



**Enrico Maria Dal Pozzolo**

## DUE *IMAGINES* DI TIZIANO DAGLI UFFIZI A PIEVE DI CADORE (2019) E QUALCHE RIFLESSIONE SULL'ICONOGRAFIA DELL'ARTISTA TRA '500 E '600

Nell'estate del 2019 si è svolta a Pieve di Cadore, nella cosiddetta Casa di Tiziano, una piccola mostra dal titolo *Tiziano. L'enigma dell'autoritratto*<sup>1</sup>. L'occasione nasceva da un riscontro documentale: quello relativo all'antica presenza a Pieve – nel palazzetto di Tiziano l'Oratore, un parente del pittore (attuale sede della Fondazione Centro Studi Tiziano e Cadore) – di un'immagine con le fattezze del maestro, testimoniata in un atto del 1625: un “ritratto dal naturale del celeberrimo signor Titiano Vecellio Pittore”<sup>2</sup>. Sul caso si era soffermato Lionello Puppi, in un saggio del 2007 il cui titolo ha dato lo spunto a quello dell'esposizione<sup>3</sup>.

Com'è noto, tra tante immagini che lo rappresentano, gli autoritratti certi di Tiziano sono due: uno al Prado e l'altro alla Gemäldegalerie di Berlino, entrambi degli anni sessanta (figg. 1-2)<sup>4</sup>. Esistono, tuttavia, anche altre autorappresentazioni dell'artista: una palese – nel ruolo dell'offerente, entro la paletta con la *Madonna col Bambino e i santi Tiziano e Andrea*, nella chiesa Arcidiaconale di Pieve di Cadore, menzionata pure da Vasari nell'edizione giuntina (fig. 3)<sup>5</sup> – altre invece *in disguise*, con la formula del criptoritratto. Ci si riferisce in particolare alla figura di Nicodemo nel *Seppellimento di Cristo* al Prado del 1559<sup>6</sup>, al *San Girolamo* di Brera<sup>7</sup>, allo stesso santo entro la *Pietà* delle Gallerie dell'Accademia di Venezia, al Mida del *Supplizio di Marsia di Kroměříž*<sup>8</sup>, nonché, verosimilmente, al vecchio al centro nella *Madonna della Misericordia* delle Gallerie fiorentine<sup>9</sup>.

In effetti, già dalla metà del secolo Tiziano aveva deciso di promuovere l'immagine di se stesso attraverso una silografia di Giovanni Britto in cui si autorappresentò a mezza figura, con una tabella e uno stilo in mano e al collo la doppia collana d'oro conferitagli da Carlo V nel 1533<sup>10</sup> (fig. 4). È ovvio che alla base della stampa stette un modello – se non un dipinto, almeno un disegno – predisposto dal maestro, che sarà stato speculare. Si è talvolta cercato di riconoscere questo originale in un tondo su tavola (diametro di cm 107) già in collezione Kaufmann a Berlino e nel 1980 attestato sul mercato romano<sup>11</sup>. In tale anno fu infatti reso noto da Maurizio Marini con una *Letter* al “Burlington Magazine”, dopo che una pulitura aveva rimosso le pesanti superfetazioni che impedivano una lettura corretta dell'opera<sup>12</sup>. Marini vi riconobbe “a painterly character of ‘tuch’ typical of the most advanced phase of Titian’s style”,



1

Tiziano, *Autoritratto*, Madrid, Prado.

2

Tiziano, *Autoritratto*, Berlino, Staatliche Museen zu Berlin, Gemäldegalerie.

nonché *pentimenti* sulla mano destra (fig. 5). In quest'ultima *mise* il quadro è in effetti ben paragonabile alla stampa del Britto, rispetto alla quale – tuttavia – presenta comunque alcune differenze, come l'assenza del drappo in alto e l'inserimento alle spalle di una statuetta del tipo della *Venere dei Medici*. L'attuale ubicazione dell'opera mi risulta ignota, ma a giudicare dalle fotografie conservate nell'archivio di Federico Zeri oggi all'Università di Bologna<sup>13</sup>, la pittura appare troppo corsiva e pesante per incoraggiare un'ipotesi di autografia e si ha l'impressione di un'esecuzione già seicentesca<sup>14</sup>. È peraltro da osservare che di analoga impostazione risultano pure due 'pseudoautoritratti' di Tiziano confezionati – in momenti differenti della sua carriera – dal suo imitatore seicentesco Pietro della Vecchia. Il primo, più noto, è quello alla National Gallery di Washington (che a fine '800 si trovava presso Paolo Paolini a Roma), laddove un'iscrizione dichiara la paternità del maestro e una data 1561 (fig. 6)<sup>15</sup>. Il secondo è una tela accreditata da Richter (1931) e riprodotta come autografa da Berenson negli Indici della *Scuola Veneta* del 1957/58: già in collezione Sabin a Londra e poi in quella di Lord Ashburnham nel Sussex, per molto tempo è stata proposta sul mercato antiquario statunitense come un originale del cadorino, per approdare più di recente su quello italiano con il nome corretto di Pietro della Vecchia (fig. 7)<sup>16</sup>.

## images



**3**

Tiziano, *Madonna col Bambino e i santi Tiziano e Andrea, alla presenza dell'artista*, Pieve di Cadore, chiesa Arcidiaconale di Santa Maria Nascente, particolare.



**4**

Giovanni Britto, *Tiziano*, xilografia.



**5**

Anonimo pittore veneto del XVII secolo, *Titiano*, ubicazione ignota (già Berlino, collezione Kaufmann (nel 1980 a Roma, collezione privata).



**6**

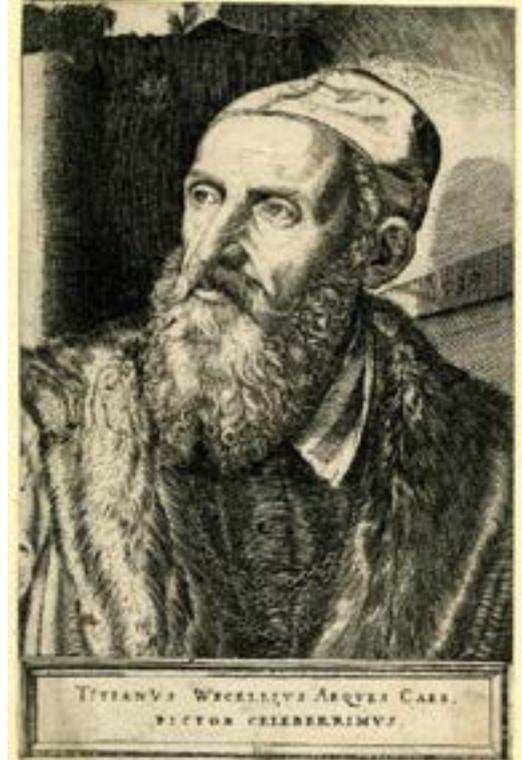
Pietro della Vecchia, *Titiano*, Washington, National Gallery of Art.

