R. VODRET, *Dopo Silvio Valenti Gonzaga: sulle tracce di una collezione*, in *Ritratto di una collezione. Pannini e la Galleria del Cardinale Silvio Valenti Gonzaga*, catalogo della mostra a cura di R. MORSELLI, R. VODRET, GINEVRA-MILANO, SKIRA, 2005 p. 65.

Mantova un ritratto del doge Girolamo Priuli assegnato a Tiziano anziché a Tintoretto²⁴. Se nella traduzione di Pannini esso corrisponde al ritratto del 1560 nel taglio generale, mancano per il rimanente molti dettagli per acconsentire alla proposta identificativa, pur mettendo in conto che talora il “vedutista” settecentesco provvedeva a ricercate “distorsioni” ai fini di un’ enfasi impaginata o per mancanza di dati. L’esclusione diviene comunque certa poiché è testimoniata la conservazione sul retro del dipinto di Odessa (fig. 5) sia del cartellino di provenienza dalla collezione Valenti Gonzaga, sia di una scritta con l’indicazione di paternità di Tiziano²⁵. Pannini restituisce, dunque, il ritratto nelle



Fig. 5 - Jacopo Tintoretto e bottega, *Ritratto del doge Girolamo Priuli*, Odessa, Museo di Arte Occidentale e Orientale.

24. R. VODRET (*Dopo Silvio Valenti Gonzaga cit.*, pp. 50-52, 65) propone erroneamente l’identificazione con il numero 541 degli inventari del 1756 e 1777. In realtà è col numero 453 che compare un «Quadro [...] rappresentante un Doge di Venezia, in tela, maniera di Tiziano». Se ne indicano le dimensioni corrispondenti a circa cm 93x78,2 di contro a quelle di cm 67x50 indicate per il ritratto di Odessa. Cfr. R. PICCINELLI, *L’inventario dei beni del cardinale Silvio Valenti Gonzaga (1756)*, in *Ritratto di una collezione*, cit., pp. 344 [n. 522], 329; D. SOGLIANI, *Il catalogo a stampa dei quadri della galleria del cardinale Silvio Valenti Gonzaga*, ibidem, pp. 313, 316. Sul ritratto Capilupi cfr. G. REBECCHINI, *Private Collectors in Mantua 1500-1630*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2002, pp. 198-199.

25. Cfr. nota 12.

dimensioni veritiere, attestate anche dagli inventari, e solo in seguito ne avvenne la decurtazione.

Girolamo Priuli impegna, dunque, Tintoretto ad affrontare in più occasioni, e sotto diverse forme, il proprio ritratto. Nonostante i condizionamenti dettati dal genere e soprattutto dalla serialità (pur sempre relativa in Tintoretto), il reiterato ritratto di un doge che entra in carica a settantatre anni e che egli serve probabilmente fino alla fine, quasi ottuagenario, corrisponde perfettamente a una più libera e intima ricerca espressiva del maestro sul tema della vecchiaia, a uno sguardo sulla realtà psicologica (quale traspare nel paesaggio di un volto segnato dal tempo) e che non può limitarsi all'ufficialità e alle apparenze. È un impegno questo che, anche nel caso specifico del vecchio doge Priuli, riguardava altresì il piano della descrizione retorica, tesa a stabilire un nesso fra l'essere e l'apparire, secondo la più banale e corrente classificazione odierna. Se si attinge, ad esempio, a una delle orazioni composte in occasione dell'elezione, quella del nobile Alessandro Altan, si trova il modo di far menzione e dare valore alla bianca barba che tanto caratterizza, anche simbolicamente, il vecchio serenissimo principe²⁶. Annota Altan: «Tacerò dunque la bella proportion de suoi membri, la serenità dell'aspetto, la gravità della fronte, la piacevolezza del volto, lequai di fuori danno manifesto segno, qual sia l'huomo suo interiore [...], & dirò della maravigliosa sanità sua, per far conoscere in un certo modo nuovo, che non tanto dalla natural complessione del corpo buona, quanto dall'animo temperato sia avvenuto, ch'egli habbia corso un lungo spatio della vita, & senta hora gioconda, e soave la vecchiezza». Dopo essere ricorso, con grande erudizione e scrupolo ai rinvii testuali antichi, biblici, filosofici, patristici e poetici, Altan conclude «Eccovi dunque, come questo continentissimo Signore, nato per signoreggiar prima se stesso, & poscia altrui, governando la sua Republica di dentro in guisa che alle leggi della ragione come regina [...], tranquilli e lieti ha menato in lungo gli anni suoi; onde hora lo veggiamo con tanto piacer universale governar quella di fuori, adorno di sì bella, e bianca, e venerabil chioma».

GIORGIO FOSSALUZZA

26. *Oratione del conte Alessandro Altano da Servarolo nella creatione del serenissimo principe M. Girolamo Priolo*, Venezia, Arrivabene, 1560, pp. 8, 10.