

日伊国交樹立150周年特別展

アカデミア美術館所蔵

ヴェネツィア・ルネサンスの巨匠たち

Venetian Renaissance Paintings

FROM THE GALLERIE DELL'ACCADEMIA, VENICE



[東京展]

2016年7月13日(水)―10月10日(月・祝)  
国立新美術館

主催: 国立新美術館

TBS  
朝日新聞社

後援: 外務省

イタリア大使館  
BS-TBS  
TBSラジオ  
J-WAVE

協賛: 日本写真印刷

ソニー・ピクチャーズエンタテインメント

協力: アリタリア-イタリア航空

日本貨物航空  
アルテリア  
日本通運

[Tokyo]

13 July – 10 October 2016  
The National Art Center, Tokyo

Organized by:

The National Art Center, Tokyo  
TBS  
The Asahi Shimbun

With the support of:

Ministry of Foreign Affairs of Japan  
Embassy of Italy in Tokyo  
BS-TBS  
TBS RADIO, INC.  
J-WAVE

With the sponsorship of:

Nissha Printing Co., Ltd.  
Sony Pictures Entertainment (Japan) Inc.

With the cooperation of:

Alitalia – Società Aerea Italiana S.p.A.  
Nippon Cargo Airlines Co., Ltd.  
Arteria srl  
Nippon Express

[大阪展]

2016年10月22日(土)―2017年1月15日(日)  
国立国際美術館

主催: 国立国際美術館

TBS  
朝日新聞社  
MBS

後援: 外務省

イタリア大使館

協賛: 日本写真印刷

協力: アリタリア-イタリア航空

日本貨物航空  
アルテリア  
日本通運  
ダイキン工業現代美術振興財団  
安藤忠雄文化財団

[Osaka]

22 October 2016 – 15 January 2017  
The National Museum of Art, Osaka

Organized by:

The National Museum of Art, Osaka  
TBS  
The Asahi Shimbun  
Mainichi Broadcasting System, Inc.

With the support of:

Ministry of Foreign Affairs of Japan  
Embassy of Italy in Tokyo

With the sponsorship of:

Nissha Printing Co., Ltd.

With the cooperation of:

Alitalia – Società Aerea Italiana S.p.A.  
Nippon Cargo Airlines Co., Ltd.  
Arteria srl  
Nippon Express  
Daikin Foundation for Contemporary Arts  
ANDO TADAO CULTURE FOUNDATION



ogni caso proprio un'opera del figlio maggiore di Jacopo, già appartenuta alla prestigiosa collezione del duca d'Orleans – dove la documenta una stampa di Claude Niquet (*Jacopo Bassano e l'incisione* 1992, pp. 141-142, cat. 136) – e oggi al Fitzwilliam Museum di Cambridge. In particolare, appare identica la figura del giovane pastore addormentato, peraltro iterata in molti quadri dell'officina bassanesca, il cui studio corrispondente, conservato al Kupferstichkabinett di Berlino (inv. 15660), viene cautamente avvicinato da Ballarin (2007, p. 43) proprio a Francesco. Dal medesimo foglio deriva, inoltre, anche il gruppo di ovini che attorniano l'umile personaggio. L'orchestrazione dei restanti elementi, seppur simile alla versione inglese, conferma, una volta di più, il tipico procedimento in uso nella bottega dei Dal Ponte, ovvero quello di appropriarsi di un'idea del capostipite per ripeterla, modificandola, innumerevoli volte. Delle affinità, in tal senso, si possono altresì rintracciare con alcune opere dirette di Jacopo come *l'Incontro di Giacobbe e Rachele al pozzo* in collezione privata torinese (Romani, in *Jacopo Bassano* 1992, pp. 120-121, cat. 43) o *l'Annuncio ad Abramo* già nella raccolta Giusti di Verona, inciso da Jan Sadeler (*Jacopo Bassano e l'incisione* 1992, pp. 23-24, cat. 3) e recentemente rintracciato in collezione privata da Ballarin (2007, pp. 33-48).