## imagines



**7**

Pietro della Vecchia, *Tiziano*, ubicazione ignota (già USA, collezione privata).



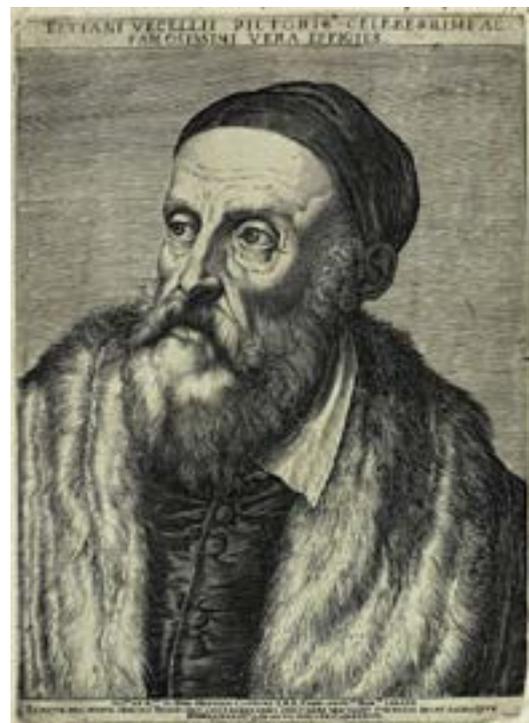
**8**

Lambert Suavius, *Tiziano*, 1550-55, Londra, British Museum (inv. 1935,0713.7).



**9**

Tobias Stimmer da Tiziano, *Tiziano*, 1575 c. o 1589, xilografia, Londra, British Museum (inv.1868,0808.2583).



**10**

Agostino Carracci, *Tiziano*, 1587, incisione.



## 11

Odoardo Fialetti, *Ritratto di Tiziano*, in Tizianello, *Breve compendio della vita del famoso Tiziano Vecellio di cadore cavalliere et pittore*, Venezia 1622.

Se nella silografia del Britto, databile con certezza al 1550, Tiziano volle trasmettere di sé un'immagine statuaria e quasi eroica, quando impostò la tela di Berlino egli – pur richiamando in maniera esplicita l'impostazione utilizzata per la stampa – volle togliere la tenda, eliminare la tavoletta e modificare i gesti di mani e braccia, esprimendo così una posa affaticata (con la destra si sostiene sul tavolo e con la sinistra sulla sua stessa coscia), probabilmente per veicolare il concetto di un'autorevolezza accresciuta in virtù dell'età e dell'esperienza.

Tra i due autoritratti indipendenti di Madrid e Berlino, fu quest'ultimo a conoscere una maggiore fortuna, probabilmente anche per via della somiglianza con il foglio di Britto, che a sua volta venne emulato a stampa da Lambert Suavius nel 1550-55 (fig. 8)<sup>17</sup>, da Tobias Stimmer verso il 1575 (fig. 9)<sup>18</sup>, da Agostino Carracci nel 1587 (fig. 10)<sup>19</sup> e – nel secolo successivo – da Odoardo Fialetti nell'illustrazione al *Breve compendio della vita del famoso Tiziano Vecellio di Cadore cavalliere et pittore*, pubblicato da Tizianello (un discendente del caposcuola) a Venezia nel 1622 (fig. 11)<sup>20</sup>.

Ne scaturirono numerose copie e derivazioni, una delle quali – conservata nei depositi degli Uffizi – fu a lungo considerata autografa (fig. 12)<sup>21</sup>. Presentata da Puppi nel 2007 a Belluno, in occasione della mostra *Tiziano. L'ultimo atto*, come un lavoro di bottega con un possibile intervento del maestro, è stata collegata ipoteticamente

## imagines



**12**

Marco Vecellio (?), *Titiano*, Firenze, Uffizi.

**17**

alla menzione documentaria cadorina<sup>22</sup>. Così, assieme a un altro, meno noto, *Ritratto di Tiziano*, pure custodito agli Uffizi – che discuteremo nella seconda parte di questo scritto (fig. 20) – il dipinto è stato richiesto per l’iniziativa del 2019 a Pieve.

Organizzata a cura di Letizia Lonzi e Antonio Genova dalla Magnifica Comunità di Cadore, essa aveva lo scopo di richiamare un turismo colto e motivato nel luogo natale del Vecellio, cercando di dare vitalità al contesto della cosiddetta Casa di Tiziano e ponendosi in linea con altre iniziative ‘tizianesche’ svoltesi negli anni precedenti<sup>23</sup>. Nella sala al pian terreno dell’edificio i due dipinti sono stati presentati, accanto a materiali di complemento e didattici, come copie e derivazioni dal maestro. Tuttavia, in occasione dell’inaugurazione, i curatori – pur auspicando la possibilità che almeno uno di essi potesse, in qualche misura, risultare originale – hanno correttamente dichiarato che la *querelle* attributiva spettava agli specialisti dell’artista. Per questo, dopo essersi brevemente espresso sulle pagine di un quotidiano locale<sup>24</sup>, chi scrive interviene ora in questa sede con qualche precisazione e una riflessione più generale sull’iconografia tizianesca tra ‘500 e ‘600.

