

# RITRATTI “ TIZIANESCHI „

DI GIAN PAOLO PACE

## I. — GIOVANNI DALLE BANDE NERE.

Giovanni de' Medici (detto dalle Bande Nere per aver mutato, dopo la morte di Leon X, le sue insegne bianche in nere) combatteva nella Lega dei principi italiani contro Carlo V, quando Giorgio Frondsperg condusse in Lombardia un corpo di quattordicimila tedeschi. Fu lo stesso Giovanni che consigliò di non affrontarlo in pieno, ma, come scrive il Guicciardini, « d'infestarlo, incomodarlo delle vettovaglie e condurlo in disordine ». Rimasto perciò il grosso dell'esercito della Lega a Vaprio, Giovanni mosse contro al Frondsperg con truppe più spedite e si spinse entro il cosiddetto Serraglio fra Mantova e il Po. Egli credeva il Frondsperg senza artiglierie, ma di dodici tra falconetti e mezze colubrine l'aveva fornito il Duca di Ferrara malauguratamente escluso dalla Lega per l'animosità personale di Clemente VII. Così avvenne che il 24 novembre 1526, mentre Giovanni andava in vicinanza di Borgoforte stuzzicando e pizzicando « la coda » della mala bestia tedesca, partì da questa una palla di falconetto che a lui fracassò un ginocchio (1).

Grande ed impressionante la morte dell'eroe, giovine di soli ventotto anni! Così atrocemente ferito, egli viene da' suoi soldati portato a Mantova nella casa di Luigi Gonzaga, dove i chirurghi, visitatolo, dichiarano necessaria e urgente l'amputazione della gamba. Consigliano di chiamare otto o dieci uomini perchè tengano fermo il paziente



Ritratto di Giovanni dalle Bande Nere  
attribuito al BRONZINO (Firenze - Uffizi).

(Fot. Alinari).

(1) FRANCESCO GUICCIARDINI: *La storia d'Italia*, Firenze 1919, IV, pagine 79-80; GIANGIROLAMO ROSSI: *Vita di Giovanni de' Medici capitano delle Bande Nere, con un discorso di G. B. TEDALDI sopra il capitano medesimo*, nelle *Vite di uomini d'arme e d'affari del secolo XVI narrate da contemporanei*, Firenze 1866, pp. 126-129, 176-177; L. A. MURATORI: *Annali d'Italia*, Monaco 1764, X, p. 179.

durante l'operazione, ma Giovanni, sorridendo amaramente, esclama: *Nemmeno venti mi terrebbero, se io non volessi*; e, presa dalle mani di un soldato la candela, fece lume a maestro Abramo che gli segava la gamba, e tacque nè torse muscolo del volto se non quando si fu giunti all'osso. Allora gettò due gridi, e non più.

Ogni sogno di gloria si spegneva, e forse l'eroe, pensando a ciò, desiderò che si spegnesse anche la vita.

Il suo tragico voto fu comunque esaudito, chè, avendo maestro Abramo tagliata la gamba troppo in basso, la ferita rimasta si cambiò in cancrena.

Fra i sopori e i dolorosi vaneggiamenti che seguirono man mano all'infracidirsi della gamba, egli ebbe momenti di forza, di lucidezza, e pensieri prodigiosi. Disse a Luigi Gonzaga, che prima gli era stato nemico ed ora gli si professava amico: *Se non mi voleste bene in vita, voletemene almeno dopo questa mia morte*. E più volte si addormì e più volte si risosse, sin che, a un tratto, come riavendosi da un sogno, gridò: *Non voglio morire tra questi empiastri*, e si fece sollevare e adagiare sopra un letto da campo dove, riassopitosi, spirò (1).

Fra coloro che in quella orrenda settimana d'agonia gli furono vicini, prediletto gli fu l'Aretino, il che sorprende quando si presti fede all'Ammirato che fa testimonianza che Giovanni « odiava grandemente i maldicenti ».

Certo l'Aretino in quel terribile caso fece assai per il suo signore: s'adoperò a farlo accogliere in Mantova e visitare dal Gonzaga che era ostile alla Lega, lo assistè amorosamente, ne raccolse l'alito estremo, si adoperò per i suoi funerali e per la sua sepoltura (2), ne fece trarre da Giulio Romano l'impronta del volto in gesso, ossia, come dicesi in arte, la *maschera*.

Pochi giorni dopo, egli scriveva a Maria de' Medici, vedova di Giovanni: « Sarei morto, mentre ho visto esalargli lo illustre spirito, e nel formargli del volto che fece Giulio di Raffaello e nel chiuderlo io nella sepoltura; ma il conforto, che mi ha dato la eternità della sua memoria, mi ha sostenuto in vita » (3).

Alcuni anni dopo ripeteva a Cosimo I figlio di Giovanni: « Subito che Iddio lo volse, lo feci formare » (4).

Ora, da tale maschera sono in genere derivati i ritratti dell'eroe, che noi vediamo a Firenze e a Torino. È vero che sin dal 1522 Francesco da Sangallo l'aveva effigiato in una medaglia, modellandovi nel rovescio un fulmine alato (5); ma l'immagine tratta proprio dal suo volto e nell'ora solenne della morte e « della gloria » prevalse.

Non è possibile, d'altronde, dire la briga che si diede l'Aretino, col suo spirito vivace ed intrigante, per valorizzare quel suo calco, sia celebrandolo coi Medici, sia

(1) ERCOLE RICOTTI: *Storia delle Compagnie di ventura in Italia*; Torino, 1845, IV, pp. 38-41.

(2) GIAMMARIA MAZZUCHELLI: *Vita di Pietro Aretino*; Milano, 1830, pp. 28-30.

(3) 10 dicembre 1526. PIETRO ARETINO: *Il primo libro delle lettere a cura di FAUSTO NICOLINI*; Bari, 1913, p. 11.

(4) 10 aprile 1543. GIOVANNI GAYE: *Carteggio degli artisti*; Firenze, 1840, pag. 311.

(5) VASARI: *Opere*, VII, Firenze, 1881, pag. 625 in nota.

sollecitando una folla di scultori e pittori a riprodurlo dandogli colore e aspetto di vita. Noi possiamo seguirne tutta la storia.

