

STUDI TIZIANESCHI

Numero VIII, 2012

Annuario della Fondazione Centro Studi Tiziano e Cadore



Fratelli Alinari

Fondazione per la Storia
della Fotografia

Studi Tizianeschi
Annuario della Fondazione Centro
Studi Tiziano e Cadore

Direttore
Bernard Aikema

Redazione
Enrico Maria Dal Pozzolo
Augusto Gentili
Stefania Mason
Lionello Puppi
David Rosand

*Segreteria e coordinamento
redazionale*
Tessie Vecchi

*Fondazione Centro Studi
Tiziano e Cadore*

Consiglio di amministrazione
Maria Giovanna Coletti, presidente
Mirco Zandonella, vicepresidente
Alessandra Buzzo, consigliere
Enrico Cian, consigliere
Gian Candido De Martin, consigliere
Paolo Ghezze, consigliere
Mario Manfreda, consigliere
Mario Procedano, consigliere
Angelo Tabaro, consigliere
Sergio Zandonella, consigliere

Segreteria della Fondazione
Mariateresa Mair
Raffaella Vallone

Elenco dei soci fondatori

Enti pubblici
Magnifica Comunità di Cadore
Magnifico Comune di Pieve di Cadore
Comunità Montana Centro Cadore
Comunità Montana Comelico-Sappada
Comunità Montana Val Boite
Comunità Montana Cadore-
Longaronese-Zoldo
Comune di Selva di Cadore
Consorzio Azienda B.I.M. Piave
Camera di Commercio, Industria e
Agricoltura di Belluno

Enti sociali
Assindustria Belluno
Associazione fra gli industriali della
Provincia di Belluno
Ente Cooperativo di Consumo di
Mutuo Soccorso di Auronzo arl
La Cooperativa di Cortina, società
cooperativa

Società
Safilo spa
Giorgio Fedon & figli spa
Mytos srl
Galvalux srl
Tipografia Tiziano
Privati
Enrico Cian
Walter De Rigo
Cesare Passuello
Enzo Sopracolle
Maurizio Soravia
Vittorio Tabacchi
Giuseppe Unterberger
Valentino Vascellari
Mirco Zandonella
Sincero Zanella

Soci cofondatori
Gatto Asucci srl
Real Marmarole sas
Carmelo Paludetti
Consorzio Industriali Protezione
Ambiente (Cipa)
Vittoria Da Prà
Comune di Belluno
Roberto De Rigo
Fabio Zanella

Soci onorari
Francesco Valcanover
Maria Giovanna Coletti

Per informazioni e contatti
Fondazione Centro Studi
Tiziano e Cadore
32044 Pieve di Cadore (Belluno)
Casa di Tiziano Oratore
tel. +39.0435.501674
fax +39.0435.507658
e.mail: centrostudi@tizianovecellio.it
www.tizianovecellio.it
versamenti Unicredit Banca spa
Iban: IT72Y0200861230000040006521
Bic Swift: UNCRITM1D41

© Copyright 2012 by Fondazione
Centro Studi Tiziano e Cadore

*Nessuna parte di questo volume
può essere riprodotta o trasmessa in
qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo
elettronico, meccanico o altro senza
l'autorizzazione scritta dei proprietari
dei diritti e dell'editore.*

Coordinamento editoriale e redazionale
Chiara Ruberti

Progetto grafico
Filippo Corretti

Fotolito
Fotolito Toscana, Firenze

Stampa
Lito Terrazzi, Firenze

© Copyright 2012
Fratelli Alinari. Fondazione per la
Storia della Fotografia
Largo Alinari, 15
50123 Firenze
www.alinarifondazione.it

Sommario

- 7 Titian's *Bacchus and Ariadne*: The all'antica Depiction of a Classical Myth
Luba Freedman
- 32 Un modello dall'antico per la *Ragazza col vassoio di frutta*
Roberto Contini
- 41 La *Ragazza col vassoio di frutta*: indagini radiografiche e autoradiografiche al neutrone per un dipinto berlinese di Tiziano
Claudia Laurenze-Landsberg
- 48 Di Zuan Paolo Pace, *chierico e laico*. Documenti e riproposte
Mattia Biffis
- 68 Regesto per Orazio Vecellio
Giorgio Tagliaferro
- Documenti tizianeschi
- 99 Alfonso Gonzaga di Novellara committente di Giovanni Paolo Pace, e il tentativo di acquisto di un dipinto di Tiziano tramite il miniaturista Antonio Bernieri da Correggio
Giulio Zavatta
- 110 Con il nome di Tiziano. Nuovi documenti e letture per Tizianello pittore
Isabella di Lenardo
- 122 Recensioni - libri e articoli
- ENRICO MARIA DAL POZZOLO
Giorgione
Andrew John Martin
- LIONELLO PUPPI (a cura di)
La Battaglia di Cadore. 2 marzo 1508
Alessandra Cusinato
- MARK HUDSON
Titian: The Last Days
Simon P. Oakes
- LINA BOLZONI
Poesia e ritratto nel Rinascimento
Bernard Aikema
- MARSEL GROSSO
Per la fama di Tiziano nella cultura artistica dell'Italia spagnola
Carlo Corsato
- JODI CRANSTON
The Muddied Mirror. Materiality and Figuration in Titian's Later Paintings
Benjamin Paul
- KELLEY HELMSTUTLER DI DIO
Leone Leoni and the Status of the Artist at the End of the Renaissance
Bernard Aikema
- Studi tizianeschi 2009-2010
Michele Di Monte
- 137 Recensioni - mostre
- Titian. A fresh look at nature* alla National Gallery di Londra
Bernard Aikema
- 139 Convegni
- The Reception of Titian in Britain, c. 1769-1877: Artists, Collectors, Critics.* University of St. Andrews, 7/8 maggio 2011
Linda Borean

In collaborazione con



€ 20,00



la «*casa de messer Tician in Col de Manza*», in: Mazza 2007, pp. 42-48.

Svalduz 2007b

E. Svalduz, *Tiziano, la casa in Col di Manza e la pala di Castello Roganzuolo*, “Studi Tizianeschi”, V (2008), pp. 97-111.

Tagliaferro 2006

G. Tagliaferro, *La bottega di Tiziano: un percorso critico*, “Studi Tizianeschi”, IV (2006), pp. 16-52.

Tagliaferro-Aikema 2009

G. Tagliaferro, B. Aikema, con M. Mancini e A.J. Martin, *Le botteghe di Tiziano*, Firenze 2009.

Tagliaferro 2010

G. Tagliaferro, *Clientele cittadine, affari privati e produzione di bottega: Tiziano e i Balbi dal Legname,*

“Venezia Cinquecento”, XX (2010), 40 (in stampa).