In effetti la questione è piuttosto delicata e necessita di una premessa. Bisogna anzitutto distinguere tra autoritratto e ritratto. Nel senso che nei documenti relativi all’esemplare già nella Casa di Tiziano l’Oratore si riferisce solo di un “ritratto” di Tiziano, cioè di un’immagine che ne riportava le fattezze<sup>25</sup>. Tuttavia, quando in antico si voleva intendere un autoritratto, quasi sempre la parola “ritratto” veniva accompagnata da specificazioni quali “fatto di sua man” o “fatto di sé medesimo”. Se tali complementi non compaiono, è ben più probabile che si trattasse di una semplice “imago”, che tramandava un prototipo illustre precedente o addirittura ne inventava uno *ex novo*. In linea teorica, un “ritratto dal naturale del celeberrimo signor Titiano Vecellio Pittore” come quello menzionato nel 1625 potrebbe anche essere stato realizzato da qualcuno di estraneo all’officina vecelliana: come nel caso – ad esempio – della tela firmata dal veronese Orlando Flacco che si conserva nel Museo Nazionale di Stoccolma (fig. 13)<sup>26</sup>. Tuttavia, in considerazione dei rapporti familiari, è ben più che probabile che l’esemplare cadorino fosse uno dei molti che saranno stati reiterati dalla bottega *pre e post mortem* (1576).

Ma quanti sono, in effetti, gli autoritratti di Tiziano di cui abbiamo menzione? E quanti sono i ritratti non accreditabili al maestro che possono essere considerati ancora cinquecenteschi? Non considerando le medaglie<sup>27</sup>, le cere<sup>28</sup>, i disegni<sup>29</sup> e tante altre stampe (a partire da quella di Coriolano nella seconda edizione delle *Vite* vasariane)<sup>30</sup> – che ci costringerebbero a una disamina troppo estesa – ci limitiamo ora agli esemplari sopra menzionati, ad altri attestati dalle fonti e a ciò che lasciano desumere alcune derivazioni antiche.

Si può legittimamente credere che siano esistiti almeno altri quattro autoritratti dipinti dal maestro non giunti fino a noi. Il primo fu quello visto da Vasari a

images



13

Orlando Flacco, *Tiziano*, Stoccolma, Museo Nazionale.

19



## 14

El Greco, *Cacciata dei mercanti dal tempio*, Minneapolis, Institute of Arts.

Venezia tra il dicembre del 1541 e l'agosto dell'anno successivo, destinato ai suoi stessi figli<sup>31</sup>; il secondo fu quello alla base della silografia del Britto, del 1550; il terzo, di due anni successivo, lo rappresentava con un ritratto di Filippo II (fu distrutto da un incendio nel 1604)<sup>32</sup>; il quarto – pure perduto – è immaginabile attraverso la prima delle due tele degli Uffizi, nonché altre tre redazioni di taglio più stretto conservate all'Ambrosiana di Milano (dal 1611, come autografa)<sup>33</sup>, nella Royal Collection britannica<sup>34</sup> e alla Galleria Borghese di Roma<sup>35</sup>. In essi il maestro è rappresentato rivolto verso destra e vestito con un robone nero foderato di pelliccia, un cappello scuro e una camicia bianca di cui si vede solo metà del colletto. Su quest'ultima linea si pone pure l'*imago* del Vecellio (accanto a Michelangelo e a Giulio Clovio) nella *Cacciata dei mercanti dal tempio* di El Greco a Minneapolis (fig. 14), un pezzo degli inizi del soggiorno romano (1570-72), che comprova la sua effettiva frequentazione della bottega veneziana del cadorino (era stato raccomandato come "allievo, discepolo di Tiziano" da Giulio Clovio ad Alessandro Farnese in una celebre lettera del 1570)<sup>36</sup>. Sebbene nel dipinto americano il busto del pittore risulti coperto da un mantello color ocra, che il Theotokopoulos conoscesse l'abbigliamento più sobrio del quarto modello lo si desume considerando



### 15

Anonimo pittore veneto dell'inizio del XVII secolo, *Tiziano con un altro personaggio* (Francesco Zuccato?), Australia, collezione privata (già Londra, Bonhams 4/12/2013).

come egli lo ripristinò ponendo il ritratto del maestro tra gli astanti nella *Deposizione di Cristo nel sepolcro* della collezione Alana che, al pari di altre composizioni del pittore cretese<sup>37</sup> – dove sempre torna questa immagine di Tiziano – ha l'aria di essere stato un omaggio al venerato maestro all'indomani della sua scomparsa del 1576.

Direttamente dall'archetipo berlinese deriva invece una strana composizione in cui la figura del pittore – appoggiato al tavolo mentre legge una lettera – venne affiancata da quella di un altro personaggio (tradizionalmente indicato in Francesco Zuccato), che si accosta al Vecellio appoggiandogli la destra sulla spalla e rivolgendogli un gesto argomentativo con la sinistra (fig. 15)<sup>38</sup>. A quale episodio specifico della vita di Tiziano e/o dell'altra figura si volesse alludere, non è dato di sapere. Segnalato come originale nella galleria di Domenico Ruzzini a Venezia da Ridolfi (1648) – “Tiziano fatto da se medesimo dallo specchio nell'ultima sua età con Francesco dal Mosaico, che gli dimostra una carta disegnata”<sup>39</sup> – nel novecento fu accolto dal solo Richter (1931), mentre il resto della critica vi vide piuttosto un prodotto già seicentesco<sup>40</sup>. Dopo un passaggio sul mercato antiquario londinese nel 2013<sup>41</sup>, la tela è stata presentata da Puppi nel 2016 in un'esposizione dedicata al maestro cadorino svoltasi



**16**

Giovanni Georgi, *Ritratto di Tiziano*,  
in Carlo Ridolfi, *Le maraviglie dell'arte*, Venezia 1648.

nel Castello di Praga, con un'indicazione attributiva di nuovo in favore del Vecellio, che qui avrebbe manifestato, “in modi per dir così affabili”, la propria “intenzione autocelebrativa maestosa”<sup>42</sup>. Palesemente evocativo dello stile ultimo del pittore (si vedano le mani intenzionalmente ‘non finite’), l’opera risale con ogni verosimiglianza agli inizi del XVII secolo, come sembrano anche indicare certe analogie con la ritrattistica matura di Leandro Bassano<sup>43</sup>.