Subito fatto il calco, l'Aretino lo portò a Firenze. Egli stesso, non chiaramente, scrisse a Cosimo I il 10 aprile 1543: Alfonso Lombardi «scultore, che stava col Cardinale de i Medici laudabile memoria, me lo trasse de mano col promettermi di mandarlo fornito in un ritratto, e perch'egli morì come si sa (1536), non ho mai potuto rinvenirlo se non due mesi fa (febbraio 1543) per via d'uno che sapeva tal cosa essere tra le robbe lasciate dal detto Alfonso; e perchè me ne vedeva ansioso che, se io gli facessi una lettera che ciò gli fusse dato, che andrebbe per esso a Bologna, scrissi e egli, andatosene là, riebbe la forma ch'io dico; et havendosi pensato ritrarne da V. Ecc. uno stato, secondo ch'io intendo, oltre il far la testa in christallo, fa conto di portarvela di rilievo anchora, onde suplico la giustizia e la bontà di V. S. Ill.ma, caso che ciò se le porti, a torgliene, et cacciare tal mariuolo a le forche, perocchè tal'effigie è mia, e perchè a me la consegnì per vigore d'una mia carta gli è suta data; e quando sia che me la renda, come pure ha promesso a Ms. Tiziano, subito la mandarò a vostra Eccellenza, e se el Papa non havesse mandato per Tiziano, di già quella, a la quale bascio la mano riverentemente, l'haverebbe hauta ».

Chi fosse l'artista che, mercè la lettera dell'Aretino, aveva ottenuto a Bologna, dagli eredi del Lombardi, la maschera di

Giovanni dalle Bande Nere, non è detto; ma il fatto ch'egli intendeva, oltre a levarne una impronta di rilievo, inciderla in cristallo, se non ve l'aveva già incisa, e il fatto ch'egli era in relazione con Tiziano, fanno pensare a Giovanni Bernardi da Castelbolognese, famoso autore d'intagli appunto in cristallo naturale e in pietre preziose (sono suoi anche quelli della cassetta Farnese del Museo di Napoli) morto dodici anni dopo e precisamente nel 1555.

Il Duca che, nulla intanto aveva ricevuto, rispondeva con una frase cortese, ma breve ed evasiva (1).

Il Castelbolognese consegnava finalmente (in principio del 1545) la maschera a Tiziano, il quale, d'accordo con l'Aretino, la tratteneva per ricavarne un ritratto a colori. Chiedevala nel frattempo il Sansovino perchè, a sua volta, avrebbe voluto

(1) *Lettere scritte a Pietro Aretino emendate per cura di TEODORICO LANDONI, III*; Bologna, 1873, p. 11.



VASARI. — *Giovanni dalle Bande Nere*  
Firenze, Palazzo della Signoria.

(Fot. Alinari).

scolpire il ritratto di Giovanni dalle Bande Nere: e l'Aretino scriveva, nel maggio, da Venezia: « Subito che Tiziano l'ha ritratta co' suoi colori, acciò voi, M. Jacopo (Sansovino), la intagliate ne' marmi vi manderò la testa del sig. Giovanni, imperocchè egli, che operò tanto con le mani armigere, che non lasciò che dirne alle lingue dotte, è degno di ravvivare la sua effigie con lo spirito del vostro scarpello. Io vi avvertisco al ringiovenire con l'arte quello che in la sua faccia fece invecchiare la morte. Avven-gachè innata è la di voi avvertenza nello scolpire delle figure. Talchè il mostrarne XL non vi torrà dal giudizio i XXVIII che il gran giovane n'avea la notte ch'egli fornì i suoi giorni » (1).

L'Aretino fece quindi conoscere a Tiziano il desiderio del Sansovino, e Tiziano rinnovò la promessa che si sarebbe messo all'opera. Invece nell'ottobre dello stesso anno, ossia sei mesi dopo, non trovando proprio tempo tra gl'infiniti impegni, le nuove ordinazioni e i viaggi, per fare il ritratto di Giovanni dalle Bande Nere, restituì all'Aretino la maschera.

Come rimanesse quel violento e prepotente uomo dell'Aretino, è inutile dire. Per non perdere, ad ogni modo, la proficua amicizia di un così meraviglioso artista quale era Tiziano, si limitò a scrivergli: « Ancora che io sia in collera con voi dello avermi avuto a ripigliare il getto della testa del sig. Giovanni senza altrimenti vederlo rassemplato di vostra mano, ed insieme con esso il mio ritratto piuttosto abbozzato che fornito, non è però che le vostre lettere non mi siano carissime » (2). Ma, come suol dirsi, dietro alla persona, gli muoveva ben altre critiche! Lo accusava di esoso, di non avere altro ideale che quello di far quattrini pur avendone accumulati assai, di non tener conto delle promesse fatte agli amici, di non correr dietro, infine, se non alle tante offerte.

Simili perfidi addebiti gli faceva anche in una lettera diretta, il 17 ottobre, a Cosimo I: « La non poca quantità de' denari che Ms. Titiano si ritrova, et là pur assai avidità che tien di accrescerla, causa che egli non dando cura a obbligo che si habbia con amico, nè a dovere, che si convenga a parente, solo a quello con istrana ansia atende che gli promette gran cose; onde non è meraviglia se dopo l'havermi intertenuto sei mesi con la speranza, tirato da la prodigalità di Papa Paulo, essere andato a Roma senza altrimenti farmi il ritratto de lo immortalissimo padre vostro, la cui effigie placida e tremenda vi mandarò et tosto, et forse conforme a la vera, come di mano del prefato pittore uscisse » (3).

Che Tiziano avesse abbozzato il ritratto di Giovanni, anzi che l'avesse, più che abbozzato, portato a buon punto e soltanto « non finito » come pensa il Gronau (cui dobbiamo un bello studio sull'argomento) non risulta affatto, nè dalle lettere dell'Aretino,

(1) *Il terzo libro delle lettere*; Parigi, 1609, c. 137 r.; BOTTARI: *Raccolta di lettere d'Artisti*, III; Roma, 1759, p. 90.

(2) *Il libro terzo* cit. c. 236 r., BOTTARI, III, 99.

(3) *Il libro terzo* cit. 238; GAYE, *Carteggio*, II, p. 331.

nè da altro. Al contrario risulta che Tiziano nemmeno lo cominciò. È vero che l'Aretino parla di un ritratto « piuttosto abbozzato che fornito » mandatogli a casa da Tiziano, ma egli, come s'è visto, allude chiaramente al suo ritratto fattogli dal grande Cadorino.

Ma a chi ricorse l'Aretino per avere un ritratto di Giovanni dalle Bande Nere, tale « come se di mano del prefato pittore uscisse » ?

Appena un mese dopo, ossia nel novembre 1545, egli scriveva a un messer Gian Paolo pittore : « Benchè la Natura talor permetta, che l'arte se le avvicini, sono assai quelle volte che fa vano il di lei ingegno in imitarla. Così è per certo negli altri : ma in voi tanto si vede l'arte e la natura insieme, quanto vi movete a voler che insieme si vegga e la natura e l'arte ; benchè nel ritratto del gran Giovanni de' Medici, anzi dalla immagine tolta dal volto di lui, tosto che chiuse gli occhi, mostrate un sapere d'intelletto ammirando. Imperocchè all'effigie spenta nell'ombra della morte, in virtù de' miracoli, che fa fare il pennel vostro, avete renduto i colori della vita, talchè egli è non men simile a sè stesso in la pittura di voi, che si sia conforme a sè medesimo nelle rimembranze del cuor mio ; e quando paresse ad altri, che gli mancasse punto dell'aria, corregga l'opra nello schizzo, che di ciò serba la di me memoria nelle proprie parole. In tanto laudo la fatica della vostra avvertenza : e laudandola mi rallegro con la soddisfazione che sento in me medesimo circa l'immortal padre, che mercè del di voi artificio restituisco al fortunato figliuolo » (1).