Ticozzi 1817

S. Ticozzi, *Vite dei pittori Vecelli di Cadore*, Milano 1817.

Vasari (Milanesi) 1906 [1568]

G. Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori ed architettori*, con nuove annotazioni e commenti di Gaetano Milanesi, [Firenze 1568], Firenze 1906.

Venezia 2008

L'ultimo Tiziano e la sensualità della pittura, catalogo della mostra (Venezia, 26 gennaio – 20 aprile 2008), a cura di S. Ferino-Pagden, Venezia 2008.

Wethey 1975

H.E. Wethey, *The Paintings of Titian*, III. *The Mythological and Historical Paintings*, London 1975.

Documenti tizianeschi

**Alfonso Gonzaga di Novellara
committente di Giovanni Paolo
Pace, e il tentativo di acquisto di un
dipinto di Tiziano tramite il miniatore
Antonio Bernieri da Correggio**

Giulio Zavatta

La piccola corte gonzaghesca di Novellara seppe esprimere, specialmente nella seconda metà del Cinquecento, una raffinata e molto peculiare civiltà artistica, promossa dai conti Alfonso e Camillo Gonzaga sotto la regia di Lelio Orsi, pittore fantasioso e poliedrico, protagonista assoluto benché periferico del Manierismo italiano. Il ricchissimo Archivio Storico del Comune di Novellara ha consentito di ricostruire le vicende artistiche del XVI secolo, in particolare modo legate all'Orsi, con dovizia di documenti e particolari¹, soprattutto per quel che riguarda i cantieri della Rocca e dei “Casini”, fornendo la possibilità di individuare anche figure minori e collaboratori di Lelio nei vasti cicli di affreschi novellaresi. Di minore entità, ma comunque rilevanti, anche le commissioni private e religiose, che videro cimentarsi lo stesso Orsi, ma anche artisti meno conosciuti, come Lodi e Borbone. Ulteriori ricerche d'archivio, inoltre, consentiranno certamente di arricchire le conoscenze su questa piccola e dinamica corte padana.

Questo studio intende, in particolare, ap-

profondire alcuni aspetti della committenza di Alfonso Gonzaga, e in particolare i suoi contatti con pittori veneti di ambito tizianesco, e con lo stesso maestro cadorino, che si esplicitano tramite due lettere, entrambe autografi d'artista.

Gian Paolo Pace e alcuni ritratti per Alfonso Gonzaga

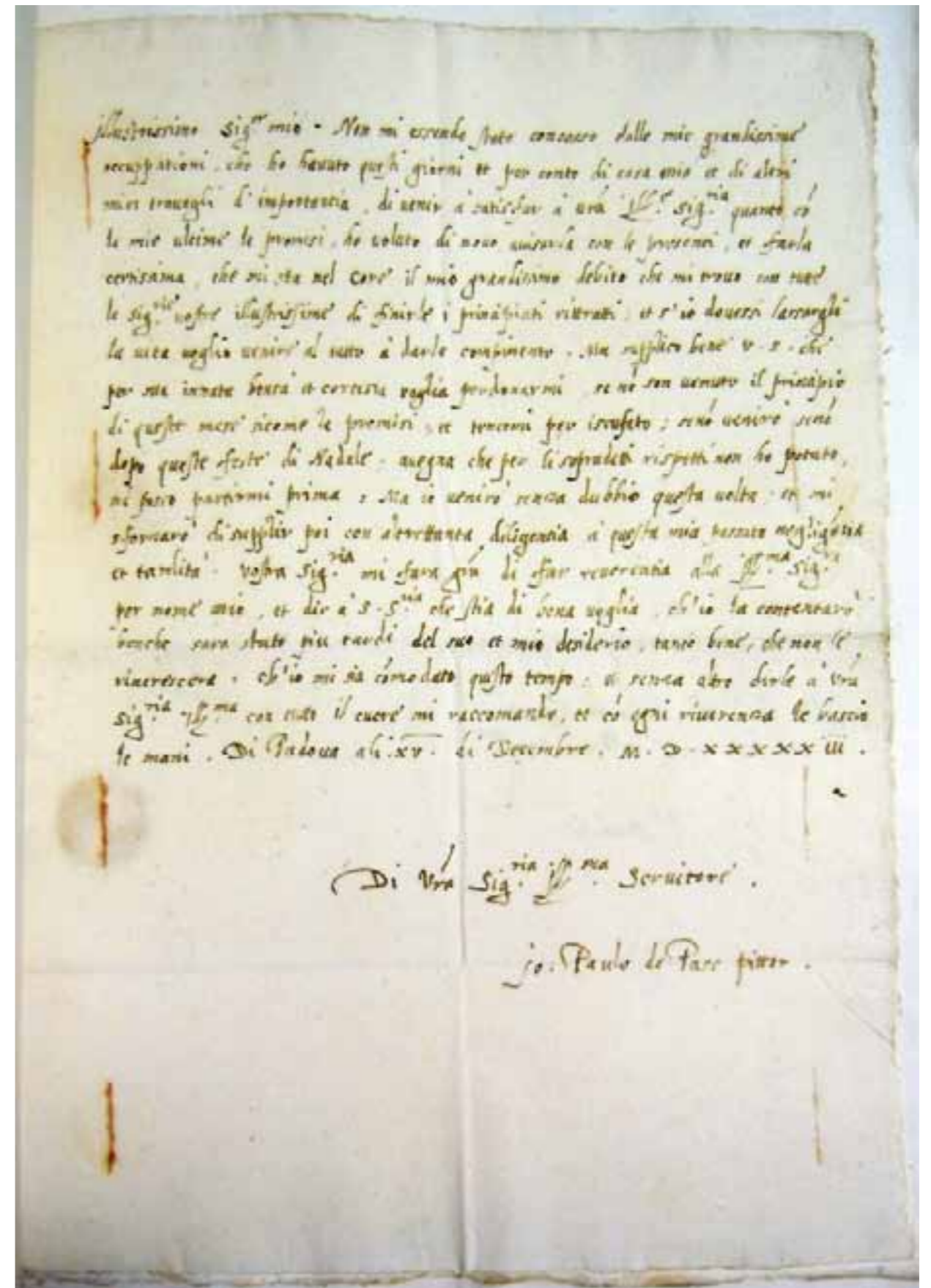
La prima in ordine cronologico è una lettera del 15 dicembre 1553 inviata da Gian Paolo Pace in risposta a una missiva – al momento non nota – di Alfonso Gonzaga². Nella carta, della quale segue in appendice la trascrizione, l'artista – con deferenza e con un linguaggio che manifesta abitudine a servire personaggi di rango – si scusa per il ritardo nell'ultimare i “principiati” ritratti per Alfonso, promettendo di recarsi quanto prima, ma comunque dopo le feste e quindi nell'anno successivo, a Novellara. La necessità da parte del conte di ricorrere a pittori *forestieri* per la ritrattistica è dovuta, con evidenza, alla mancanza di specializzazione dell'artista di corte Lelio Orsi in questo ambito (non sono infatti noti ritratti nella sua pur copiosa attività di pittore e disegnatore), che di fatto lasciava libero il campo a chiamate esterne³. Ciò avvenne, ad esempio, quando nel 1564 Alfonso Gonzaga commissionò a Lorenzo Costa due suoi ritratti nell'ambito di una più articolata richiesta, che prevedeva la