Un’operazione non dissimile da quella attuata nell’esemplare oggi in Australia si riscontra pure in una tela conservata nelle collezioni reali britanniche dai tempi di Charles I dove, partendo dal perduto quarto autoritratto, si creò una composizione ‘multipla’, abbinando l’immagine del maestro ad altre effigi da lui prodotte: con

al centro l'*Andrea dei Franceschi* dell'Institute of Arts di Detroit e a destra il misterioso *Amico* del maestro al Fine Arts Museum di San Francisco, da taluni erroneamente identificato in Marco Mantova Benavides<sup>44</sup>. In questi casi è difficile stabilire da quale fonte visiva la figura del Vecellio sia stata ripresa, se da un dipinto, un disegno o una stampa. In seguito, la situazione risulta ancor più complicata, in quanto a partire dal 1648 divenne 'canonica' pure l'incisione realizzata da Giovanni Georgi in apertura della biografia del maestro nelle *Maraviglie dell'arte* di Carlo Ridolfi (fig. 16)<sup>45</sup>. Georgi, a sua volta, per confezionare la sua *imago*, evidentemente fuse due modelli: la stampa incisa da Agostino Carracci nel 1587 (fig. 10) e quella di Orlando Fialetti nel *Breve compendio* di Tizianello (fig. 11), da cui ricavò l'idea della collana d'oro con il pendaglio con doppia aquila imperiale.

Il medesimo dubbio sul modello ispirativo permane anche a riguardo del secondo esemplare degli Uffizi esposto a Pieve, che in vero potrebbe essere derivato da Georgi e su cui subito si avvanzerà una proposta attributiva (fig. 17). Non prima però di aver ricordato come nel 1681 Baldinucci segnalava che nel "Museo di sua Altezza Serenissima" vi erano due ritratti di Tiziano considerati di sua mano: uno acquistato nel 1677 ad Anversa e l'altro, appunto nel 1681, inviato a Cosimo III dal cardinale Chigi<sup>46</sup>. Quest'ultimo è verosimilmente riconoscibile nell'attuale inv. 1801, che venne copiato da Livio Mehus e inciso nel 1752 da Pietro Antonio Pazzi per il *Museum Florentinum*, e nel secolo XIX da Giovan Paolo Lasinio e da Giuseppe Fusinati. Ancora nel '900 Berenson lo indicò tra gli autografi negli Indici del 1936 e del 1957/58<sup>47</sup>. Tuttavia, già Cavalcaselle si era dimostrato titubante, riconoscendovi semmai il lavoro di un allievo, che "potrebbe essere Marco Vecellio"<sup>48</sup>. Quale semplice copia antica venne menzionato inoltre nelle monografie di Pallucchini (1969) e Wethey (1971), nonché - più di recente - da Wivel (2016)<sup>49</sup>. Come sopra ricordato, nel 2007 il dipinto (fig. 12) fu presentato alla mostra *Tiziano. L'ultimo atto* come un lavoro di bottega, con un possibile intervento del maestro, in una scheda cofirmata da Lionello Puppi e da Silvia Gazzola. Ero accanto a Puppi ai tempi di tale esposizione e posso testimoniare che, in merito alla possibilità di una compartecipazione esecutiva del maestro, egli volle essere - per dir così - deliberatamente "ottimista": era uno dei primi pezzi che aprivano il percorso e, nella consapevolezza del mistero che avvolge - e ancora avvolge - la realizzazione delle pitture dell'ultima fase del cadorino (in cui dirigeva un oscuro lavoro di bottega), ritenne di non escludere aprioristicamente tale possibilità. Lo studioso ripresentò il pezzo anche in occasione della mostra di Praga del 2016, laddove nel testo lo definì una "bella redazione" realizzata "nell'ambito stesso della bottega tizianesca", mentre nella didascalia veniva indicato come "copia da Tiziano / copy from"<sup>50</sup>. Se devo esprimere un'opinione personale, allora come oggi, non vedevo e non vedo un unico punto in cui poter supporre un intervento del maestro in persona e, considerando certe caratteristiche esecutive, credo che sia in effetti molto probabile che si tratti di un'opera realizzata da Marco Vecellio, come a suo tempo intuito da Cavalcaselle. Il dipinto infat-



**17**

Pietro della Vecchia, *Tiziano*, Firenze, Uffizi.

**24**

ti si caratterizza per una stesura di matrice tizianesca estremamente piatta, del tutto tipica appunto di Marco: il quale, rimasto l'unico erede della bottega dopo la morte di Tiziano e Orazio nel 1576, fino alla morte (occorsa nel 1611) in svariate occasioni si sarà trovato nella condizione di dover replicare le fattezze dell'avo<sup>51</sup>.

La seconda opera esposta a Pieve di proprietà degli Uffizi (inv. 1807), sebbene meno nota, è dal mio punto di vista ancora più intrigante (fig. 20). Anch'essa fu inizialmente considerata autografa, ma poi – a partire dall'inventario del 1769 – per lo più ascritta a un anonimo. Solo Cavalcaselle (1891) ne rimarcò l'alto livello qualitativo (è “condotto ... con la maestria propria di Tiziano”)<sup>52</sup>, mentre nel 1977 – nella scheda di Laura Fiorentini pubblicata nel ricco catalogo *Tiziano nelle gallerie fiorentine* – fu ragionata come “probabilmente eseguita nella bottega di Tiziano nel decennio 1550-60”. Secondo la studiosa, essa sarebbe comunque “da ritenersi sia stilisticamente, sia per il modo con cui è condotto il ‘ductus’ pittorico, superiore al ritratto di Tiziano esposto attualmente nel Corridoio Vasariano” [ossia il n. 1801]<sup>53</sup>. Da ultimo fu presentata da Puppi nella mostra praghese *Tiziano – Vanitas*, come “un modello – chissà se integralmente eseguito da Tiziano – da trattenere in bottega e utilizzare nella confezione dei derivati”<sup>54</sup>.

Personalmente lo conoscevo solo da tale bibliografia e da una vecchia fotografia in bianco e nero Alinari (n. 1054), dalla quale non avevo colto l'alto livello esecutivo e neppure la singolarità tecnica. Perché in effetti si tratta di un foglio di carta – raffigurante la sola testa – incollato su una tavola più grande che ne ha ricostruito la mezza figura, in modo peraltro molto sciatto, come se si fosse voluto enfatizzare la differenza di resa rispetto alla testa. In quest'ultima, che è davvero di notevole qualità, sono convinto che si debba riconoscere la mano – ancora una volta – di Pietro della Vecchia.