Chi era questo Gian Paolo così iperbolicamente lodato dall'Aretino ? Il Dumesnil (2) ha pensato che fosse il Giovan Paolo del Borgo nominato dal Vasari, il quale si servì di lui per le pitture della sala della Cancelleria di Roma (3) ; ma egli è caduto in errore.

A buon conto riferiremo un'altra lettera dell'Aretino, sempre del novembre 1545 (di pochi giorni, quindi, anteriore a quella precedentemente riprodotta) dalla quale possiamo ricavare altre notizie relative a Gian Paolo : « Caso che non vogliate venire a desinar con meco, subito che avrete con voi stesso mangiato, piacciavi di mettere in barca con voi il ritratto di colei, che mi fa sospirare nel vederla dipinta, or pensisi se mi farebbe morire contemplandola viva ; ed insieme con gioia s'è fatta recheete l'esempio del gentiluomo Tedesco e l'immagine del così da bene avvocato non vi scordando del quadro ov'è la bozza del Signor nostro Cristo dinanzi al tribunale di Pilato. Io vi chieggo le cotali cose, non solo perchè don Diego, il quale ha giudizio nel disegno, vegga, che io non son ignorante in ciò, e lodandovi l'arte che fate, non ho detto menzogna... » (4).

Chi fossero la donna e l'avvocato, riprodotti da Giovan Paolo, non sappiamo. Il « gentiluomo tedesco » dovette essere uno dei Fugger, famosi mercanti di Augsburg, pei quali si sa che il pittore fece altri ritratti.

(1) *Il libro terzo* cit. c. 259 v. ; BOTTARI, III, p. 102.

(2) *Histoire des plus célèbres amateurs italiens* ; Parigi, 1853, p. 291.

(3) VASARI: *Opere*, VII, p. 681.

(4) *Il libro terzo* cit. c. 259 v. ; BOTTARI, III, 102.

Comunque, oggi siamo in grado d'identificare quel Giovan Paolo con Giovan Paolo Pace, appartenuto a una famiglia di pittori, di cui si ha qualche altro nome (1) e una pala nella chiesa della Madonna ai Carmini di Venezia sul fare tizianesco (2).

Ma la notizia sicuramente più importante si è quella che « Zuan Paulo de Pase » dipinse, come vedremo, anche i ritratti delle sorelle da Spilimbergo, uno dei quali fu poi ripassato da Tiziano (3).

Tornando all'Aretino, raccoglieremo la notizia, dataci dal Vasari, ch'egli « mandò a donare a Cosimo de' Medici « il proprio ritratto » ed « anco la testa del signor Giovanni de' Medici, padre di detto signor duca: la qual testa fu ritratta da una forma che fu improntata in sul viso di quel signore, quando morì in Mantova, che era appresso l'Aretino; i quali ambidue ritratti sono in un guardaroba del detto signor duca » (4).

A buon conto il Vasari, contro a quanto hanno affermato taluni, non dice affatto che il ritratto di Giovanni dalle Bande Nere fosse di Tiziano. Il primo che glielo assegna è Aldo Manuzio nel 1585, ossia quarant'anni dopo ch'esso era stato eseguito (5).

Da quel tempo in poi l'attribuzione a Tiziano di quel mediocre ritratto è stata seguita da quasi tutti coloro che hanno scritto sul pittore cadorino.

Si è arrivati a Crowe e Cavalcaselle (6), ad Oskar Fischel (7), a Charles Buttin, ossia ad oggi! (8).

Crowe e Cavalcaselle però avvertirono:

« Inclineremmo a credere che quella franca esecuzione, quei larghi piani, quei toni caldi delle carni sarebbero stati più veri e meglio fusi o più uniformemente modellati, se il Medici avesse di persona posato dinanzi all'artista ».

Il quadro, passato « dalla Guardaroba di Pitti alla Galleria degli Uffizi il 23 gennaio 1815 » era stato collocato molto in alto. Quando noi, nel 1904, lo portammo più in basso e in miglior luce, fu facile avvertire la debolezza di quella pittura così poco vivida di colore e così scarsa di modellato. A ragione, il Gronau, che la vide allora, dopo avvertita la monotonia del colorito, scrisse: « Ora che è stato collocato all'altezza dello spettatore, nessuno potrà più dubitare dello scarso suo valore artistico. E se fosse necessario un confronto con un'opera originale di Tiziano, si paragoni per un momento la fattura delle armi di questo ritratto con le parti identiche nel ritratto di Francesco Maria

(1) Elenchi di pittori fatti dall'ab. Moschini. Vedi G. NICOLETTI: *Lista di nomi d'artisti tolta dai libri di Tanse o Luminarie della Fraglia dei pittori*, nell'*Ateneo Veneto*, Serie XIV, vol. II, 1890, p. 638.

(2) G. A. MOSCHINI, *Guida per la città di Venezia*, vol. II; Venezia, 1815, p. 257.

(3) Vedi i documenti pubblicati da F. A. CARRERI ne *La Difesa* del 17-18 agosto 1911, e riferiti ne *L'Arte*, XIV; 1911, p. 394.

(4) *Opere*, VII, p. 445.

(5) GAYE: *Carteggio III*, p. 473.

(6) *Tiziano*, II; Firenze, 1878, pp. 72-73.

(7) *Tiziano*; Stuttgart, 1904, p. 91.

(8) *Un portrait de Jean des Bandes Noires à la Pinacothèque de Turin*, nella *Gazette des Beaux-Arts*, XI (V periodo); Parigi, 1925, p. 3.



GIAN PAOLO PACE. — *Ritratto di Giovanni dalle Bande Nere* (Firenze - Uffizi).

(Fot. Alinari).

della Rovere che gli sta di faccia: e si vedrà l'abisso che separa le opere geniali da quelle fatte con diligenza sì, ma senza l'elevatezza che non si acquista neanche col massimo studio » (1).

V'ha, come abbiám visto, chi continua ad assegnare il ritratto a Tiziano, ma sicuramente per ignoranza della sua storia o per averlo poco osservato o compreso. Certo è che sino in alcuni buoni libri di divulgazione, esso non è posto tra le opere « dubbiose o apocrife o di scuola » (2).

È vero che si trova una lettera dell'Aretino a Cosimo I del 30 dicembre 1546, in cui si parla d'un ritratto di Giovanni dalle Bande Nere fatto da Tiziano, ma trattasi



VASARI. — *Giovanni delle Bande Nere*  
particolare d'un affresco  
(Firenze, Palazzo della Signoria).