realizzazione di quattordici effigi di papi⁴. Lo stesso Alfonso è ritratto, insieme alla famiglia, in un notevole dipinto datato 1581 conservato presso la galleria Colonna a Roma, attribuito tradizionalmente a Scipione Pulzone, e più recentemente a Pietro Facchetti⁵. Non di meno, negli inventari cinquecenteschi (1577 e 1595), e in particolare in quello di Camillo Gonzaga, figurano alcuni suoi ritratti, assieme a quelli della moglie e uno del vescovo di Reggio Emilia⁶. Questo genere di pittura era dunque molto ambito e anche funzionale in una piccola corte come quella di Novellara, dove l'autopromozione, o le trattative matrimoniali, avevano importanza decisiva. In questo ambito, dunque, si inserisce la commissione a Gian Paolo Pace. La fisionomia di questo pittore è stata a lungo misconosciuta, avendo dovuto scontare alcuni giudizi critici sulla sua opera specialmente di ritrattista, la confusione identificativa (e anche talvolta attributiva) con l'omonimo Gian Paolo Lolmo, e la difficoltà, una volta individuato il suo profilo, di comprendere se ebbe un ruolo e una posizione all'interno della bottega di Tiziano o meno.

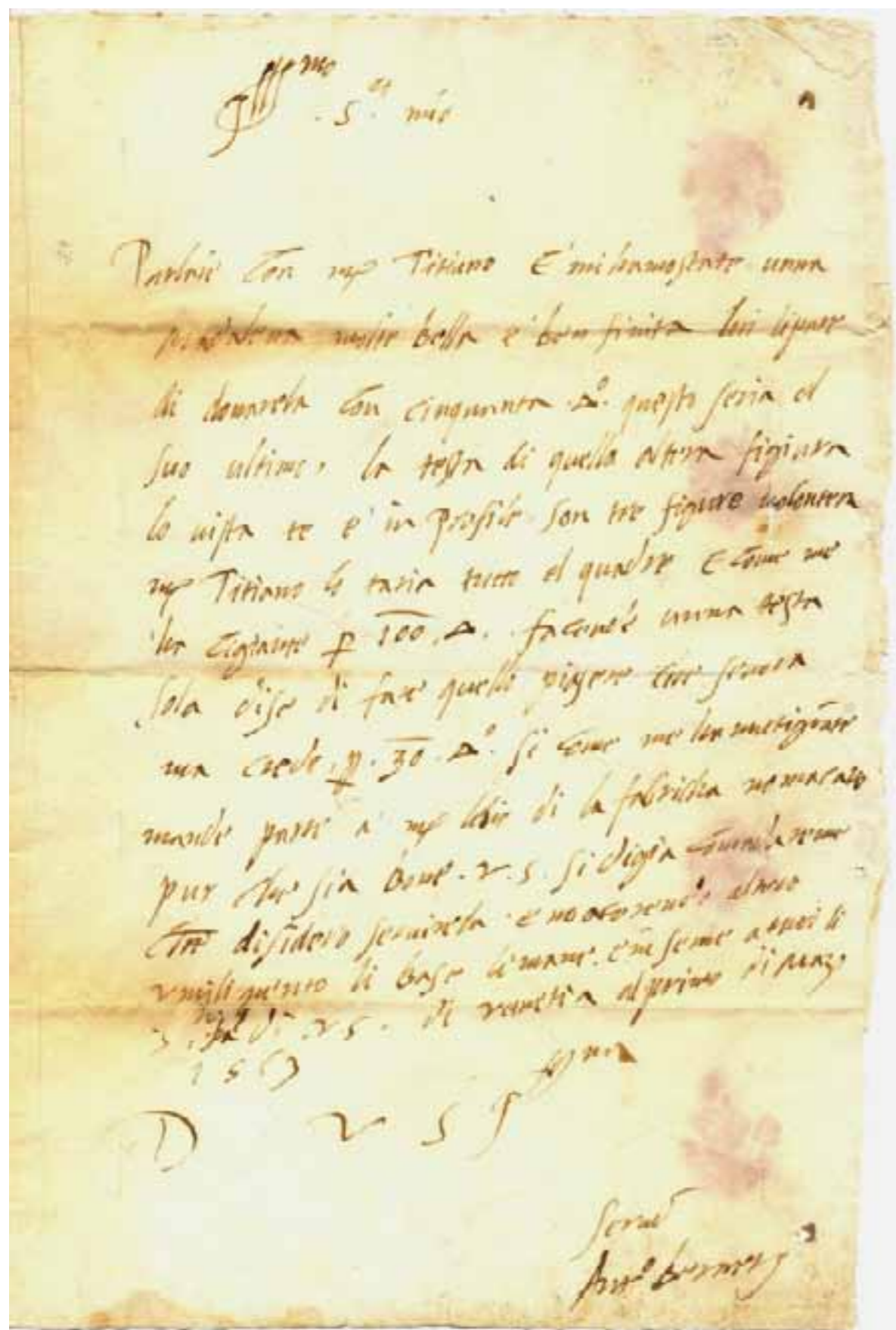
Nel recente volume *Le botteghe di Tiziano*⁷, questo pittore è stato configurato tra i "collaboratori occasionali" di Vecellio, e sono state finalmente ordinate le notizie, finora sparse e disomogenee, sulla sua attività. Da ultimo, in questa stessa sede, Mattia Biffis ha aggiunto nuove referenze archivistiche e attributive, con ulteriori considerevoli apporti. Premessa la sua origine veneziana, e le poche certezze sulla sua vita, le prime informazioni derivano da alcuni atti legali rogati nella Serenissima nel 1528, dove compare già come "Zuan Paulo de Paze depentor"⁸. Poi, come attesta Biffis, segue una fase di operatività padovana negli anni Trenta. In seguito, lo si ritrova nel 1543 nelle vesti di *Kontrafetter* (ritrattista) nei

