

1

All'ATTENZIONE DELLA SIG.RA SUSANNA BIADENE

Come da accordi Le invio le schede di Tiziano debitamente corrette.

Per qualsiasi chiarimento si prega chiamare al numero 06/6785901.

Cordiali saluti.

Costanza Bracci

Roma, 23/03/1990

Il presente fax è composto di n.ro 5 pagine compresa la presente.

Ritratto del Doge Francesco Venier

olio su tela, 113x99 cm
Lugano, Fondazione Thyssen Bornemisza

Francesco Venier, eletto doge l'11 giugno del 1554 e morto due anni dopo, allo scadere del suo ufficio, il 2 giugno del 1556, fu l'ultimo doge del quale il Tiziano eseguì il ritratto da porsi nel Palazzo Ducale nell'ambito del suo incarico di pittore ufficiale. Nel 1517, infatti, nemmeno un anno dopo la morte di Giovanni Bellini, Tiziano gli successe nella tanto sospirata concessione della *sensatia* del Fondaco dei Tedeschi, una tradizionale *sinecura* per i pittori ufficiali della Repubblica che, insieme all'esenzioni delle tasse annuali, dava il diritto a cento scudi annui e ad altri venticinque scudi per ogni ritratto di nuovo doge, o del suo quadro votivo dove appariva inginocchiato davanti alla Vergine e circondato da Santi, da porsi nella sala del Maggior Consiglio in Palazzo Ducale. Francesco Venier appena eletto incaricò subito Tiziano di dipingere il suo ritratto ufficiale e anche il quadro votivo del suo predecessore, Marcantonio Trevisan. Il ritratto del Venier fu portato a termine agli inizi del 1555, pagato nel mese di marzo di quell'anno e collocato nel Palazzo Ducale dove fu poi distrutto, insieme ad altre tele analoghe di Tiziano e ad insostituibili tesori, dal disastroso incendio del 1577. Il Venier gli commissionò anche il quadro votivo di Antonio Grimani, morto doge nel 1523, quasi a voler riparare la severa e ingiusta condanna subita dal Grimani nel 1494, quando era «capitano da mar», dopo la sconfitta subita dai turchi nello scontro dello Zonchio; quadro che rimase, forse perché incompiuto, nella bottega del Tiziano sfuggendo così all'incendio e alla distruzione. Dopo la morte del Venier Tiziano non dipinse più (tratti) di dogi: i due dogi che seguirono, Lorenzo e Girolamo Priuli, lo alleviarono dall'incarico affidando l'incombenza a Girolamo di Tiziano e al Tintoretto.

MAR

RITRATTI

Questo bellissimo ritratto di Francesco Venier, insieme a pochissimi altri ritratti di dogi che ci restano di Tiziano (non più di tre, questo compreso, possono ritenersi con certezza di sua mano) ci compensa della grave perdita dell'altro ritratto distrutto dall'incendio. Fu eseguito certamente quando il doge era ancora in vita, vale a dire prima dell'estate del 1556. È da escludersi che si tratti (dun) ritratto postumo tanta è la vivacità dello sguardo e dell'atteggiamento, tanto forte è l'emanazione della personalità del ritrattato. Sul volto scarno, gli occhi lucidi, da infermo, sembrano fissare le immagini interne di un pensiero ricorrente, di una costante preoccupazione, e mentre il naso affilato, le vene prominenti sulle tempie, le guance scavate, la barba rada denunciano l'infermità fisica e un precoce invecchiamento, le labbra strette, la testa eretta con un residuo di fierezza, in onore del ruolo ricoperto, rivelano sicurezza di sé e determinazione. Il corpo magro sembra ancor più fragile e sofferente oppresso com'è dal peso del ricco manto dorato che la mano sinistra trattiene con una presa tenace quasi per (alleviare) la fatica, mentre la destra avanza in un gesto delicato di pace, ma anche di trepidante preoccupazione. Francesco Venier era ormai vicino alla morte. Sappiamo che fu sempre di malferma salute e, negli anni del suo regno, così indebolito che poteva camminare soltanto se sorretto da due persone. Ma sappiamo anche che fu uomo di vita severa e frugale e ottimo amministratore.

di UN

ALLEVIARE

196

Il paesaggio che si vede dalla finestra con un incendio sulla laguna e una vela, tesa dal vento che ravviva le fiamme lontane e (trasina) il fumo verso le nuvole basse nell'ultima luce della sera, è uno dei (beni) paesaggi di Tiziano, uno dei più belli, anzi, di quelle momentanee, lampeggianti visioni di paese che, a cominciare da quegli anni, cominciano ad apparire dietro i ritratti o alle scene sacre o profane accentuando il (conso) di vitale immediatezza della sua pittura.

Il ritratto fu eseguito dunque probabilmente nel 1555, lo stesso anno del ritratto ufficiale del palazzo Ducale, una data che corrisponde molto bene allo stile del dipinto. Proviene dalla collezione del principe Trivulzio; fu pubblicato per la prima volta dal Von Hadeln quando era appena entrato nella collezione Thyssen, nel 1930, ed è stato universalmente accettato dalla critica posteriore.

