

GLORIA DI LUCE E COLORE

QUATTRO SECOLI DI PITTURA A VENEZIA

威尼斯与威尼斯画派



Ministero
dei beni e delle
attività culturali
e del turismo



MU
VE



Fondazione
Musei
Civici
Venezia

1989. Esso mette in scena uno tra i più celebri episodi di seduzione tramandati dalla mitologia greca, mostrandoci la bella e giovane Leda, moglie del re spartano Tindaro, insidiata da Zeus, presentatoci a lei sotto forma di cigno. Il sovrano olimpico se ne era innamorato dopo averla vista mentre si immergeva nelle acque del fiume Eurota, e difatti l'iconografia tradizionale ambienta l'adescamento in un contesto di natura. Seguendo un'interpretazione ampiamente diffusa nella pittura veneta di metà Cinquecento, Tintoretto sceglie invece di trasportare l'azione nell'interno domestico di un'alcova. La donna appare così lascivamente distesa su un giaciglio, sotto un drappo color rosso intenso, mentre con la mano destra accarezza il collo dell'animale, proteso verso di lei. Oltremodo ardita per il tema trattato, l'immagine fa serie nel catalogo dell'artista con altre composizioni spiccatamente erotiche, fra le quali si possono ricordare le tele con *Venere, Vulcano e Marte dell'Alte Pinakothek* di Monaco e con *Susanna e i vecchi* del Kunsthistorisches Museum di Vienna (Pallucchini, Rossi 1982, I, pp. 163, cat. 155, 173-174, cat. 200). Al prego dell'opera concorrono la vivacità del timbro cromatico, il gioco ricercato delle luci, la rapidità del tocco e, ovviamente, l'eleganza delle forme, tutti elementi che, in un certo senso, mascherano lo scarso trasporto emotivo della protagonista femminile, il cui sguardo distratto si rivolge fuori dal quadro. Non ne capiremo la ragione senza il sostegno di una seconda e più tarda versione autografa del soggetto, pervenuta alla stessa Galleria degli Uffizi, per dono, oltre un secolo prima del dipinto Contini Bonacossi (Marinelli, in *Jacopo Tintoretto* 1994, p. 62, cat. 13). Il quadro, di taglio orizzontale, ci svela la composizione nella sua a dir poco dileggiata integrità: a disturbare l'incontro amoroso, difatti, è una serva impennata a salvaguardare un'anatra

in gabbia dalle troppo interessate attenzioni di un gatto. Che la tela in mostra – un frammento, dunque – sia precedente all'altra lo certificano lo stile pittorico e, insieme, il pentimento discernibile in corrispondenza della testa di Leda.

Paolo Delorenzi

II. 29

Jacopo Robusti, detto Jacopo Tintoretto
(Venezia, 1519-1594)

Ritratto d'uomo dai capelli rossi, 1545-1548 ca.
Olio su tela, 52,5 x 45,5 cm
Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. 1890, n. 924
Bibliografia: Berenson 1894, p. 136, n. 577; Rossi 1974, p. 105; Incerci, in *Tiziano nelle Gallerie* 1978, pp. 311-313, cat. 90 (con bibliografia precedente); *Gli Uffizi* 1979, p. 543, cat. P1702; Marinelli, in *Jacopo Tintoretto* 1994, p. 52, cat. 6 (con bibliografia precedente).

Presente nelle raccolte mediche dal 1704 grazie all'acquisto fattone sul mercato veneziano dal Gran principe Ferdinando tramite il pittore Nicolò Cassana, il ritratto passava all'epoca sotto il nome di Tiziano. Attribuito dopo il passaggio agli Uffizi, nel 1798, a Paris Bordon, è stato giustamente rivendicato al catalogo di Jacopo Tintoretto da Berenson (1894). Come più volte evidenziato dalla critica, ci troviamo dinanzi a un'opera pertinente agli esordi del maestro veneziano, che vi si sarebbe dedicato intorno al 1545 o poco più avanti. In questa prova esemplare della ritrattistica tintorettesca, l'attenzione è tutta concentrata sul volto del giovane personaggio, un uomo all'incirca trentenne di cui ignoriamo l'identità. Il sembiante, che si affaccia di tre quarti da una finestrina dimensionalmente ridotta, è isolato contro il fondo scuro, in un effetto voluto di annullamento dello spazio che esalta la carica psicologica dell'immagine. Per una