Del quadro veneziano si conosce un'ulteriore versione, con qualche variante, alla Galleria degli Uffizi di Firenze (inv. 920). [MSC]

31

**Paolo Veronese**

(Verona, 1528 – Venezia, 1588)

**e aiuti**

### *Allegoria della battaglia di Lepanto*

1572-1573 ca.

Olio su tela, 169 × 137 cm

Venezia, Gallerie dell'Accademia (inv. n. 284, cat. n. 212)

L'opera si trovava in origine nella chiesa domenicana di San Pietro Martire a Murano, edificio da cui venne rimossa nel 1807, a seguito delle soppressioni napoleoniche, per poi entrare a far parte, cinque anni più tardi, del nucleo fondativo delle Gallerie dell'Accademia (Moschini Marconi 1962, pp. 82-83).

Scena di carattere allegorico e, insieme, votivo, essa celebra la vittoria della flotta cristiana sull'armata turca nelle acque greche del golfo di Lepanto, avvenuta il 7 ottobre 1571. Benché ne avesse tratto scarsissimi vantaggi, tanto da perdere il dominio di Cipro già nel 1573, la Repubblica diede un'eccezionale risonanza alla battaglia, attribuendone l'esito positivo all'ausilio divino, chiaramente esplicitato nella tela. In alto, la Fede e i patroni celesti delle potenze della Lega contro gli ottomani – i santi Pietro (il Papato), Giacomo Apostolo (la Spagna), Giustina e Marco (Venezia) – intercedono presso la Vergine; un raggio di luce, dipartendosi dalle nubi, illumina l'ammiraglia della Serenissima, mentre un angelo scaglia dardi infuocati sulle imbarcazioni nemiche.

La prima menzione del dipinto, «un quadro di mezzana forma, ma di smisurata virtù», si deve a Boschini (1664, p. 526), che lo attribuisce a Paolo Veronese insieme al *pendant* tematico, datato 1573, raffigurante la *Madonna del Rosario*, festeggiata per volere di papa Pio V proprio il 7 ottobre. Se entrambe le opere – anche la seconda appartiene alle Gallerie dell'Accademia – palesano scopertamente sul lato inventivo la regia del maestro, la loro materiale esecuzione, specialmente nel secondo caso, risulta nondimeno delegata in buona parte alla bottega (al fratello Benedetto, soprattutto), come si evince dalla debolezza formale ravvisabile, in generale, nelle figure (Rearick, in *Venezia* 1997, pp. 332-333). Stupendo, comunque, resta il concitatissimo brano della battaglia navale, che riappare nel telerò sul medesimo tema sempre compiuto da Paolo, all'incirca tra il 1578 e il 1581, per la Sala del Collegio in Palazzo Ducale. Pure Tiziano, nel 1573-1575, si soffermò sul fatto bellico, inserendolo nello sfondo del grande dipinto con *Filippo II offre al cielo l'infante Fernando dopo la vittoria di Lepanto*, opera commissionata dal monarca spagnolo e oggi custodita al Museo del Prado di Madrid. Tali inserti, dove a fatica si distinguono gli opposti schieramenti, preludono a un genere pittorico destinato a incontrare una notevole fortuna nel secolo successivo. [PD]

32

**Paolo Veronese**

(Verona, 1528 – Venezia, 1588)

### *San Girolamo penitente*

1580 ca.

Olio su tela, 253 × 168 cm

Venezia, Gallerie dell'Accademia (in deposito dalla chiesa di Sant'Andrea della Zirada)

L'opera fu realizzata per la chiesa delle monache agostiniane di Sant'Andrea della Zirada a Venezia, tuttora esistente nel sestiere di Santa Croce ma non più officiata; vi rimase fino al 1971, quando, a scopo precauzionale, passò in deposito alle Gallerie dell'Accademia (Perissa Torrini, in *Paolo Veronese* 1988, pp. 135-143).