BIBLIOGRAFIA D. von Hadeln, 1930, pp. 489, 492; E. Hanfstaengl, 1930, p. 18; W. Suida, 1933, pp. 108-109, 168; Id., 1933², pp. 106-107, 187; H. Tietze, 1936, p. 207; R. Pallucchini, 1969, I, pp. 159, 303, 341; II, tavv. 400, 401; F. Valcanover, 1969, n. 381; H.E. Wethey, 1969, II, pp. 46, 148; R. Pallucchini, 1977, p. 44; A. Walter, 1978, p. 81; T. Pignatti, 1981, II, n. 363, pp. 4, 26.

TRASCINA

Bei

SENZO

pp. 124-125

A Baenson, 1957, p. 187

no. 112
Walther

G.B.

San Girolamo in penitenza

olio su tela, 137,5 x 97 cm
Lugano, Fondazione Thyssen Bornemisza

Al novero delle opere, non molte di numero ma tutte di eccelsa qualità e di grande suggestione poetica, che possono sicuramente ascrivere agli ultimissimi anni dell'attività di Tiziano appartiene senza dubbio questo *San Gerolamo penitente* che viene datato, con unanimità di pareri, fra il 1570 e il 1575. Riprende un tema che ritorna più di una volta nell'opera di Tiziano, a cominciare da quel *San Gerolamo in penitenza* citato in una lettera del 1531 dello stesso Tiziano a Federico Gonzaga e identificato dalla maggior parte degli studiosi con il dipinto di egual soggetto del Louvre, all'altro, spedito nel 1575 a Filippo II, come risulta da una lettera del 24 settembre di quell'anno inviata al re dall'ambasciatore spagnolo a Venezia Guzman de Silva, e ora esposto nei Nuevos Museos dell'Escorial.

Il dipinto Thyssen è una versione più tarda della pala d'altare eseguita da Tiziano nel 1555 per la chiesa di Santa Maria Nuova a Venezia e conservava ora nella pinacoteca di Brera.

CONSERVATA

QUESTA

Di questa pala esiste una versione in piccolo, da considerarsi più un'opera di bottega se non addirittura una copia, all'Accademia di San Luca a Roma. Riprendendo poco meno di vent'anni dopo il tema della pala veneziana in una versione di dimensioni molto ridotte, Tiziano, nel dipinto ora Thyssen, ha semplificato notevolmente la composizione eliminando, a sinistra, gli attributi del santo, cioè i libri, il teschio e la clessidra, e attutendo leggermente quel senso di verticalità che nel quadro di Brera era dettato dalle esigenze del formato e dalla sua funzione di pala d'altare. Ma il cambiamento di stile intervenuto in Tiziano sin dal settimo decennio, quella nuova intuizione visiva che lo porta, sull'onda di un incalzante entusiasmo creativo, all'«impressionismo magico» (è una definizione del Longhi) dei suoi ultimissimi anni, si manifesta pienamente e felicemente in questo dipinto. Il paesaggio, più descritto nella pala di Brera, diventa qui come un barbaglio luminoso e indefinito dove terra e cielo, alberi, rocce e nuvole si confondono in una sorta di turbine di luce e di ombra nel quale è coinvolta anche la figura: un trasalimento della visione che percepisce le forme come totalmente sottomesse alla sostanza fenomenica della luce. La figura del santo ha perduto così quella costruzione che, nel quadro di Brera, era un riflesso della poetica manierista ed è come disfatta e assorbita dalla natura che la circostanza, rivelata soltanto dalla luce che suscita i colori.

CIRCONDA

Quando nel 1965 il dipinto venne rifoderato, sul rovescio della tela originale apparve un disegno preparatorio per la figura del San Gerolamo in controparte che, se nella posa del braccio appoggiato al libro prelude la composizione realizzata, nel panneggio è invece molto simile al prototipo di Brera.

Un dipinto con un San Gerolamo è ricordato nel Palazzo Balbi a Genova (C.G. Ratti, *Istruzione di quanto può vedersi di più bello in Genova*, 1780, p. 189). Il 3 novembre del 1805 fu acquistato da Andrew Wilson e fu venduto a Londra (Peter Coxe, 6 maggio 1810, Lotto n. 8) alla vendita Wilson; passò poi alla vendita Rendellsham (23 maggio 1810, lotto n. 8) (Queste ultime due notizie sono state fornite da E.K. Waterhouse a H.E. Wethey). Considerando che il dipinto Thyssen proviene

VEDERSI

GENOVA

5

162

dall'Inghilterra dove è ricordato per la prima volta presso S.E.W. Browne, è probabile che si tratti dello stesso quadro.

BIBLIOGRAFIA C.G. Ratti, 1780, p. 189; L. Venturi, 1937, pp. 490-497; W. Suida, 1933, pp. 126, 173; Id., 1933² pp. 123, 190; B. Berenson, 1957, p. 18; R. Pallucchini, 1961, p. 290; A. Ballarin, 1968, fig. 72; R. Pallucchini, 1969, I, pp. 169, 195, 196, 328, 333; Id., II, fig. 537; F. Valcanover, 1969, n. 411 pp. 127-18; H. Wethey, 1969, I, n. 170, pp. 135-136; W. Bert Meijer, 1976, pp. 17-19, fig. 16; R. Pallucchini, 1977, p. 60 tav. LIX; M. Roy Fischer, 1977, pp. 78-79; C. Hope, 1980, p. 155; ~~W. Bert~~ Meijer, 1981, pp. 276-277; T. Pignatti, 1981, II, n. 463 p. 60; ~~E.H.~~ Wethey, 1987, n. 16, pp. 25, 86, n. 121, p. 142.
G.B.

Bert W.

H.E

187

Bert W.
fig. 9B