Come sopra ricordato, del maestro cadorino ci sono giunti almeno altri due ‘pseudo-autoritratti’ realizzati dal Vecchia: quello oggi a Washington e quello già Ashburnham (figg. 6-7). Il suo esercizio sull'iconografia tizianesca fu peraltro condiviso anche nella sua bottega, come attesta, con un più stretto *close-up*, la tavoletta conservata alla Pinacoteca dell'Accademia Tadini di Lovere<sup>55</sup>.

Tra tanti esperimenti, questo fiorentino sembra di certo il più riuscito e di miglior qualità, sia dal punto di vista tecnico sia per *vis* interpretativa. Infatti qui la resa risulta più naturalistica rispetto all'esemplare già in collezione Sabin, ma meno caricata rispetto a quella di Washington, dove il dubbio sulla paternità del Vecchia sarebbe – oggi – praticamente impossibile.

Il fatto che la tavola fiorentina sia stata acquisita da Cosimo III ad Anversa nel 1676-77 non significa molto. Erano infatti all'epoca molti, e molto potenti, i mercanti olandesi di stanza a Venezia abituati ad acquisire in blocco intere quadrerie da inviare al nord, come Giovanni e Giacomo van Veerle e come del resto attesta in più pagine, e senza tema di smentite, lo stesso Carlo Ridolfi nelle *Maraviglie dell'arte* (1648)<sup>56</sup>.

Come è noto, Pietro della Vecchia era un personaggio molto temuto all'epoca

per i suoi trucchi. Dopo i primi passi in direzione caravaggesca, sulle orme di Carlo Saraceni, si specializzò presto nell'imitazione di moltissimi maestri del '500 e del '600, probabilmente anche istigato dal suocero Nicolò Renieri, pittore ma pure mercante. I suoi modelli preferiti furono soprattutto Giorgione e Tiziano, ma non mancano esercizi nello stile di Palma il Vecchio, Romanino, Lotto, Savoldo, Paris Bordon, Jacopo Bassano, Tintoretto, fino ai contemporanei Fetti, Strozzi e Ribera<sup>57</sup>. Come ribadito dalle fonti, Pietro si sforzava di non eseguire mere copie, ma di coglierne l'essenza stilistica. Riconosciuto quale 'esperto in materia', cominciò a essere richiesto dai collezionisti come consulente. È celebre l'episodio che lo vide scoppiare a ridere di fronte a un presunto *Autoritratto di Giorgione* che nel 1675 a Firenze era stato proposto al cardinale Leopoldo de' Medici, appassionato di effigi d'artisti. Gli si chiese un'opinione e lui ammise di averlo eseguito 32 anni prima, su richiesta del Renieri, senza copiare alcun modello, "ben sì per imitare quel singolare autore"<sup>58</sup>. Il preteso *Autoritratto* giorgionesco faceva parte di un lotto di tre dipinti per cui un mercante veneziano – il Cavalier Fontana – aveva accuratamente cercato di evitare che venissero analizzati, prima dell'acquisto di Leopoldo, appunto da Boschini e Vecchia. Tra di essi vi era pure un "Autoritratto di Tiziano", che si può ben presumere che il cardinale non abbia comperato. Ma che forse possiamo immaginare non molto diverso dal n. 1807.

Esattamente come Boschini scriveva nel 1660, ancora oggi "In Galarie de Principi e Signori La virtù de sto Vecchia è immascherada; Savendo lu calcar l'istessa strada De molti ecelentissimi Pittori"<sup>59</sup>. Non è certo un caso che molti suoi lavori si conservino proprio nelle raccolte medicee<sup>60</sup>. Alcuni di questi dipinti fiorentini sono stati individuati da tempo; penso al *Ritratto di donna* già ritenuta di Bonifacio Veronese a Pitti<sup>61</sup> e a un presunto *Autoritratto di Tintoretto* presentato come del Robusti anche a una mostra tenutasi a Venezia nel 2007<sup>62</sup>. Come nel caso del presunto *Autoritratto di Tiziano* n. 1807, anche quest'ultimo è costituito da una testa, cui venne ricostruito il busto con una mano. Una mano dove pure si riconosce con certezza il pennello di Pietro della Vecchia, che anche in altri casi adottò il metodo dell'"innesto", in maniera più o meno riconoscibile, forse proprio per dare l'impressione di aver 'salvato' una preziosa "reliquia"<sup>63</sup>.