(Fot. Alinari).

sicuramente d'un piccolo disegno da essere tradotto in incisione. In essa è scritto: « Mando a V. E. il ritratto del Langravio con i quattro versi, che mi ci ha fatto far sopra... Quello del signor Giovanni s'intaglia tuttavia, la quale immagine ha tolto Tiziano e dalla medaglia (quella del Sangallo) e dal getto della faccia propria; e tosto che sia finito, con le parole compostegli sotto, si manderà a V. S. Ill.ma col farne poi parte al mondo » (3). Il verbo « intagliare » e la frase « le parole compostegli sotto », non lasciano dubbio.

Dal Vasari sappiamo anche che Enea Vico « fece il ritratto del signor Giovanni de' Medici, padre del duca Cosimo, con un ornamento pieno di figure » (4).

Dal quadro però, dipinto da Giovan Paolo Pace e mandato dall'Aretino a Firenze, derivarono i ritratti di Giovanni dalle Bande Nere, del gruppo, per così dire, fiorentino: quello cioè frescato dal Vasari nel Palazzo della Signoria (5) e quello di Francesco del Salviati

che coi colori e col pennello audace  
scorno a natura, invidia agli altri face (6).

L'ultimo ci è primamente ricordato dallo stesso Vasari, il quale scrive: « Fece ancora la testa, ovvero ritratto del signor Giovanni de' Medici, padre del Duca Cosimo

(1) *Il ritratto di Giovanni dalle Bande Nere attr. a Tiziano nella Gall. degli Uffizi*, in *Rivista d'Arte*, III (Firenze, 1905), pp. 135-141.

(2) *Titian*, ed. Hachette; Parigi, 1911, p. 221.

(3) BOTTARI, II, p. 47.

(4) *Vite*, V, p. 428.

(5) VASARI, VIII, p. 143. Non però la testa della statua del Bandinello, ora in piazza S. Lorenzo in Firenze, nè quella approntata dal Tribolo, di cui parla il VASARI medesimo (VI, pp. 85, 87-88, 168-169) perchè fatte prima che il Pace avesse dipinto il suo ritratto.

(6) Così del Salviati TORQUATO TASSO nel *Rinaldo*, canto VII, strofa 69.

che fu bellissima, la quale è oggi nella guardaroba di detto signor Duca » (1); poi, da Aldo Manuzio nel 1585 (2). Nell'inventario, infine, pubblicato da Cosimo Conti *La prima reggia di Cosimo I* (3) è questo solo, « di Cecchino del Salviati », il ritratto che vien registrato.

Oggi a Firenze, il dipinto del Salviati non si trova più. Uno invece se ne trova nella Pinacoteca di Torino, proprio di scuola fiorentina, con evidenti caratteri salviateschi, i quali, forse, si rivelerebbero maggiori se il quadro non avesse patito sensibili avarie e restauri che ne hanno sicuramente diminuito l'importanza e il valore. Fu donato a quella Pinacoteca dagli eredi di sir William Richard Drake F. S. A. di Londra con l'attribuzione al Bronzino, e presto, come si ha dai cataloghi, riconosciuto pel ritratto di Giovanni dalle Bande Nere.

È vero che il Vasari dice che il Salviati, « fece la testa »; ma poi, quasi ad ampliare l'importanza del quadro, soggiunge « overo retratto ». E si badi, nella vecchia fraseologia artistica « fare la testa » aveva il significato estensivo d'un più ampio sviluppo, così come soleva dirsi « fare il cavallo » invece di « fare una statua equestre ». Insomma si riconosceva nella riproduzione del capo tutto l'interesse iconografico e se ne trascurava il resto. Una prova, evidente, senza uscire dal nostro soggetto, l'abbiamo laddove il medesimo Vasari, alludendo al ritratto di Giovanni mandato a Cosimo I de' Medici dall'Aretino (ritratto che dal capo scende nientemeno sino alla cintola e contiene tutto il petto e le braccia vestite di corazza) lo chiama senz'altro « la testa del signor Giovanni de' Medici ».

Ragguardevoli osservazioni ha fatto il Buttin su alcuni particolari del ritratto di Torino. Certamente è da rifiutare l'assegnazione, ch'egli azzarda, del quadro al Bronzino, la cui arte, pure svolgendosi nel tempo, è diversa per disegno e per colore, quello essendo più definito, questo più vivace. Anche è da notare com'egli mostri d'ignorare completamente che il Salviati dipinse un ritratto di Giovanni dalle Bande Nere e come continui ad assegnare, e senza esitanza, a Tiziano quello degli Uffizi!

Nè meno è singolare l'osservazione ch'egli fa: avere il pittore nel fondo del suo dipinto aperta una finestra al solo scopo di farvi una rappresentazione allusiva a Giovanni senza tener conto della luce, sì che la figura ha la finestra a tergo e riceve lume in fronte (*de face*). A parte che la luce vien da sinistra e non di fronte, perchè escludere dal concetto dell'artista una finestra od altra apertura laterale più luminosa di quella di fondo? I dipinti dai soggetti più varî, in cui s'avverte la stessa illuminazione laterale o frontale e una finestra nel fondo, sono moltissimi e non designano, nella volontà dell'artista, altro scopo che decorativo. A centinaia d'artisti è insomma piaciuto di animare un po' gl'interni con un'apertura che consentisse loro d'introdurre nella loro opera la visione d'un

(1) VII, p. 2.

(2) GAYE: *Carteggio*, III, pag. 473.

(3) Firenze, 1893, p. 138.



FRANCESCO DEL SALVIATI? — *Ritratto di Giovanni dalle Bande Nere* (Torino, Pinacoteca).

(Fot. Assale).

poco di cielo e di paesaggio. Anche è strana l'idea del Buttin che perchè la corazza di Cosimo I appare « affibbiata » nel ritratto sulla figura di Giovanni, Cosimo debba essersi prestato a posare dinanzi al pittore. Questi poteva benissimo riprodurre quell'indumento avendolo semplicemente dinanzi oppure servendosi d'un ritratto di Cosimo. Infine riguardo alle mani, il pittore dovè certo eseguirle « di pratica », senza cioè che avesse bisogno di copiar quelle di Cosimo I « ereditate dalla madre Maria Salviati ». Le mani dell'arte fiorentina d'allora mostransi tutte lunghe e sottili.