protocolli di Augusta, dove – pur osteggiato dagli artisti locali – entrò probabilmente al servizio dei Fugger⁹. Pietro Aretino, infatti, in una lettera del 1545 ai "signori Fuccari" si congratulava per i loro ritratti del "buon Pittore M. Gian Paolo"¹⁰, concordemente identificato proprio in Pace. Tra 1545 e 1548 Gian Paolo doveva essere rientrato a Venezia, dove intratteneva cordiali rapporti con l'Aretino, essendo destinatario di alcune sue lettere, o citato nella corrispondenza di Pietro con altri¹¹. In una missiva del novembre 1545, in particolare, si ricorda un *Ritratto di Giovanni dalle Bande Nere*, oggi identificato con il quadro conservato agli Uffizi, rappresentante il condottiero a mezzo busto di profilo con una lucida armatura. Nella lettera del 1548 indirizzata all'artista, Pietro Aretino fa invece riferimento a un ritratto di Alessandro Alberti, lo stesso personaggio dipinto insieme a un paggio in un'opera oggi presso la Kress Collection alla National Gallery di Washington¹². Nel dipinto sembrano prevalere accenti lombardi e "caratteristiche spiccatamente bergamasche, alla Moroni"¹³, ciò nonostante Biffis in questa sede ne conferma con validi argomenti la paternità a Pace. La vicenda artistica del pittore, infine, si concludeva – allo stato attuale delle conoscenze – con alcune opere condotte forse in collaborazione con Tiziano. Queste tuttavia segnarono, per il contesto in cui maturarono, non l'esaltazione, ma piuttosto il suo declino, per l'inesorabile e impietoso confronto col maestro cadorino. È infatti nota la vicenda dei suoi ritratti di Emilia di Spilimbergo e soprattutto di Irene di Spilimbergo (entrambi Washington, National Gallery of Art): per quest'ultimo intervenne un giudizio severamente negativo espresso nel 1560 da Giovanni Paolo Da Ponte che lo considerava "abozato assai malamente" e lasciato incompiuto, e quindi ultimato da Tiziano che "si tolse il cargo

Lettera di Gian Paolo Pace ad Alfonso Gonzaga. Novellara, Archivio Storico Comunale



Lettera di Antonio Bernieri ad
Alfonso Gonzaga. Novellara,
Archivio Storico Comunale



di volerlo finir et conzato talmente che si può dir che per certo che se fusse sta presente non l'haveria potuto far meglio¹⁴. In pratica il Cadorino era riuscito a detta del committente a far meglio di Pace, pur senza vedere il modello da ritrarre.

La missiva ad Alfonso Gonzaga, indirizzata a Novellara da Padova alla fine del 1553, presentata in questa sede si colloca dunque tra gli anni veneziani susseguenti al ritorno da Augusta, all'apice della carriera di Pace, e l'insuccesso dei ritratti Spilimbergo, e aggiunge una data e una referenza – oltre che un documento autografo – per questo artista. Purtroppo allo stato attuale delle conoscenze non sono noti ritratti di Alfonso I o di qualche suo congiunto riconducibili alla mano di Pace, il cui nome è taciuto anche da tutti gli inventari del ramo dei Gonzaga di Novellara. Resta il fatto, comunque, di una chiamata da parte di una corte minore ma artisticamente vivace, in un momento in cui la stella dell'artista non era evidentemente ancora declinata.

Nello studio di Tiziano

Il contatto con il maestro ritrattista veneziano, tuttavia, preludeva ad altre e ben più considerevoli mire da parte di Alfonso di Novellara. A dieci anni di distanza infatti il conte tentò di venire in possesso di un'opera di Tiziano, avvalendosi dell'intermediazione di un artista emiliano, quell'Antonio Bernieri, detto Antonio da Correggio (1516-1565), abile miniaturista anch'egli spesso ricordato nelle lettere dell'Aretino, del quale pare esser stato un vero e proprio *protégé*.

Questo artista, una figura "minore" ma di estremo interesse nella costellazione tizianesca, risulta purtroppo poco conosciuto, tanto da essere di fatto privo di attestazioni nella storiografia moderna, dopo un'assidua presenza nelle fonti del XVIII e del XIX

secolo. Dobbiamo le prime notizie organiche sul suo conto a Girolamo Tiraboschi¹⁵, Luigi Lanzi¹⁶ e Leopoldo Cicognara¹⁷, che ne tratteggiarono la biografia, nell'intento soprattutto di distinguere la sua figura di miniatore da quella del più celebre Antonio da Correggio¹⁸, cioè l'Allegri. Tutte le fonti "classiche" lo dicono anzi allievo di questi fino ai diciotto anni, e quindi passato a Venezia alla scuola di Tiziano. La voce biografica più "aggiornata" e approfondita sul miniaturista, ad ogni modo, resta quella dello storico correggese Quirino Bigi, che nel 1873¹⁹ dedicò ad Antonio Bernieri una ampia trattazione. Nato nel 1516 da nobile famiglia di origine parmigiana da Francesco e Francesca Donini, anche secondo Bigi fu tra gli allievi dell'Allegri fino alla morte di questi. Quindi avvenne il trasferimento a Venezia presso Tiziano, dal quale "ebbe tutti gli insegnamenti necessari per ben riuscire nell'arte di miniare". Vengono quindi ricordati i rapporti di amicizia con alcuni letterati, come Ortensio Lando²⁰, Pietro Aretino, Paolo Manuzio e Jacopo Bonfadio, tanto che "il merito di Antonio Bernieri si sarebbe forse sepolto in mezzo alle tenebre, se quegli illustri scrittori non lo avessero ricordato nelle loro opere"²¹. Se è giusta l'identificazione dell'"Antonio da Correggio" che compare in una lettera di Bonfadio inviata a Paolo Manuzio da Roma nel 1539, lo stesso Bernieri sarebbe stato in quell'anno nell'Urbe, dove avrebbe preso copie in disegno dalle Logge di Raffaello²². Il soggiorno romano sarebbe stato breve, e sempre secondo Bigi, che sulla scorta delle *Memorie patrie* manoscritte di Ernesto Setti rilevava che l'artista sarebbe tornato in breve volgere a Venezia nella bottega di Tiziano, convinto anche dalla sua amicizia con Damiano Mazza, altro allievo del Cadorino. Nella città lagunare sposò Lucrezia Setticotti, che gli diede i tre figli Mario, Claudia e Porzia. Bigi fornì an-