NOTE

- 1 Tiziano: *l'enigma dell'autoritratto*. In ricordo di Lionello Puppi, Pieve di Cadore, Casa natale del Pittore, dal 28 luglio al 29 settembre [senza catalogo].
- 2 È menzionato nella spartizione dell'eredità di Tiziano l'Oratore il 2 aprile del 1625: si veda la scheda di S. Gazzola e L. Puppi in Puppi 2007b, p. 358.
- 3 Puppi 2007a.
- 4 Wethey 1971, pp. 104-105; Humfrey 2007, pp. 315-316. Sull'iconografia tizianesca si vedano in particolare Cavalcaselle - Crowe 1877-1878, I, pp. 479-487, Cavalcaselle 1891, Foscari 1935, e - più di recente - Wethey 1971, Freedman 1990, 1995, 1998, Brown 2000, Falomir in *L'ultimo Tiziano* 2007, pp. 142-143, 173-178, Gazzola 2007, Rosand 2009, Gentili 2012, pp. 352-360, Puppi 2012, Nichols 2013, i vari saggi entro il catalogo della mostra *Tiziano. Un autoritratto* 2014, e Wivel 2016.
- 5 “Ha fatto Tiziano in Cadore sua patria una tavola, dentro la quale è una Nostra Donna e san Tiziano vescovo, et egli stesso ritratto ginocchioni”.
- 6 Stechow 1964, p. 301 e nota 49.
- 7 Einem 1979, p. 15.
- 8 Gentili 1980 (ed. 1988, pp. 236-240); Gazzola 2007, pp. 25-26.
- 9 Il dipinto fiorentino è peraltro prevalentemente opera della bottega, e nello specifico di Marco: cfr. Puppi 2007b, pp. 381-382 n. 59. Non entro nel merito di ulteriori ‘pseudoautocritratti’, come quello - intravisto da Panofsky (1969)1992, pp. 44-45 - nel Battista della *Salomè* Doria Pamphili, nel Fariseo nel *Tributo della moneta* di Dresda (Gilbert 1980, pp. 62-68; Freedman 1990, p. 50), nel *San Matteo* della Salute (Foscari 1935, fig. 15), e neppure nel vecchio a sinistra entro *l'Allegoria della Prudenza* alla National Gallery di Londra, per la quale rinvio in particolare a Gentili 2006.
- 10 Muraro - Rosand 1976, pp. 120-121 n. 56.
- 11 Richter 1931.
- 12 Marini 1980.
- 13 Inv. n. 43423 (intero e tre particolari). Nella scheda online, il dipinto è indicato, alla voce “Provenienza”, come in “Collezione privata Marini Maurizio (Italia)”.
- 14 Per Wivel 2016, p. 129, “Workshop of, or after, Titian”.
- 15 De Grazia - Garberson 1996, pp. 327-333; Dal Pozzolo, in Puppi 2007b, pp. 360-361 n. 8; Borean 2014, p. 80 nota 25.
- 16 Richter 1931; Berenson 1958, I, p. 189, II, tav. 1008; Wethey 1971, n. X-94, p. 180. In vendita alla Christie's di New York il 9 giugno 2010, lotto n. 229.
- 17 Wivel 2016, pp. 119-138.
- 18 Ivi, p. 125.
- 19 Cristofori 2005, pp. 183-184.
- 20 Puppi 2009.
- 21 L. Fiorentini, in Agostini *et alii* 1978, pp. 277-280 n. 79.
- 22 Puppi 2007b, pp. 358-359 n. 4: come “Bottega di Tiziano (Tiziano e Orazio Vecellio?)”.
- 23 Mi riferisco in particolare alla piccola esposizione sulla pala Genova di Francesco Vecellio: Mason 2017.
- 24 Dal Pozzolo 2019.
- 25 Si veda, qui, la nota 2.
- 26 Rearick 2001, pp. 140-143. Del dipinto svedese si conosce una derivazione ascritta al maestro da S. Marinelli, in Bentini *et alii* 2006, p. 381 n. 253.
- 27 Come quelle di Leone Leoni e di Pastorino de' Pastorini: si vedano in Bellieni 2014, pp. 88-91; cfr., inoltre, Freedman 1990, 1995, Brown 2000, Wivel 2016, pp. 132-133.
- 28 Assai nota è quella che ritrae il maestro di profilo con un ritratto del figlio Orazio conservata alla National Gallery di Edimburgo: G. Evans, in Humfrey *et alii* 2004, p. 368 n. 202.
- 29 Come quello di collezione privata esposto a Venezia nel 2014 (Bellieni 2014), il cosiddetto *Ritratto di Tiziano in veste di alpigiano* ad Haarlem (S. Gazzola, in Puppi 2007b, p. 360 n. 7) e due fogli, variabilmente attribuiti, agli Uffizi (Rearick 2004, pp. 38-39; Puppi 2012, pp. 30-32).
- 30 Dall'immagine confezionata da Coriolano deriva, a mio parere, l'olio su carta pubblicato come autografo da Puppi 2012.
- 31 Realizzato - come attestò Vasari - al tempo dei lavori per Santo Spirito: “Nel medesimo tempo ritrasse Tiziano se stesso, lasciare quella memoria di sé a' figlioli”: Vasari 1568 (ed. Milanesi VIII, p. 446).

- 32 Puppi 2012, pp. 13-14.
- 33 Per l'esemplare milanese, si rinvia a B.W. Meijer, in *La Pinacoteca Ambrosiana* 2005, p. 295 n. 116, e a Wivel 2016, p. 125.
- 34 Sul dipinto britannico (di cui restano attestazioni almeno dal 1641), Shearman 1972, 290, e Gazzola 2007, p. 31.
- 35 Wethey 1971, p. 181, X-99.
- 36 Dal Pozzolo 2015, p. 17.
- 37 Gazzola 2007, p. 30; Puppi 2012, pp. 23-25.
- 38 Cavalcaselle – Crowe 1877-78, I, p. 485, Richter 1931, tav. II, pp. 161-168; Wethey 1971, p. 183 X-104; Freedman 1990, p. 69.
- 39 Ridolfi 1648, ed. 1914, I, p. 200.
- 40 Cavalcaselle – Crowe 1877-78, pp. 64-65; Wethey 1971.
- 41 Apparve all'asta a Londra, da Bonhams, il 4 dicembre del 2013.
- 42 Puppi 2016, pp. 23-67, pp. 38, 60-61, 65-66.
- 43 Si confronti, ad esempio, con il *Ritratto di vecchio* del Museo Civico di Vicenza: in Avagnina *et alii* 2003, pp. 386-387 (scheda di L. Attardi).
- 44 Shearman 1972, p. 294. Più di recente considerato quale "Attribuito a Tiziano" da Puppi 2012, pp. 27-28.
- 45 Cristofori 2005, pp. 190-191.
- 46 L. Fiorentini, in Agostini *et alii* 1978, p. 274.
- 47 Berenson 1936, p. 490; Id. 1958, I, p. 191.
- 48 Cavalcaselle 1891, p. 3.
- 49 Pallucchini 1969, I, p. 313; Wethey 1971, p. 180; Wivel 2016, p. 125 ("after Titian – late 16th – or early 17th").
- 50 Puppi – Baccaglini 2016, p. 38, tav. 34 a p. 62.
- 51 Su Marco manca una ricostruzione recente attendibile: nel frattempo si rinvia alle osservazioni di G. Tagliaferro, in Tagliaferro *et alii* 2009.
- 52 Cavalcaselle 1891, p. 3.
- 53 L. Fiorentini, in Agostini *et alii* 1978, n. 78, pp. 274-277, p. 276.
- 54 Puppi – Baccaglini 2016, p. 44; cfr. inoltre Id. 2012, p. 23 (come "Tiziano"). Per Wivel 2016, p. 126, al pari dell'alto esemplare fiorentino, "After Titian – late 16th – or early 17th".
- 55 Scalzi 1992, p. 34 n. 358.
- 56 Per tali presenze basti Puppi 2012b.
- 57 Dal Pozzolo 2011.
- 58 Procacci 1963, pp. 85-114, pp. 107-108, lettera n. 44; Dal Pozzolo 2011; Paliaga 2016.
- 59 Si legga l'intero passo – con adattamento in italiano moderno – in Dal Pozzolo 2011, pp. 57-58.
- 60 Sul rapporto di consulenza che legò il pittore ai Medici, si vedano in particolare Procacci 1963, Muraro 1963; Fileti Mazza – Gaeta Bertelà 1987, e Alfonsi 2002 e 2019; sul collezionismo del cardinale, più in generale, Conticelli *et alii* 2017.
- 61 Il riferimento era di G. Agostini in Agostini *et alii* 1978, pp. 257-258, e venne corretto – su indicazione di Giorgio Fossaluzza – da F. Navarro, in Chiarini – Padovani 2003, II, p. 475 n. 774.
- 62 Tela, intero cm 72,5 x 57,5, parte centrale con la testa, cm 39 x 32,5. L'area centrale è stata inizialmente ritenuta autografa di Jacopo Tintoretto da S. Meloni Trkuljia, in Caneva 1979, p. 1019, A 938, e in seguito dalla stessa relegata alla categoria di "un pastiche cinque-seicentesco", in Chiarini *et alii* 1994, p. 96. Venne tuttavia presentato con l'attribuzione tradizionale in Giusti – Sframeli 2007, p. 82 n. 7. Il riferimento al Vecchia l'ho proposto in Dal Pozzolo 2011 cit., p. 106.
- 63 Si veda anche il *Ritratto di uomo* già nel Museum of Fine Arts di Richmond: in Ivi, pp. 109-111.