Ma, premesse queste osservazioni, non è senza importanza quanto il Buttin avverte circa la corazza messa dal pittore della tavola torinese a Giovanni dalle Bande Nere e circa la figurazione del fondo dove però non vedesi, come dice lui, un solo uomo che, a cavallo, sale una scala, bensì due, uno dei quali rimane un po' indietro mentre tre altri cavalieri assistono all'atto di prodezza e sembrano applaudire al vincitore. Quantunque di ciò non si trovi ricordo in nessuna biografia o storia, il Buttin assevera che quello fu un atto di prodezza compiuto da Giovanni e forse è vero, e forse fu fatto in gara con un altro giovine. Tornando alla corazza, il Buttin avverte che è certo di almeno dodici anni posteriore alla morte di Giovanni. La moda dell'armatura cambiava per ragioni di difesa e per la tendenza del costume bellico ad accostarsi al civile. Così si può spesso, sulla scorta delle armature, fissare press'a poco il decennio in cui un quadro fu eseguito. I particolari dell'armatura riprodotta nel ritratto di Torino la dimostrano posteriore al 1540 e si riscontrano infatti in diversi ritratti di Cosimo I, nei quali notansi lo stesso taglio in tondo delle lame articolate, uguali rotelle, la borgognotta, identiche decorazioni a sbalzo, incise nel pettorale e nel colletto. Il Toson d'Oro, che si scorge più o meno chiaramente in tutti quei ritratti di Cosimo I, li mostra non anteriori al 1546.

Francesco Salviati nel 1546 aveva trentasei anni; e visse ancora sino al 1563.

## II. — LE SORELLE DI SPILIMBERGO.

I ritratti d'Emilia e d'Irene da Spilimbergo, già posseduti dalla Casa Maniago a Maniago nel Friuli, apparvero nel 1904, inclusi, sulla fede del « Tiziano », di Crowe e Cavalcaselle e da chi non li aveva visti, nel *Catalogo degli oggetti di sommo pregio* pubblicato dal Ministero della pubblica istruzione (1). Il 31 ottobre 1908 il conte Enrico D'Attimis Maniago del fu Pietro Antonio, chiese che venissero « svincolati » dal novero di quegli oggetti di « sommo pregio » e, di conseguenza, lasciati liberi per l'esportazione. La domanda fu, a norma di legge, sottoposta al Consiglio Superiore delle Anti-

(1) *Catalogo degli oggetti di sommo pregio per la storia e per l'arte appartenenti a privati*; Roma, 1904, p. 8.

chità e Belle Arti, il quale incaricò due suoi membri di riferire in proposito. E fu, in seguito alla loro relazione e a un diretto esame delle opere, che detto Consiglio, il 27 gennaio 1909, consentì « la richiesta cancellazione dal catalogo e revoca di dichiarazione ». Il parere fu unanime. Erano presenti il marchese Emilio Visconti Venosta, Camillo Boito, Alfredo d'Andrade, Luigi Cavenaghi, Pompeo Molmenti, Primo Levi, Adolfo Venturi, Giulio Cantalamessa, Domenico Gnoli e chi scrive queste pagine.

La relazione presentata dal Cantalamessa e dal Cavenaghi fu questa: « I due ritratti d'Isabella (o Emilia come la chiama il Cavalcaselle) (1) e d'Irene da Spilimbergo, già dei conti di Maniago e adesso al signor conte Enrico D'Attimis, sono attribuiti a Tiziano per lunga consuetudine, originata, crediamo, da un sonetto di Lodovico Dolce che, nel 1559, appena morta Irene giovanissima esortava il grande artista a dipingerne il ritratto. Che poi la pittura si trovasse davvero nel castello dei Maniago dovè far pensare che l'esortazione fosse stata seguita; e a Tiziano fu pure attribuito l'altro dipinto, della stessa misura, della stessa maniera che rappresenta la sorella maggiore d'Irene. L'illustre attribuzione, ripetuta per secoli, fu da ultimo confermata da un conoscitore famoso, il Cavalcaselle.

« Nonostante la lunga ripetizione della notizia e la consacrazione ch'essa sembra aver avuto dal consenso di un uomo sì autorevole, noi sottoscritti non esitiamo ad adottare un giudizio diverso. Certo spira dai due ritratti un'aura di nobiltà tizianesca, ed è fuor di dubbio che chi li ha dipinti riponeva il suo maggior vanto nel proposito di somigliare a Tiziano. Ma noi non vi riconosciamo la mano del grand'uomo, nemmeno pensando alla grave età a cui egli era già pervenuto, quando s'è supposto ch'ei li dipingesse. È vero che sono, in molta parte, guasti da indiscrete ridipinture, come ha notato lo stesso Cavalcaselle; ma la nostra attenzione si ferma sulle parti non tocche, che ancor abbondano, e vi ravvisa una povertà di stile che disconviene a Tiziano. Gl'impasti stessi diluiti e magri contribuiscono a negar il pennello d'un maestro che nella sensibilità predilesse la ricchezza della materia; le pieghe delle vesti sono meschinamente tracciate, come se nella mente dell'artista fosse mancato il pensiero regolatore di un partito già prefisso, e sembrano cercate strada facendo; nè mai sono avvivate da quella traccia poderosa e scintillante ch'è caratteristica dell'ultima maniera di Tiziano. La meticolosa puerilità con cui sono descritti i nodi e gl'intrecci dei cordoncini posti ad ornamento delle vesti scoraggia dal mantener l'attribuzione, perchè il grand'uomo semplifica sempre, riassume, sottintende, riducendo gli effetti a ciò che predomina, e dà senso e tipo alle cose. A questo metodo d'abbreviazione egli era condotto dalla sua stessa natura, e nell'ultimo periodo della vita dall'indebolimento stesso dei sensi. Qui vi son cieli a cui manca ogni trasparenza ed ogni lampeggiamento; c'è un mare dipinto con

(1) Non si tratta certo di Isabella, ma, come dicono Fabio di Maniago e il Cavalcaselle, di Emilia. Infatti nel ritratto ella appare più attempata d'Irene, ed Emilia infatti era la primogenita. S'aggiunga che Isabella terzogenita morì bambina. FABIO DI MANIAGO, *Storia delle Arti Friulane*; Udine, 1823, pp. 280, 371-372.

fatica e, quel ch'è peggio, meccanicamente con pennellate minute che s'inseguono uguali; un paesaggio in cui dei modi tizianeschi non è rimasta che la superficie o, per dir così, la scorza più esterna dello stile, afferrabile ai mediocri, vuota di sostanza e torbida; una corona di lauri e fiori nella mano d'Irene, in cui si nota quel che di peggio può dare un modo di veder affatto analitico e affatto lontano da una concezione pittorica dell'effetto; palme monotone in cui ogni curva di foglia è similissima all'altra e del tutto assente di rilievo.

« Noi sottoscritti non possiamo adattarci ad accettare l'antica attribuzione, e crediamo devasi concedere al proprietario signor Conte D'Attimis lo svincolo, ch'ei domanda, di questi quadri dall'elenco delle opere di sommo pregio.

