

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