**BIBLIOGRAFIA**

- Agostini et alii 1978: Tiziano nelle Gallerie fiorentine, catalogo della mostra (Firenze, 23 dicembre 1978 - 31 marzo 1979), a cura di G. Agostini, E. Allegri, A. Cecchi, G. Chiarini, Firenze 1978.
- Aikema 1984: B. Aikema, *Pietro della Vecchia, a profile*, in "Saggi e Memorie di Storia dell'arte", 14, 1984, pp. 79-100.
- Aikema 1989: B. Aikema, *Della Vecchia, Pietro*, in *Dizionario biografico degli italiani*, 37, Roma 1989, pp. 771-774.
- Aikema 1990: B. Aikema, *Pietro della Vecchia and the heritage of the Renaissance in Venice*, Firenze 1990.
- Aikema 2001: B. Aikema, *Il "camaleontico" Pietro Vecchia*, in F. Rigon (a cura di), *La Pinacoteca di Palazzo Thiene*, Milano 2001, pp. 49-53.
- Aikema 2003: B. Aikema, *Marvellous Imitations and Outrageous Parodies: Pietro della Vecchia Revisited*, in *Continuity, Innovation, and Connoisseurship. Old Master Paintings at the Palmer Museum of Art*. Atti del Convegno internazionale tenutosi al Palmer Museum of Art, 31 marzo - 2 aprile 1995, a cura di M.J. Harris, Pennsylvania 2003, pp. 110-133.
- Aikema 2008: B. Aikema, *Giorgione and the Seicento or How a Star was born*, in *Giorgione Entmythisiert*. Atti del Convegno, Vienna, Kunsthistorisches Museum, 2004, a cura di S. Ferino-Pagden, Turnhout 2008, pp. 175-189.
- Alfonsi 2002: M.S. Alfonsi, *Cosimo III de' Medici e Venezia. I primi anni di regno*, in L. Borean, S. Mason (a cura di), *Figure di collezionisti a Venezia tra Cinque e Seicento*, Udine 2002, pp. 265-301.
- Alfonsi 2002: M.S. Alfonsi, *Da Venezia a Firenze: da fratello a fratello: note su alcuni passaggi di proprietà fra Paolo della Sera, Giovan Carlo e Leopoldo de' Medici*, in "Studi di storia dell'arte", 30, 2019, pp. 273-310.
- Avagnina et alii 2003: M.E. Avagnina, M. Binotto, G.C.F. Villa (a cura di), *Pinacoteca Civica di Vicenza, I, Dipinti dal XIV al XVI secolo*, Vicenza 2003.
- Bellieni 2014: Tiziano. *Un autoritratto, Problemi di autografia nella grafica tizianesca*, catalogo della mostra (Venezia, 28 marzo - 15 giugno 2014), a cura di A. Bellieni, Crocetta del Montello 2014.
- Bentini et alii 2006: J. Bentini, G.P. Cammarota, A. Mazza, D. Scaglietti Kelescian, A. Stanzani (a cura di), *Pinacoteca Nazionale di Bologna. Catalogo generale. 2. Da Raffaello ai Carracci*, Venezia 2006.
- Berenson 1936: B. Berenson, *Pitture italiane del Rinascimento*, Milano 1936.
- Berenson 1958: B. Berenson, *Pitture italiane del Rinascimento. La scuola veneta*, London-Firenze 1958.
- Borean 2014: L. Borean *L'artista e il suo doppio. Ritratti di pittori del Seicento veneziano*, in "Artibus et historiae", 35, 2014, 81, pp. 61-82.
- Boschini (1660) 1966: M. Boschini, *La carta del navigar pitoresco. Edizione critica con la "Breve Istruzione" premessa alle "Ricche Minere della Pittura Veneziana"*, a cura di A. Pallucchini, Venezia-Roma 1966.
- Brown 2000: K.T. Brown, *The painter's reflection. Self-portraiture in Renaissance Venice 1458 - 1625*, Firenze 2000.
- Caneva 1979: *Gli Uffizi. Catalogo generale*, Firenze, 1979.
- Cavalcaselle 1891: G.B. Cavalcaselle, *Spigolature tizianesche*, in "Archivio storico dell'arte", IV 1891, pp. 1-8.
- Cavalcaselle - Crowe 1877-1878: G.B. Cavalcaselle, J.A. Crowe, *Tiziano. La sua vita e i suoi tempi*, Firenze 1877-1878.
- Chiarini et alii 1994: *Jacopo Tintoretto 1519-1594. Il grande collezionismo mediceo*, catalogo della mostra (Firenze, 7 dicembre 1994 - 28 febbraio 1995), a cura di M. Chiarini, S. Marinelli, A. Tartuferi, Firenze 1994.
- Chiarini - Padovani 2003: *La Galleria Palatina e gli appartamenti reali di Palazzo Pitti. Catalogo dei dipinti*, a cura di M. Chiarini e S. Padovani, Firenze 2003.
- Conticelli et alii 2017: *Leopoldo de' Medici. Principe dei collezionisti*, catalogo della mostra (Firenze, 7 novembre 2017 - 28 gennaio 2018), a cura di V. Conticelli, R. Gennaioli, M. Sframeli, Firenze 2017.
- Cristofori 2005: R. Cristofori, *Agostino, Annibale e Ludovico Carracci. Le stampe della Biblioteca Palatina di Parma*, Bologna 2005.
- Dal Pozzolo 2011: E.M. Dal Pozzolo, *Il fantasma di Giorgione. Stregonerie pittoriche di Pietro della Vecchia nella Venezia falsofila del '600*, Treviso 2011.
- Dal Pozzolo 2012: E.M. Dal Pozzolo, *Pietro della Vecchia, Giovanni Nani e una singolare iconografia bacchica*, in "Saggi e memorie di storia dell'arte", 36, 2012, pp. 137-154.
- Dal Pozzolo 2015: E.M. Dal Pozzolo, *La giovinezza perduta di El Greco. Breve storia di una ricerca labirintica*, Verona 2015.
- Dal Pozzolo 2019: E.M. Dal Pozzolo, *Tiziano e l'enigma dei due ritratti dove la mano non è mai la sua*, in "Il Mat-