continuità di grado coloristico accentuata dall'azione del tempo, l'evidenza dell'abito risulta alquanto smorzata; i dettagli del farsetto nero si scorgono appena, così come i bordi di pelliccia della sopravveste e il breve segmento in vista di una catena d'oro, con lo stacco unico creato dallo spianare del basso collo di una camicia bianca. Risolvendosi in un tocco rapido e leggero, la pennellata insiste sulla capigliatura ricciuta e sulla barba, che incorniciano in un particolare alone rossastro l'intensa fisionomia del modello. È proprio la calda tessitura cromatica del viso, d'altro canto, a rendere ancora più forte l'impressione di vita che il pennello di Tintoretto ha fissato per sempre. Il dipinto, per stile e cronologia, si può accostare alla *Testa virile* dello Szépművészeti Múzeum di Budapest e, nonostante il portato emotivo sia nel nostro caso meno vigoroso, al celebre *Autoritratto* del Philadelphia Museum of Art (Rossi 1974, p. 101; Rossi, in *Jacopo Tintoretto, Ritratti* 1994, p. 80, cat. 4).
Paolo Delorenzi

II. 30

Jacopo Robusti, detto Jacopo Tintoretto
(Venezia, 1519-1594)

Ritratto del procuratore Jacopo Soranzo, 1550 ca.
Olio su tela, 106 x 90 cm
Venezia, Gallerie dell'Accademia, inv. cat. n. 145
Bibliografia: Moschini Marconi 1962, pp. 224-225, cat. 396 (con bibliografia precedente); Rossi 1974, p. 124; Nepi Scire, in *Jacopo Tintoretto, Ritratti* 1994, p. 96, cat. 11 (con bibliografia precedente); Caburlotto, in *Tiziano* 2006, p. 338, cat. C85 (con bibliografia precedente).

Nel 1522, dovendo intraprendere a Rodi la guerra contro i Turchi, il Maggior Consiglio di Venezia scelse di mettere all'incanto alcune prestigiose cariche pubbliche in

modo da finanziare la spedizione militare. Il 26 marzo, grazie all'offerta dell'ingente somma di 14.000 ducati, lo stimato nobiluomo Jacopo Soranzo, del ramo familiare di San Polo, venne così eletto alla carica di procuratore *de supra*, in aggiunta ai tre magistrati ordinari. L'ufficio, a vita come quello del doge, prevedeva sostanzialmente l'amministrazione e la cura degli edifici marciani, in *primis* della Basilica, nonché varie altre responsabilità di natura giuridica ed economica.

L'iscrizione frammentaria "IACOBVS SVPERANTIO MDX[X] II" visibile nella parte alta della tela non si riferisce alla materiale esecuzione di questa, bensì alla nomina dell'aristocratico. Di poco successivo a un'immagine di destinazione privata, sempre commissionata a Jacopo Tintoretto, oggi conservata nella Pinacoteca del Castello Sforzesco di Milano (Rossi, in *Jacopo Tintoretto, Ritratti* 1994, pp. 90-95, cat. 8), il quadro veneziano fu dipinto per ordine pubblico credibilmente nel 1550, anno nel quale in effetti risultano dei pagamenti all'artista per ritratti. Il formato dell'opera non è quello originale: nata per essere collocata entro una lunetta nella vecchia sede delle Procuratie, al momento del trasloco nel nuovo edificio sulla Piazzetta venne normalizzata superiormente e tagliata ai lati (rimangono, per questi interventi, le registrazioni di compensi versati a Jacopo e al figlio Domenico Tintoretto nel 1590, nel 1592 e nel 1596).

Dalla metà del Novecento, tolte con un restauro le pesanti ridipinture che falsificavano l'aspetto dell'effigie e che, addirittura, avevano spinto alcuni studiosi a sostenere un'attribuzione a Tiziano, la tela è stata unanimemente decantata quale capolavoro di Jacopo Tintoretto. Ormai prossimo alla morte, che lo avrebbe colto nel 1551 all'età di ottantasei anni, l'anziano magistrato siede davanti a uno sfondo che contem-