che alcuni importanti appigli documentari veneziani, come la comparsa del Nostro in qualità di testimone in un atto del notaio “Marsilius” (forse Antonio Marsilio?): il 27 dicembre 1560 figurava infatti in una carta come “Antonio Bernieri da Correggio egregio miniatore”²³. Sempre negli anni Sessanta del Cinquecento si infittiscono i rapporti col fratello Giulio, anch’egli citato dall’Aretino, fino al 1563, quando Antonio decise di rientrare in patria, dove morì nel luglio del 1565. Infine, Bigi diede notizia di alcune opere di Bernieri, come una pergamena con la *Madonnina* a mezza figura “piena di grazia e di santità” da lui stesso posseduta, siglata “A.C.”, e un’altra *Madonna* di profilo²⁴.

Pur avendo riservato notevole considerazione al concittadino, lo storico correggese non registrò né l’alunnato presso Giallo miniatore²⁵ già sottolineato da Cicognara, né un ulteriore documento pubblicato da Pungileoni, che attestava la presenza archivistica di Bernieri come testimone in un testamento rogato a Venezia l’8 febbraio 1556²⁶. Oltre a questa breve rassegna di fonti (in gran parte ancora da verificare) e documenti, vale la pena di ripercorrere brevemente la silloge di citazioni di Pietro Aretino, davvero molto significative. Il primo settembre 1537 scrivendo a Veronica Gambarà, Pietro raccomandava: “vi prego a ricever con lieto viso Antonio Bernieri, apportatori di quanto ora vi scrivo. Egli, oltre l’esservi vassallo, è virtuoso e buono, che vale assai più, perché la bontà è proprio costume di Dio, e la virtù, che penetra con l’ingegno nel cuore dei zeli suoi, gli cede. Sì che accarezzatelo; che certo le carezze dei padroni provocano l’altrui intelletto a volgere il viso contra l’asprezza de la fatica, nostra naturale avversaria. E perché io so che la bontà e la virtù son le gioie del vostro amore, lasciando cotal parlare dico ch’io mi raccomando tanto al signor Giro-

lamo quanto alla signora sua madre”²⁷. Nel novembre 1545 Aretino inviò direttamente una lettera ad Antonio Bernieri, dove si parla della “perdita del Giallo messer Iacopo, precettor vostro”, e di una proposta del generale della congregazione di San Bernardo “che spera di ricondurvi a Napoli”²⁸. Nell’aprile del 1548, scrivendo da Venezia ad Andrea da Perugia, Aretino ricorda il “raro miniatore Antonio da Correggio”²⁹, e nel maggio dello stesso anno Pietro torna a scrivere direttamente all’amico artista “ispirito rarissimo ne la vaga bellezza de la paziente arte del miniare”. Nella stessa lettera si parla anche di Giulio Bernieri fratello di Antonio, che solo due giorni prima era stato a casa dell’Aretino, e che lo scrittore avrebbe voluto rivedere prima della sua partenza, per affidargli le sue riverenze verso Veronica Gambarà “donna d’onore d’immortal gloria degna”³⁰. Ancora nel giugno del 1548, Aretino scrisse a Giulio Bernieri su alcuni suoi componimenti, non mancando di ricordare con parole inequivocabili la sua vicinanza all’amico miniatore: “Dite in cotal mezo ad Antonio, fratel vostro e figliuol mio, che non accade iscusata del sì di rado lasciarsi godere dal bene che pur sa ch’io gli voglio; conciosia che l’arte del miniare è sì tarda e lunga, che le formiche in viaggio pare che imiti chi la essercita tuttavia che move il pennello in sue opere. Onde l’ora che trapassano gli altri ne le loro professioni (salvo i poeti, ché ancora eglino lambiccano i parti dei loro ingegni) anni sono ai miniatori di cose quasi che invisibili. Sì che il tempo che non gli dà spazio, e non egli che non ha agio, è cagion ch’io non lo veggo, come so che brama ch’io il vegga”³¹.

Questa particolare legame tra Aretino e Bernieri trovò suggello, aspetto stranamente finora mai sottolineato, nelle rime inviate dallo scrittore a Enrico II re di Francia, dove al miniatore è inusualmente

dedicata un’intera terzina, mentre nelle altre solitamente sono raggruppati più artisti o letterati:

Sola, tra ogni imperatrice rara,
Bernieri, è tale; però, miniando,
Le sue fiorenti leggiadrie dichiara.

In definitiva, le fonti e i pochi riscontri archivistici pongono Antonio Bernieri tra i massimi protagonisti artistici e umanistici del Veneto, a discapito della mancanza di opere che ad oggi non consente – in maniera oggettiva – di valutarne le capacità. Pertanto, il documento autografo che si andrà a esaminare³², in questo contesto già molto ricco, ma sospeso tra la storiografia locale e l’enfasi letteraria, è di particolare importanza, perché dona sostanza storica – se non a un alunnato – al rapporto che Bernieri intrattenne con Tiziano, tanto da essere ammesso nel suo studio per conto di Alfonso Gonzaga di Novellara. Venendo al documento, il primo maggio 1563 l’artista correggese inviò al conte una dettagliata descrizione di alcune opere presenti nello studio di Tiziano, che Alfonso Gonzaga si sarebbe potuto accaparrare per cifre variabili a seconda dei soggetti e del numero di figure.