Unanimemente ascritta alla fase matura del percorso artistico di Paolo Veronese, intorno al 1580, la tela affronta un'iconografia trattata anche altre volte dal pittore, in versioni, però, meno articolate dal punto di vista compositivo e concettuale. San Girolamo, padre e dottore della Chiesa vissuto fra il IV e il V secolo, è rappresentato in una capanna quasi simbolica, intento ad adorare il crocifisso e a battersi il petto con una pietra; lo circondano i suoi tradizionali attributi – i libri, la clessidra, il teschio, il leone, il cappello cardinalizio – a denotarne tanto la vita ascetica, quanto l'impegno al servizio del credo cristiano, concretizzati nella traduzione in latino della Bibbia (la cosiddetta *Vulgata*). Lo sfondo naturale sereno accoglie una chiesa e un obelisco sull'alto di una rupe, in allusione, forse, alla meta simbolica del percorso di fede intrapreso dal santo, campione della religiosità postridentina (Biferali 2013, pp. 96-97; si veda pure Marinelli 2015, p. 79).

La pala si contraddistingue per la franchezza della pennellata, per il ricco cromatismo, per la resa splendida della figura del dotto asceta, «il più bel nudo che facesse mai questo insigne maestro» a giudizio di Zanetti (1771, p. 190). Benché la storia critica del dipinto abbia avvio solo con Ridolfi (1648, I, p. 311), la sua precedente fortuna è attestata da una stampa anonima, in controparte, del tardo Cinquecento o del primo Seicento (Albrizzi 1980, pp. 28-29), nonché da una buona copia in disegno, già in collezione Woodner, assegnata in sede d'asta alla cerchia di Jacopo Palma il Giovane o a Ludovico Pozzoserrato, che reca a tergo l'iscrizione «di 5 marz 1607 / In Venetie a sante Andrea» (Christie's, London, 2 luglio 1991, lotto 92; Christie's, London, 7 dicembre 2005, lotto 309; Dorotheum, Wien, 24 aprile 2007, lotto 327). [PD]

33

**«Eredi» di Paolo Veronese**

(attivi fra il 1588 e il 1596)

### *Adorazione dei pastori*

1592-1594

Olio su tela, 235 × 137 cm

Venezia, Gallerie dell'Accademia (inv. n. 969, cat. n. 905)

La tela si trovava in origine nella chiesa di Ognissanti a Treviso, interdotta al culto nel 1806, in età napoleonica, a causa della soppressione del monastero femminile benedettino cui era annessa; un decennio più tardi, sotto il nuovo governo austriaco, fu trasportata a Vienna, pervenendo alle Gallerie dell'Accademia di Venezia solo nel 1919 (Moschini Marconi 1962, pp. 94-95). Vi è raffigurato il passo del Vangelo di Luca (2, 8-20) che narra dell'omaggio recato all'infante Gesù dai pastori, avvisati da un messaggero divino della nascita del Salvatore a Betlemme. Il primo piano e lo sfondo accolgono i due momenti distinti dell'azione, mentre in aria gli angioletti diffondono l'annuncio della gloria celeste.

L'autografia dell'opera, nota già a Ridolfi (1648, I, p. 342), è restituita dalla sigla «H.Æ. PA.LI VE.IS FA.» visibile sul plinto della colonna: si tratta, dunque, di una creazione degli «Eredi» di Paolo Veronese, ovvero di quella compagine familiare, attiva dopo il 1588, formata dai figli Carletto (1570-1596) e Gabriele (1568-1631), nonché dal fratello Benedetto (1538 ca.-1598). Per la datazione della pala valgono gli estremi cronologici dell'innalzamento dell'altare che la ospitava, eretto fra il novembre 1592 e l'aprile 1594 (Manzato 1993, p. 6).

Mostrandosi nettamente bipartita, la composizione oppone all'assiepato gruppo figurale in primo piano un piacevole e luminoso

brano paesaggistico. Di palese matrice veronesiana, essa appare priva di discontinuità qualitative in ragione dell'intervento preponderante di Carletto, al quale non a caso è attribuito un disegno preparatorio, con varianti, oggi al Louvre (Dalla Costa, in *Paolo Veronese* 2014, p. 350). La spiccata impronta bassanese dei pastori adoranti conferma il ruolo fondamentale giocato dal figlio minore di Paolo, che negli anni giovanili frequentò la bottega dalpontiana (Crosato Larcher 1967, p. 113). [PD]

34

**Andrea Michieli, detto il Vicentino**

(Vicenza, 1542 ca. – Venezia, 1618)

### *Il Paradiso*

1590–1600 ca.