« Che poi in tale elenco fossero stati iscritti, non è meraviglia, se si pensi che non del tutto fu potuto vedere da ispettori tecnici del Ministero, giacchè non sempre l'accesso nelle case private era facile, nè la legge avrebbe protetto il funzionario insistente e da ogni parte si sollevavano diffidenze contro gli atti che il Ministero s'apparecchiava a fare. Ond'è che, quando una riputazione incontrastata circondava certe opere, il Ministero vi trovava una ragione sufficiente per vincolarle. Qui, a partir dalle vecchie cronache per giungere al libro del Conte Fabio di Maniago (*Delle arti friulane*) che reca incisa l'immagine d'Irene da Spilimbergo come opera insigne di Tiziano, e da ultimo al volume del benemerito Cavalcaselle, tutto convergeva a far sembrare vincolatissimi i due quadri, sebbene, in sostanza, non fossero stati esaminati. *Giulio Cantalamessa - Luigi Cavenaghi* ».

Più gravi parole scrisse poi Adolfo Venturi: « I due ritratti muliebri attribuiti a Tiziano erano due opere vuote, quasi monocrome, disegnate senz'ossa; ma l'antiquario che li acquistò, li ingrossò, li rifece e li vendette per una somma ingente all'America, che voleva ritratti femminili di Tiziano » (1).

(1) A seguito del parere del Consiglio Superiore per le Antichità e Belle Arti, favorevole alla cancellazione dei due dipinti dal *Catalogo degli oggetti di sommo pregio*, essi furono esportati all'estero. Alcuni mesi dopo tornarono in Italia, con la denuncia d'importazione temporanea, per esser restaurati dal prof. Elia Volpi, presso il quale si trovavano nell'estate 1909. Proprietario era divenuto l'antiquario Duveen di Londra. *L' Illustrated London News* del 30 ottobre 1909 ne annunciò poi la vendita a Pierpont Morgan.

È inutile dire che in quell'occasione, si sollevò da parte della stampa italiana (naturalmente senza nozione diretta) grande scalpore come se fossero esulati all'estero due capolavori, e ciò con viva soddisfazione e vantaggio dell'antiquario straniero. I due dipinti restarono quel che erano, ma l'antiquario, riferendosi ad alcuni articoli di giornali nostri, li fece parere per quello che non erano, ossia per opere autentiche e maravigliose di Tiziano. La identica cosa si ripeté nella primavera del 1925 per un ritratto d'uomo di scuola veneziana, della Galleria Giovanelli di Venezia, parimenti attribuito a Tiziano. Ne fu concessa l'esportazione dietro relazione di Gino Fogolari e con il compenso d'una tavola (veramente mirabile) di Giovanni Bellini. Il Fogolari scriveva in data 16 aprile 1925: « L'attribuzione a Tiziano non è mai stata presa sul serio. È dipinto prezioso per materia e anche per bellezza di figura, ma come ritratto si avvicina piuttosto a quelli del Moroni ».

Avendo io ricevuto l'incarico di riferire alla Commissione Centrale delle Antichità e Belle Arti, cominciai dal cercare notizia di quel ritratto negli storici di Tiziano. Ebbene: nessuno lo

\* \* \*

Ora, dalla critica artistica passiamo alla storia.

Non è qui il caso di ritessere la vita d'Irene da Spilimbergo già narrata da Fabio Maniago (1) e più recentemente e largamente da Ruggero Zotti (2) sulla scorta di buoni documenti, nonché della biografia stesa da Dionigi Atanagi e della raccolta di poesie fatta dal medesimo per la fine immatura di lei (3).

La sua morte avvenuta nel 1559, quand'ella aveva sorpassato d'appena due mesi l'età di ventun'anni, esaltò i poeti, i quali a lor volta esaltarono le qualità della nobile giovine. È certo, ad ogni modo, ch'ella dovette brillare per uno spirito vivace e versatile. La si loda infatti come ricamatrice, poetessa, musicista, pittrice, ed anche per una coltura rara in una donna, specialmente della sua età. Ad accalorare la celebrazione contribuì anche il sapere ch'era stata infelicissima. Il padre le era morto mentr'ella era ancora bambina, la madre l'aveva abbandonata per andare a nuove nozze, i parenti l'avevano perseguitata per impadronirsi del suo patrimonio. Le venne in generoso soccorso l'avo materno Giampaolo Da Ponte, che provvide alla sua educazione tenendola spesso a Venezia.

---

ricorda: non Crowe e Cavalcaselle nella loro grande opera su *Tiziano* (Firenze, 1877-1878), non Taddeo Wiel in *Tiziano a Venezia* (Venezia 1880), non Richard Ford Heath in *Titian* (Londra 1890), non Claude Phillips in *The earlier Work of Titian* (Londra, 1897), non Maurice Hamel in *Titien* (Parigi s. a.), non Georges Lafenestre ne *La vie et l'œuvre de Titien* (Parigi, 1909), non Charles Ricketts in *Titian* (Londra, 1910), non Georg Gronau in *Titian* (Londra, 1904) e nemmeno nel più recente studio *Ueber einige unbekannte Bildnisse von Titian*, edito in *Zeitschrift für bildende Kunst* (1922), non Oskar Fischel in nessuna delle tre edizioni della sua raccolta di tutte le opere di Tiziano (Stuttgart, 1904 e 1924; Parigi, 1911), non Victor Basch in *Titien* (Parigi, 1918), non Emil Waldmann, *Tizian* (Berlino, 1923) e sino, per ricordare un libro di eccezionale divulgazione, il Baedeker, alla cui Guida, per la parte di Venezia, hanno collaborato uomini dottissimi nella storia dell'arte come il Ludwig. Di fronte a così unanime silenzio, solo una breve postilla del Berenson che l'assegna all'ultimo periodo di Tiziano (*The venetian painters*, 1907)! L'osservazione, fatta allora e giustissima in sè stessa, che io non potevo dare da solo un giudizio da seguirsi senz'altro controllo, cadeva da sè, quando un giudizio conforme era stato preceduto dal parere di Gino Fogolari direttore delle gallerie di Venezia, e dal silenzio, di quanti avevano scritto proprio su Tiziano, tra i quali v'erano parecchi perfetti conoscitori della Galleria Giovanelli, come il Cavalcaselle, il Gronau, il Ludwig, ecc. Preziosa dichiarazione ebbe poi a fare Carlo Gamba quando il 25 giugno 1925 scrisse al Fogolari: « Non ricordo d'aver mai visto nulla nella Galleria Giovannelli, che si potesse chiamare Tiziano, nulla certo che mi rimanesse impresso. Quel ritratto, anche se ripulito e rimesso in ordine ridivenisse un Tiziano autentico, non potrà mai ridiventare un buon Tiziano e come giustamente direi: a Venezia (nella Galleria) piuttosto che un ritratto che non sia un capolavoro, meglio nulla ».

(1) FABIO DI MANIAGO: *Storia delle Belle Arti Friulane*; Udine, 1823, pp. 125-129, 244-245, 279-281, 371-373.

(2) R. ZOTTI: *Irene di Spilimbergo*; Udine, 1914.

(3) *Rime di diversi nobilissimi et eccellentissimi autori in morte della Signora Irene delle Signore di Spilimbergo*; Venezia, 1561.