Notevole la presenza di una *Madalena molto bella e ben finita*, un dipinto che doveva essere molto simile (o forse lo stesso?) a quello di identico soggetto acquistato sempre nel 1563 da Filippo II, e oggi conservato al Prado. Ma Bernieri sembra piuttosto riferire di una commissione particolare, di un dipinto che se ultimato con tre figure sarebbe costato cento ducati, mentre con una sola testa trenta. L’interesse della missiva risiede proprio nella quantificazione dei prezzi correnti di alcune opere di Tiziano (oltre a quelli appena ricordati, va aggiunto quello della Maddalena che era di cinquanta ducati), ma anche nell’atteg-

giamento dell’artista nei confronti del signore emiliano. Dall’alto della sua fama, e in virtù del titolo di conte palatino attribuitogli da Carlo V, Tiziano tratta in maniera paritaria con Alfonso Gonzaga, tanto che Bernieri riguardo alla Maddalena riporta una formula estremamente significativa e inusuale: “lui li pare di dona<r>vela con cinquanta ducati”. Il concetto di “dono”, infatti, era proprio della nobiltà, che – pur interessata al denaro – ostentava il proprio *status* per mezzo di regalie e scambi di oggetti preziosi. Lavin, in uno studio su Gian Lorenzo Bernini, ha definito “dono regale” la contropartita, spesso non in denaro ma comunque sfarzosa, che lo scultore, al culmine della fama e del prestigio sociale, richiedeva ai suoi committenti, praticamente i coronati di tutta Europa³³. In misura minore, ma non meno evidente e con lo stesso significato, anche nella lettera di Bernieri è contenuta *in nuce* – e siamo quasi un secolo prima – questa usanza. Tiziano, infatti, era abituato a trattare con tutti i potenti europei del suo secolo, e pur quantificando in sonanti ducati, considerava evidentemente la compravendita non un avvilente mercato, ma una concessione da pari a pari, appunto uno scambio di doni, almeno nella forma.

Ancora una volta, purtroppo, non sappiamo se la trattativa andò a buon fine, e se almeno un’opera di Tiziano raggiunse la corte dei Gonzaga di Novellara. Nelle scarse fonti documentarie sulle collezioni novellaresi del XVI secolo non troviamo alcun accenno ad opere del Cadorino. Col progredire dei secoli, le notizie diventano meno rade, ma di contro diventa impossibile stabilire cosa fosse già in collezione nel Cinquecento, e cosa invece fosse stato aggiunto in seguito. Il collezionismo di Camillo II, Alfonso Carlo e soprattutto Alfonso II nel corso del Seicento portò le raccolte novellaresi a una cospicua fama, sia per

numero di opere, sia per la loro importanza. Così, nel generale arricchimento delle collezioni, non mancano notizie archivistiche di acquisti, o tentativi di acquisizioni, anche di opere di Tiziano. Nel manoscritto Turri C127 della biblioteca Panizzi di Reggio Emilia³⁴, infatti, sono ricordate alcune notizie ricavate dagli archivi Gonzaga di Novellara, che danno la misura del notevole interesse seicentesco verso le opere di Vecellio.

La prima, del 14 dicembre 1646, è una lettera di Tartaglioni al conte Alfonso II Gonzaga, dove l'emissario enuncia: "Ho comprato un Tiziano, e spero aver fatto una buona spesa"³⁵, senza tuttavia specificare nulla di più. Giacomo de Stefani scriveva allo stesso conte il 2 febbraio 1659: "fatto questo mi inviai alla casa del R. Girolamo Bergamaschi quale ci mostrò un quadretto sull'asse d'una Madonna col putino che fu giudicata opera di Tiziano come voglio credere che sia, gli adimandai se se ne priverebbe et esso disse di no; ma poi per due o tre volte che havessimo discorso sopra di questi suoi quadri, mi disse che (...) volentieri ne havrebbe fatto baratto [di un quadro del conte novellaresi attribuito a Correggio] col suo Tiziano e questo è quanto"³⁶. Abbiamo infine una notizia del 1671 di estremo interesse, perché anche in questo caso l'intermediario è un artista. Cesare Gennari scriveva infatti ad Alfonso II Gonzaga di Novellara di "un piccol quadretto di Tiziano che V.E. avrà visto più volte in casa di un tal massaro con entro il giudizio di Paride, ma non è cosa che abbi comparsa e pare ne pretende duecento dubble"³⁷. In questo caso i toni sono dubitativi, e con ogni probabilità l'affare decadde.

Di questi dipinti, purtroppo, oggi non sappiamo altro se non la nuda menzione; la dispersione in epoca napoleonica delle collezioni novellaresi, infatti, ha di fatto tolto la possibilità di riscontri e verifiche.

L'archivio ha sedimentato comunque, oltre ai carteggi, anche numerosi inventari specialmente del XVII e XVIII secolo. Come spesso avviene questi documenti possono considerarsi relativamente attendibili, specie per la consueta generosità attributiva di simili elenchi, che spesso citando il nome dell'artista non riconoscono se si tratti di originali o copie. Pur con le dovute cautele, si potranno comunque ricordare le seguenti presenze "tizianesche": "quadri uno in tela. Una donna originale di Tiziano" e "quadri uno in tela. San Pietro Martire del Tiziano con cornici" (inventario del 1676)³⁸; "Quadri due in tella dipintovi due Venere una copia del Tiziano e l'altra del Carazzi", "Quadri uno in tella dipintovi una donna originale di Tiziano con cornice" e "Quadri uno in tella dipintovi S. Pietro Martire, di mano di Tizian con cornice" (inventario del 1677)³⁹; "Tiziano 1 Testa di un uomo con barba e berretta in capo", "Tiziano Vecellio da Cadore 1 Madonna con il Bambino e San Francesco", "Tiziano 1 ritratto di una giovine più di mezza figura", "Tiziano 1 testa di un uomo con barba nera e vestito nero" e "Tiziano 2 Teste, rotondi" (inventario del 1729)⁴⁰; e tra i disegni "Ercole e Caco a lapis rosso, scuola del Tiziano" (inventario del 1758)⁴¹. Come si vede, le attestazioni sono piuttosto discordi, salvo quella di un ritratto femminile indicato in maniera molto generica, ma sempre ribadito come "originale" di Tiziano.

Tornando, infine, alla lettera di Bernieri, resta ancora da rimarcare il fatto che compaia un riferimento, in vero piuttosto criptico, a Lelio Orsi, e in particolare a parti di una non meglio specificata "fabricha". Il documento potrebbe riferirsi alla convenzione, stipulata poco dopo (19 maggio 1563), per la costruzione di un "palazzo al giardino di Sua Signoria" secondo il progetto di Orsi, tanto per l'architettura, quanto per le decorazioni⁴²; in generale

comunque il periodo del contatto con Tiziano cade in un momento di grande fervore artistico e costruttivo del conte Alfonso Gonzaga.