Olio su tela, 116 × 86,4 cm

Venezia, Gallerie dell'Accademia (cat. n. 1354)

Nel panorama della pittura veneta tra Cinque e Seicento, Andrea Vicentino fu uno dei maestri più richiesti e prolifici, i cui modi eclettici si muovevano con disinvoltura tra Veronese, Tintoretto e Bassano. Una peculiarità del suo vasto catalogo è l'insolita abbondanza di schizzi o abbozzi a olio destinati alla preparazione di dipinti più vasti (sul punto si vedano, fra gli altri, i contributi di Mason Rinaldi 1984, Meijer 2009, van der Sman 2010 e, da ultimo, Piai 2015). Eseguiti con non comune capacità di sintesi per lo più su tela ma talvolta anche su carta, essi vanno senza dubbio annoverati tra le opere più caratteristiche e felici dell'artista, dal momento che troppo spesso nella versione finale non si riesce a cogliere se non una flebile traccia della spontaneità e della fantasia di cui viceversa rigurgitavano i modelli preliminari.

La tela delle Gallerie, quasi un monocromo in cui solo pochi tocchi di colore più acceso spiccano qui e là nella luce bruno-dorata, è un ottimo esempio del virtuosismo con cui Andrea sapeva organizzare una scena complessa e ricca di figure. Venne acquistata nel 1978 sul mercato antiquario veneziano; in precedenza era stata di proprietà del mercante londinese di origini tedesche Hans Calmann, nella cui raccolta venne citata, per primo, da Terence Mullaly (1964). Lo studioso l'aveva correttamente accostata a un dipinto molto simile, ancorché di dimensioni leggermente più contenute (80 × 61,5 cm), oggi conservato nella Walker Art Gallery di Liverpool (*Foreign Catalogue* 1977, p. 220), mettendo entrambi in relazione con una grande tela di Andrea Vicentino già nel presbiterio e oggi appesa nella testata del transetto sinistro della Basilica dei Frari, a Venezia. Da allora la paternità del Vicentino non è stata messa in discussione, con l'isolata eccezione di Jacopo Scarpa (1993), che aveva pensato a Girolamo Pilotti. Da ultimo, Gert Jan van der Sman (2010), a cui era sfuggita la circostanza dell'acquisizione da parte del museo veneziano, ha sostenuto che le due tele rappresentassero altrettante tappe nell'elaborazione di un ulteriore dipinto raffigurante il *Paradiso* eseguito sempre per la stessa basilica, ma più piccolo e collocato esternamente agli stalli del coro ligneo, nella navata destra guardando l'altar maggiore.

In realtà, né il dipinto oggi a Liverpool né quello veneziano sembrano avere una relazione diretta con le tele dei Frari, nelle quali l'organizzazione compositiva risulta differente e decisamente meno affollata. Per di più, le opere finite hanno ambedue un formato rettangolare (accentuatamente verticale quello più vasto, orizzontale quello minore), laddove gli abbozzi certamente prefigurano una pala d'altare centinata, com'era quella eseguita da Jacopo dal Ponte e dalla sua bottega per l'altar maggiore della chiesa del cappuccini di Bassano del Grappa nei primi anni Ottanta del Cinquecento (cfr. Marini, in *Jacopo Bassano* 1992, p. 298, cat. 123).

Quest'ultima, anche in virtù dell'impostazione piuttosto simile, sembra l'esempio a cui il Vicentino dovette guardare con maggiore attenzione allorché dipinse la tela veneziana e quella di Liverpool, per le quali a tutt'oggi non è possibile formulare attendibili congetture sulla loro committenza, essendo prive di particolarità iconografiche capaci di orientare la ricerca verso qualche preciso ordine religioso o confraternita.

[AP]

35

**Jacopo Negretti, detto Palma il Giovane**

(Venezia, 1548/1550 ca.–1628)

### *I santi Domenico e Francesco presentano san Giacinto alla Vergine e al bambino Gesù*

1595 ca.