GIAN PAOLO PACE e TIZIANO. — *Ritratto d'Irene da Spilinbergo*  
(prima del restauro del Volpi).

Un poeta della Raccolta dell'Atanagi, scrisse :

Dal divin Titiano et immortale  
l'arte imparò già di ritrar altrui  
Irene, che poi mai non hebbe uguale,  
chè con l'ingegno et con gli studi sui  
ella andò sempre poi tanto avanzando  
che vinse insieme la natura e lui (1).

Pensiamo che rileggendo questi suoi versi il poeta siasi vergognato d'averli scritti e, che, appunto per ciò, abbia nascosto il proprio nome sotto lo strano titolo d'*incerto*.

A buon conto, l'Atanagi, pur non sobrio adulatore, attenua di molto l'insegnamento di Tiziano e non vaneggia dicendo il grandissimo maestro superato da Irene.

L'Atanagi, dunque, scrive che tra le gentildonne con le quali ella soleva trovarsi « ve n'haveva una, nomata Campaspe: la quale oltre al suono, dipigneva, per donna, eccellentemente. Questa nel primo cominciamento della pittura fu presa dalla Signora Irene per iscorta et maestra. Et dando poco indugio al pensiero, si pose al disegno, al quale prendendo esempio solo dalle cose più perfette come del Signor Titiano: et ricevendo aiuto dall'arte del riccamare, nella quale valeva sopra ogni altra; attese con sì diligente studio, et con tanta pazienza; che in pochi giorni fece quello, che huomo, non che donna, non havrebbe fatto forse in molti anni. Ma non bastando allo sfrenato suo appetito di gloria, et d'avanzar le altre in ogni virtù e l'haver tal conto di sè nel disegno, che non pure il Reverendissimo Barbaro Eletto d'Aquilegia et il Clarissimo Zeno (2), ma questo divin Pittore da lei imitato, se ne maravigliava; essendole fatto vedere un ritratto di Sofonisba Anguisciola, fatto di sua mano et appresentato al Re Filippo; et sentendo maravigliose lodi di lei nell'arte della pittura, mossa da generosa emulatione, s'accese tutta d'un caldo desiderio di pareggiar quella nobile et valorosa donzella. Laonde con l'indirizzo del Sig. Titiano si pose al colorito; et qui fu cosa veramente da non poter comprender col pensiero, non che isprimere con la lingua, quanto avanzasse quella gran speranza, che per la prova veduta nel disegno, s'haveva del colorito. Perciochè in ispatio d'un mese e mezzo, trasse copia d'alcune pitture del detto S. Titiano, con tanti particolari avvertimenti alle misure, a lumi, alle ombre e così a gli scorci, a nervi, alle ossature, alla tenerezza et dolcezza delle carni et non meno alle pieghe de panni; che fece stupir coloro che questa soprannatural forza videro ». Così soprannaturale, dissero, che balenò il pensiero che fosse predestinata a lasciar presto il mondo per salire al cielo, luogo d'ogni perfezione. Infatti, continua l'Atanagi, « pochi giorni appresso, essendosi ella per l'adietro faticata alcun mese nel disegno, et nel colorito con fissa applicatione de gli occhi e dell'animo alle cose che faceva; levando la mattina per tempo et passando da una stanza temperata ove dormiva, in un'altra esposta al freddo et al vento; et molto spesso aprendo la finestra nel cominciare ad apparir l'alba, et non essendosi dal'a mattina insino alla sera levata da quella fissa intenzione

(1) Op. cit., p. 109.

(2) Nicolò Zeno, Senatore.

di copiar alcune cose, acciochè l'esempio non fosse in niuna parte lontano dallo esemplare, infermò d'una ardentissima febre... e nello spatio di ventidue giorni, come virtuosamente era vissuta, così religiosamente si morì » (1).

A parte l'enfasi delle lodi, l'Atanagi ha in tal modo rimesso le cose a posto. Una dama (Campaspe) guida Irene nel disegno; al momento di colorire Tiziano, che conosce e frequenta la famiglia Da Ponte, le dà consigli e le lascia copiar cose sue. Non più di così. Si pensi che l'Atanagi scriveva e stampava le parole, da noi riprodotte, nel 1561 proprio in Venezia dove Tiziano viveva.

Ma il Maniago (seguito poi da altri) tornò ad ampliare affermando che Tiziano invitato a insegnare alla giovinetta « sorpassò di buon grado la ritrosia » che sentiva di tener scolari (2), e che Irene « sotto di lui fece tali progressi che ne stupiva il maestro medesimo ». E continua: « Un prezioso saggio, il quale ben giustifica il suo stupore, io ne conservo in tre quadretti che rappresentano la fuga in Egitto, Noè ch'entra nell'arca e l'universale diluvio; composizioni ricche di figure e condotte con franchezza di pennello, con intelligenza di disegno, con gusto e forza di colorito, e che uscir sembrano dalle mani di provetto artista e non di giovin donzella che toccava da pochi mesi la tavolozza » (3). Tace, a buon conto, nel testo e confina in una lontana nota che tali dipinti erano sicuramente copie (4). Comunque, il Cavalcaselle mette molta acqua nel vivido liquore di tanta ammirazione, quando, a conoscenza di quei dipinti, scrive che in pittura Irene valeva « meno che nel rimanente ». Non sa nullameno liberarsi dalla fantastica tradizione ch'ella fosse scolara di Tiziano! (5).

Venuta Irene a morte, Lodovico Dolce scrisse un sonetto col quale invitava Tiziano a dipingerne il ritratto. Eccolo:

Pon, Tizian, ogni maggior tua cura  
et unisci i color, l'arte e l'ingegno  
per ritrar viva in vivo almo disegno  
lei che ne tolse morte acerba e dura.  
Che come non formò giammai natura  
cosa più bella in questo basso regno;  
così 'l soggetto è solamente degno  
de la tua man che i più famosi oscura.  
Rappresenta il divin celeste aspetto,  
l'oro, le rose e 'l terso avorio bianco  
e splendan gli occhi suoi veri, e non finti.  
Che non pur vincerai quei ch' hai qui vinti;  
ma di quanti lavor facesti unquanto  
questo sarà il più raro e più perfetto (6).

(1) *Rime di diversi* cit., pp. 10-13 della *Vita*.

(2) Il MANIAGO, *Op. cit.*, p. 279, mette tale insegnamento a Venezia, ma GIAN GIUSEPPE LIRUTI, prima di lui, l'aveva portato senz'altro nel Friuli! Vedi *Notizie della vita ed opere dei letterati del Friuli*, II; Venezia, 1762, p. 291.

(3) *Op. cit.*, p. 127. Nel Duomo d'Isola (Istria) viene indicato come d'Irene un *San Sebastiano*. Manca però ogni accertamento storico e stilistico. Vedi ZOTTI: *Op. cit.*, pp. 36-37.

(4) *Op. cit.*, pp. 244-245.