Da ultimo, elemento di non poco conto, va rilevata l'estrema incertezza nella grafia di Bernieri, con inciampi e piccoli errori: un fatto davvero sorprendente per un miniatore abituato a lavori di precisione ed estremamente ordinati. Queste "debolezze", peraltro, avvengono nel 1563, millesimo indicato da tutti gli studiosi come anno del definitivo rientro a Correggio, e di fatto del ritiro dalla scena artistica. Forse, per problemi fisici o alla vista, Bernieri

non era più in grado di proseguire il suo meticoloso lavoro, e decise così di tornare in patria, dove si premurò di dividere i beni col fratello poco prima di trovare la morte. Secondo Cicognara, che reitera il *cliché* dell'artista romantico e saturnino, la sua fine sarebbe stata accelerata dal "suo naturale tetro e ipocondriaco"⁴³; quel che è certo è che la sua scomparsa determinò per lunghi secoli la paventata sepoltura "in mezzo alle tenebre" di questo interessante artista, che merita indubbiamente migliore conoscenza.

Università degli Studi di Verona

APPENDICE

1

Lettera autografa del pittore Gian Paolo Pace nella quale l'artista si scusa per il ritardo nell'ultimare alcuni ritratti, già iniziati, per Alfonso I Gonzaga di Novellara

Illustrissimo signor mio

Non mi essendo stato concesso dalle mie grandissime occupationi, che ho havuto questi giorni et per conto di casa mia et di altri miei travagli d'importanza, di venir a satisfar a vostra Illustrè Signoria quanto con le mie ultime le promisi, ho voluto di novo avisarla con le presenti, et farla certissima, che mi sta nel core il mio grandissimo debito che mi trovo con tutte le signorie vostre illustrissime di finirle i principati ritratti; et s'io dovessi lassargli la vita voglio venire al tutto a darle compimento. Ma supplico bene V.S. che per sua innata bontà et cortesia voglia perdonarmi, se non son venuto il principio di questo mese sicome le promisi, et tenermi per iscusato; senon venirò senon dopo

queste feste di Nadale, avegna che per li sopradetti rispetti non ho potuto, ne posso partirmi prima. Ma io venirò senza dubbio questa volta et mi sforzarò di supplir poi con altrettanta diligentia a questa mia passata negligentia et tardità. Vostra signoraia mi farà gratia di far reverentia alla Illustrissima Signora per nome mio, et dir a Sua Signoria che stia di bona voglia, ch'io la contenterò benché sarà stato più tardi del suo et mio desiderio, tanto bene che non le rincrescera ch'io mi sia commodato questo tempo: et senza altro dirle a vostra Signoria Illustrissima con tutto il cuore mi raccomando, et con ogni riverenza le bacio le mani. Di Padova ali XV di Dicembre MDXXXIII

Di Vostra Signoria Illustrissima Servitore
Jo. Paulo de Pase pittor

Al Illustrissimo Signor Il Conte Alfonso da Nuvolara mio Signor et Patron Osserbantissimo
A Nuvolara

2

Lettera autografa del miniatore Antonio Bernieri da Correggio al conte Alfonso I Gonzaga di Novellara, dove riferisce i prezzi di alcuni dipinti che aveva potuto osservare per conto del nobile nello studio di Tiziano.

Illustrissimo signor mio

Parlai con messer Titiano e mi ha most<ra>to unna Madalena molto bella e ben finita; lui li pare di dona<ra>vela con cinquanta ducati; questo seria il suo ultimo. La testa di quella altera figura lo vista et⁴⁴ è in profilo. Son tre figure; volontera

messer Titiano lo faria tutto el quadro e come me ha cigliarato (?) per 100 ducati; facendo unna testa sola dise di fare quello piassere che se vorà, ma crede per 30 ducati. sì come me ha [...]grato mando parti a messer Lelio di la fabrica, non ma<n>carò pur che sia bono . V.S. si dig[n]ia comandareme che disidero servirla e no ocorendo altero umilimento li baso le mane e insieme a tuti li signori parenti di V.S.

Di Venetia al primo di mazo 1563

Di V.S. ill.ma

Servo

Antonio Bernerj

Ringrazio sentitamente Elena Ghidini, Bruno Chiappa, Mattia Biffis e Paolo Bertelli per il cordiale aiuto e per i preziosi consigli.

- 1 *Lelio Orsi*, cat. della mostra, a cura di E. Monducci, M. Pirondini, Cinisello Balsamo (MI) 1987.
- 2 Archivio Storico Comunale di Novellara, Artisti, busta 72, n. 12.
- 3 E. Monducci, *Regesti e documenti*, in *Lelio Orsi*, cit., p. 270, n. 79. Lo stesso Orsi, peraltro, nel 1553 non fu a Novellara per alcuni mesi, trovandosi proprio a Venezia assieme a Alfonso e Camillo Gonzaga, che – come mi suggerisce Mattia Biffis – proprio in quel frangente avrebbero potuto prendere contatto con Pace.
- 4 *Ivi*, p. 279, n. 139.
- 5 Sul dipinto si veda in ultimo: A. Ghirardi, *Pietro Facchetti ritrattista dei Gonzaga di Novellara*, in *Scritti per Chiara Tellini Perina*, a cura di D. Ferrari, S. Marinelli, Mantova 2011, pp. 183-196, con riferimenti alla bibliografia precedente.
- 6 C. Tonini, *Libro d'inventario del Signor Conte Camillo Gonzaga 1577*, in *Archivi per il collezionismo del Gonzaga di Novellara*, a cura di S. Bodo, C. Tonini, Modena 1997, p. 3 (“Quattro Ritratti tre del signor conte et uno della Signora Contessa”, “Un quadro col ritratto del Vescovo di Reggio non finito”, “un quadro col ritratto del Signor Conte”); *Inventario del denaro e crediti del fu Conte Camillo I 1595*, pp. 7-8 (“Due quadri di pittura due ritratti della illustrissima Signora Contessa Barbara”, “un quadretto corniciato col ritratto di una donna”).
- 7 G. Tagliaferro, B. Aikema, con M. Mancini e A.J. Martin, *Le botteghe di Tiziano*, Firenze 2010, (d'ora in poi *Le botteghe di Tiziano*).
- 8 G. Ludwig, *Neue funde im Staatsarchiv zu Venedig*, “Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstsammlungen”, XXIV (1903), pp. 110-118; *Le botteghe di Tiziano*, cit., p. 345.
- 9 N. Lieb, *Die Fugger und die Kunst*, II. *Im Zeitaler der Hohen Renaissance*, München 1958, pp. 303, 470; *Le botteghe di Tiziano*, cit., p. 345.
- 10 P. Aretino, *Lettere*, a cura di P. Procaccioli, 1997-2002, vol. III, pp. 375-376, n. 441.
- 11 *Le botteghe di Tiziano*, cit., p. 346.
- 12 B. Fredericksen, F. Zeri, *Census of Pre-Nineteenth-Century Italian Paintings in North American Public Collections*, Cambridge 1972, p. 152; F.R. Shapley, *Paintings from*

the Samuel H. Kress Collection. Italian Schols XVI-XVIII Century, London 1973, pp. 26-27, n. K1561.