Olio su tela, 309 × 180 cm

Venezia, Gallerie dell'Accademia (cat. n. 1613)

La bella pala celebra la canonizzazione, avvenuta il 17 aprile 1594 all'esito di un lunghissimo processo interrotto più volte, del predicatore polacco Giacinto Odrowaz, un frate domenicano vissuto nella prima metà del XIII secolo. Evangelizzatore di Prussia, Ucraina e Russia, ebbe fama di taumaturgo per i numerosi miracoli. L'evento, cui non dovettero essere estranee ragioni di deferenza diplomatica nei confronti del re di Polonia, ebbe una immediata risonanza in tutto il mondo cattolico, anche perché fu la prima canonizzazione dopo la conclusione del Concilio di Trento e l'istituzione della Sacra Congregazione dei Riti. La reputazione di Giacinto venne accresciuta da quello che oggi chiameremmo un *instant-book* redatto da Marcantonio Baldi e pubblicato simultaneamente in più città: a Venezia venne stampato con i tipi di Gieronimo Porro (1594). Il dipinto riprende quella che era stata codificata come la tipica iconografia del religioso da poco assunto agli onori degli altari: in atteggiamento devoto, mentre contempla l'apparizione della Madonna con il Bambino tra le braccia che gli manifesta il proprio favore con il messaggio «GAUDE FILI HIACINTE QUIA ORATIONES TUÆ GRATÆ SUNT FILIO MEO, ET QUIDQUID AB EO PER ME PETIERIS IMPETRABIS» («Rallegrati, figlio Giacinto, poiché le tue preghiere sono gradite a mio figlio, e qualunque cosa gli chiederai per mio tramite ti verrà concessa») che due angioletti gli ostendono. Con un'aggiunta meno convenzionale, Giacinto viene affiancato dai santi Domenico e Francesco, i fondatori dei rispettivi ordini monastici mendicanti, che paiono raccomandarlo alla Vergine.

La tela venne eseguita da Palma il Giovane per la chiesa veneziana di san Domenico di Castello, dove è ricordata per la prima volta, in modo fuggevole ma preciso, da Giovanni Stringa nelle sue chiose alla *Venetia città nobilissima* di Francesco Sansovino, edite nel 1604. Sconsacrato e abbattuto il sacro edificio a seguito delle soppressioni napoleoniche, il dipinto divenne proprietà del Demanio e quindi, nell'aprile 1817, assieme ad altri venne consegnato in deposito alla direzione della Casa d'Industria (un istituto destinato al reinserimento sociale dei mendicanti idonei al lavoro manuale), affinché venisse collocato nell'annessa chiesa di san Lorenzo, appena riaperta al culto. Con il nuovo secolo l'utilizzo dello stabile a fini liturgici cessò del tutto, e le sue condizioni degradarono rapidamente fino alla fatiscenza. Alcuni dipinti andarono smarriti o distrutti; quelli superstiti furono rimossi solo nel 1957 circa, quando vennero ricoverati nei depositi della Soprintendenza, a Palazzo Ducale, per essere 'riscoperti' solo in tempi recentissimi, come ha mostrato la puntuale cronistoria di Enrico Noè, cui si deve la prima pubblicazione dell'opera in tempi moderni (2007). Di conseguenza, la pala rimase estranea al catalogo delle Gallerie compilato dalla Moschini Marconi, e venne considerata perduta tanto da Ivanoff e Zampetti quanto dalla Mason Rinaldi.

Su base documentale la datazione della tela può dunque collocarsi dopo il 1594 e prima del 1604: ma il vigore cromatico e l'affinità di stesura pittorica – fra l'altro – con la *Probatia piscina* della collezione Molinari Pradelli, ritenuta del 1593 circa, rende plausibile una sua esecuzione anteriore al cambio di secolo. [AP]

36

**Jacopo Negretti, detto Palma il Giovane**

(Venezia, 1548/1550 ca.–1628)

### *Susanna e i vecchioni*

1600–1605 ca.

Olio su tela, 96 × 79 cm

Venezia, Gallerie dell'Accademia (cat. n. 538)

La tela proviene dalla collezione dei Contarini, assieme alla quale ha fatto il suo ingresso nelle Gallerie nel 1838 con la corretta attribuzione a Palma