(5) *Tiziano*; Firenze, 1877-78, p. 270.

(6) *Rime di diversi*. p. 121.



GIAN PAOLO PACE. — *Ritratto d'Emilia da Spilimbergo*  
(prima del restauro del Volpi).

Crowe e Cavalcaselle scrivono: « Quando il Cadorino si risolse a rispondere all'invito, non solamente condiscese a dipingere il ritratto dell'Irene, ma dipinse anche quello dell'Emilia, la sorella maggiore di lei ».

L'attribuzione a Tiziano del ritratto d'Irene risaliva al Vasari, il quale nel 1568 stampava aver il grande Cadorino dipinta l'effigie della « signora Irene, vergine bellissima, letterata, musica ed incamminata nel disegno: la quale, morendo circa sette anni sono, fu celebrata quasi da tutte le penne degli scrittori d'Italia » (1).

In seguito, l'attribuzione vasariana s'estese anche all'altro ritratto ed era naturale essendo stato « il ritratto d'Emilia eseguito senza dubbio nel medesimo tempo, e non essendo da quello dissimile nè per fattura, nè pel costume, nè per la grandezza » (2).

Non dobbiamo tacere che il Cavalcaselle riscontrò singolari debolezze nei due dipinti, e specialmente in quello ritraente Irene; ma, non osando opporsi alla vecchia attribuzione, cercò d'imputar tutto ai restauri, e scrisse: « Se non vi si può oggi più rinvenir quella bellezza di forme, da cui s'inspirò anche la musa di Torquato Tasso, ciò proviene forse dalle ingiurie che il tempo vi ha prodotte e che i restauratori hanno accresciute. Questo quadro, però, non è che, tutt'al più, una postuma reminiscenza delle fattezze di questa giovine signora la quale, mentre visse, ebbe pur fama di bellissima ». (3).

Torquato Tasso veramente aveva ammirato, nell'aspetto dipinto d'Irene, una grande nobiltà suscitatrice di « leggiadri pensieri » e di « onesti desiri » (4) Chi s'era esaltato sino a proclamarla la « cosa più bella » formata « da natura in questo basso regno » e addirittura « un aspetto divino » era stato il Dolce. Il ritratto, purtroppo, non dà ragione nè al Tasso, nè al Dolce; ma noi non sappiamo trattenerci dal riferire il bel ritratto che di lei fa in iscritto l'Atanagi: « Era di statura mediocre: ma per quello, che mostravano le parti soggette all'occhio, formatissima di tutto il corpo. Haveva il volto ben misurato, pieno d'una certa venustà et d'un sangue così dolce e benigno che era soavissimo a contemplare. Gli occhi poi, parte più nobile e più bella del corpo suo, erano per grandezza, per colore, per vivacità, per dolcezza di spiriti, per incassamento et così per ombra procedente dalla lunghezza delle palpebre, tanto ben elementati et posti; che da loro scendeva meraviglioso diletto... Questa forza de gli occhi suoi era molto ben conosciuta da lei: perchè quasi sempre li teneva ben aperti, et accompagnando con certo suo dolce riso, procedente da bellissima bocca, li reggeva con maestà insieme onesta e soave ». Aggiunge ch'era così graziosa « in tutti i movimenti della persona, che era quasi impossibile c'huomo l'incontrasse per istrada et non si fermasse a contemplarla » (5).

(1) *Opere*, VII, p. 455.

(2) CROWE e CAVALCASELLE: *Tiziano* cit., II, p. 272.

(3) *Op. cit.*, II, p. 271.

(4) *Rime di diversi*, p. 164.

(5) *Rime di diversi*, pp. 16-17 della *Vita*.

\* \* \*

La polemica intorno all'esodo dall'Italia dei due mediocri ritratti era sedata, quando nel 1911 apparvero, per l'attribuzione, documenti definitivi. Li rinvenne F. A. Carreri nei Memoriali di Giovanpaolo da Ponte (come s'è detto, avo materno e affettuoso soccorritore d'Irene nelle sue sventure) esistenti a Domanins, presso la contessa Clotilde di Spilimbergo.

Da essi risulta che i due ritratti furono dipinti da Gian Paolo Pace, l'autore del ritratto di Giovanni dalle Bande Nere. Suo era il ritratto d'Irene, e suo quindi, inevitabilmente, il ritratto d'Emilia.

Il ritratto d'Irene era rimasto incompiuto. Alla morte di lei il Da Ponte volle che fosse finito e ricorse a Tiziano. Ricorse a Tiziano soltanto per il ritratto d'Irene, il che spiega la notizia di Giorgio Vasari che dà al maestro Cadorino unicamente il ritratto di lei. L'altro ritratto d'Emilia è opera esclusiva del Pace.

Il Da Ponte scriveva a pag. 163 sotto la data 28 giugno 1560 : « Per esser contatti mandai a Messer Tutiano per l'opera per lui fata nel retrato della nostra già benedetta memoria d'Irene, abozato assai mallamente da ser Zuan Paulo de Pase et lassata imperfetta per dui anni, sì che rimase ben che la poverina andò a miglior vita. Ma Mess. Tutian per sua gratia si tolse il cargo de volerlo finir et conzata talmente che si po' dir per certo che se la fusse sta presente, meglio non si poteva desiderar. Gli mandai Ducati 6 veniciani et per sua cortesia se à contentà che merita assa' più - val. L. 40, s. 16 ».

Il medesimo giorno (a p. 158) aveva scritto e poi cancellato la stessa notizia ma con questa aggiunta : « Il qual messer Tutian per haver nella mente la sua effige, l'ha finita et fata sì che se l'havesse avuta presente non l'haveria potuta far meglio » (1).

Ecco risolta ogni questione : il ritratto d'Emilia non è di Tiziano, quello d'Irene lo è solo in parte.

Complessivamente, poi, le parole del Da Ponte fanno pensare che l'opera di Tiziano si limitasse a ripassar la testa. Nullameno tutto restò mediocre, e certo diede prova di buona critica chi, nel 1911, commentando i documenti allora pubblicati dal Carreri, avvertì che « il lavoro aggiuntivo di Tiziano », pur riuscendo a contentare la famiglia d'Irene, non aveva certamente trasformato la mediocre opera in un capolavoro ; e che perciò veniva « confermato dai documenti il giudizio dei maggiori odierni conoscitori italiani contestato da alcuni conoscitori stranieri e da molti antiquari » (2).

Si noti infine che nel 1560 Tiziano aveva sorpassato gli ottant'anni, e che quindi « ripassò » il ritratto d'Irene quand'era assai vecchio.

CORRADO RICCI.

(1) Vedi l'articolo di F. A. CARRERI ne *La Difesa* di Udine del 17-18 agosto 1911, e ZOTTE, *Op. cit.*, pp. 41-42.

(2) Vedi *L'Arte*, ann. XIV ; Roma, 1911, p. 394.