- 13 *Le botteghe di Tiziano*, cit., p. 346.
- 14 M. Muraro, *Il memoriale di Zuan Paolo da Ponte*, “Archivio Veneto”, 1949, 79, p. 83; *Le botteghe di Tiziano*, cit., pp. 62, 121.
- 15 G. Tiraboschi, *Notizie de' pittori, scultori, incisori, architetti natii degli stati del duca di Modena*, Modena 1786, pp. 115-116. Lo stesso Tiraboschi ricorda brevemente Bernieri anche nella sua *Storia della letteratura italiana* (Volume 11, p. 2391).
- 16 L. Lanzi, *Storia pittorica della Italia: dal risorgimento delle belle arti fin presso al fine del XVIII secolo*, Bassano 1796, vol. III, pp. 79-80.
- 17 L. Cicognara, *Memorie spettanti alla storia della calcolografia*, Prato 1831, pp. 167-169, per primo, sulla scorta di un dialogo dell'Aretino, ne rileva l'alunnato presso Giallo Fiorentino, in seguito identificato in Giallo miniatore.
- 18 G. Tiraboschi, *Notizie de' pittori, scultori, incisori, architetti...*, cit., p. 89.
- 19 Q. Bigi, *Notizie di Antonio Allegri di Antonio Bartolotti suo maestro e di altri pittori ed artisti correggesi*, Modena 1873, pp. 71-79. Bigi riferisce come fonti le memorie patrie manoscritte del Bulbarini e di Ernesto Setti.
- 20 O. Lando, *Commentario de le piu notabili, et mostruose cose d'Italia, et altri luoghi, di lingua aramea in italiana tradotto, nel quale s'impara, et prendesi estremo piacere. Vi si e poi aggiunto un breue catalogo de gli inuentori de le cose che si mangiano, et si beuono, nuouamente ritrovato, et da messer anonymo di Vtopia composto*, Venezia 1550, p. 498.
- 21 Q. Bigi, *Notizie di Antonio Allegri...*, cit., p. 72.
- 22 *Ivi*, p. 73.
- 23 *Ivi*, p. 74.
- 24 Cicognara ricordava ancora un codice miniato conservato a Correggio in un granaio “in casa di certo sig. Giovanni Vernizzi”, che a suo giudizio poteva essergli attribuito. L. Cicognara, *Memorie spettanti alla storia della calcolografia...*, cit., p. 169.
- 25 Su Giallo “miniature” Fiorentino in rapporto a Bernieri si veda M.G. Sarti, *Giallo, Iacopo del, detto Giallo miniatore*, in DBI, vol. LIV, Roma 2000, p. 267, con opportuni rimandi alla bibliografia, specialmente di Lionello Puppi, che distingue Giallo “miniature” da Giallo “fiorentino” pittore, forse figlio del primo.

26 L. Pungileoni, *Memorie storiche di Antonio Allegri detto il Correggio*, Parma 1817-1821, p. 271.

27 *Lettere sull'arte di Pietro Aretino*, a cura di E. Camesasca, Milano 1957, vol. I, pp. 63-64; P. Aretino, *Lettere*, a cura di P. Procaccioli, 1997-2002, vol. IV/1, p. 263, n. 179.

28 *Ivi*, vol. II, p. 121.

29 *Ivi*, vol. II, p. 206; P. Aretino, *Lettere*, a cura di P. Procaccioli, 1997-2002, vol. IV, p. 268.

30 *Ivi*, vol. II, pp. 235-236.

31 *Ivi*, vol. II, pp. 250-251.

32 Archivio Storico Comunale di Novellara, Artisti, busta 72, n. 3.

33 I. Lavin, *Il dono regale. Bernini e i suoi ritratti di sovrani*, “Lettere italiane”, LVII, 4, 2005, pp. 535-557.

34 *Carteggio pittorico tratto dagli originali esistenti nell'Archivio segreto di Novellara, di Correggio ed in altri luoghi*, Biblioteca Panizzi di Reggio Emilia, ms Turri C127; segnalato da ultimo in R. Marcuccio, *Manoscritti di interesse artistico e storico-artistico nelle raccolte della Biblioteca Panizzi di Reggio Emilia*, “Taccuini d'arte. Rivista di arte e storia del territorio di Modena e Reggio Emilia”, 3 (2008), pp. 29-52, in part. p. 43, nota 51.

35 *Carteggio pittorico...* ms Turri C127, lettera LXXXIV.

36 *Ivi*, lettera LXX.

37 *Ivi*, lettera LIX. Presso la Galleria Estense di Modena, peraltro, sono conservati due ritratti di Alfonso II Gonzaga di Novellara e di Ricciarda Cybo Gonzaga attribuiti a Benedetto o Cesare Gennari (invv. 1725 e 257); G. Degli Esposti, *Schede 187 e 188*, in *Sovrane Passioni. Le raccolte d'arte della Ducale Galleria Estense*, a cura di J. Bentini, Milano 1998, pp. 466-469. Benedetto e Cesare Gennari eseguirono anche quattro ritratti della famiglia Gonzaga di Novellara nel 1666 (G. Campori, *Gli artisti italiani e stranieri negli stati Estensi*, Modena 1855, p. 235).

38 *Archivi per il collezionismo del Gonzaga di Novellara...*, cit., p. 15.

39 *Ivi*, p. 19

40 *Ivi*, p. X

41 *Ivi*, p. 196

42 E. Monducci, *Regesti e documenti*, in *Lelio Orsi*, cit., p. 275, n. 120.

43 L. Cicognara, *Memorie spettanti alla storia della calcolografia...*, cit., p. 169.

44 *ms. te*