- tino di Padova / La nuova Venezia / La Tribuna di Treviso / Il Corriere delle Alpi”, 6 agosto 2019, p. 29.
- De Grazia – Garberson 1996: D. De Grazia, E Garberson (a cura di), *Italian Paintings of the Seventeenth and Eighteenth Centuries*, National Gallery of Art, Washington 1996.
- Einem 1979: H. von Einem, *Tizians Grabbild*, München 1979.
- Ferino Pagden – Nepi Scirè 2008: *L'ultimo Tiziano e la sensualità della pittura*, catalogo della mostra (Vienna, 18 ottobre 2007 - 6 gennaio 2008 / Venezia, 26 gennaio - 20 aprile 2008), a cura di S. Ferino Pagden, G. Nepi Scirè, Venezia 2008.
- Fileti Mazza – Gaeta Bertelà 1987: *Archivio del Collezionismo Mediceo. Il Cardinal Leopoldo. Vol.I. Rapporti con il mercato veneto*, a cura di M. Fileti Mazza e G. Gaeta Bertelà, Milano-Napoli 1987.
- Foscari 1935: L. Foscari, *Iconografia di Tiziano*, Venezia 1935.
- Freedman 1990: L. Freedman, *Titian's independent self-portraits*, Firenze 1990.
- Freedman 1995: L. Freedman, *Titian's Portraits through Aretino's Lens*, Pennsylvania 1995.
- Freedman 1998: L. Freedman, *Britto's print after Titian's earliest self-portrait*, in G. Schweikhart (a cura di), *Autobiographie und Selbstportrait in der Renaissance*, Köln 1998, pp. 123-144.
- Gazzola 2007: S. Gazzola, *Il volto di Tiziano*, in Puppi 2007b, pp. 23-35.
- Gentili (1980) 1988: A. Gentili, *Da Tiziano a Tiziano. Mito e allegoria nella cultura veneziana del Cinquecento*, Roma 1988.
- Gentili 2006: A. Gentili, *Ancora sull'Allegoria della Prudenza*, in “Studi tizianeschi”, 4, 2006, pp. 122-134.
- Gentili 2012: A. Gentili, *Tiziano*, Milano 2012.
- Gilbert 1980: C.E. Gilbert, *Some findings on Early Works of Titian*, in “The Art Bulletin”, LXII, 1980, pp. 36-75.
- Giusti – Sframeli 2007: *I volti dell'arte. Autoritratti dalla collezione degli Uffizi*, catalogo della mostra (Venezia, 27 gennaio - 6 maggio 2007), a cura di G. Giusti, M. Sframeli, Milano 2007.
- Humfrey et alii 2004: *The age of Titian. Venetian Renaissance Art from the Scottish Collections*, catalogo della mostra (Edimburgo, 5 agosto - 5 dicembre 2004), a cura di P. Humfrey, T. Clifford, A. Weston-Lewis, M. Bury, Edinburgh 2004.
- Humfrey 2007: P. Humfrey, *Titian. The complete paintings*, Bruxelles 2007.
- Marini 1980: M. Marini, *Letters: The Vendramin Collection* in, “The Burlington Magazine”, 122, 1980, p. 255.
- Mason 2017: S. Mason (a cura di), *La Pala Genova di Pieve di Cadore: un dipinto di Francesco Vecellio*, (Quaderni della Fondazione Centro studi Tiziano e Cadore), Pieve di Cadore 2017.
- Muraro 1963: M. Muraro, *Studiosi, collezionisti e opere d'arte veneta dalle lettere al Cardinale Leopoldo de' Medici*, in “Saggi e memorie di storia dell'arte”, 4, 1963, pp. 65-83.
- Muraro – Rosand 1976: M. Muraro, D. Rosand (a cura di), *Tiziano e la silografia veneziana del Cinquecento*, Vicenza 1976.
- Nichols 2013: T. Nichols, *The Master as Monument: Titian and his Images*, in “Artibus et Historiae”, 34, 67, 2013, pp. 219-238.
- Paliaga 2016: F. Paliaga, *I “falsi” Giorgione e Tiziano di Pietro della Vecchia: i dipinti della collezione Fontana proposti in vendita al cardinale Leopoldo de' Medici*, in “Ricche minere”, III, 2016, 6, pp. 31-49.
- Pallucchini 1969: R. Pallucchini, *Tiziano*, Firenze 1969.
- Panofsky (1969)1992: E. Panofsky, *Tiziano: problemi di iconografia*, prefazione di A. Gentili, Venezia 1992.
- Procacci 1963: L. e U. Procacci, *Il carteggio di Marco Boschini con il Cardinale Leopoldo de' Medici*, in “Saggi e memorie di storia dell'arte”, 4, 1963, pp. 85-114.
- Puppi 2007a: L. Puppi, *Tiziano, l'enigma dell'autoritratto*, in “Stile Arte”, XII, 2007, 109, pp. 36-40.
- Puppi 2007b: *Tiziano. L'ultimo atto*, catalogo della mostra (Belluno, 15 settembre 2007 - 6 gennaio 2008), a cura di L. Puppi, Milano 2007.
- Puppi 2009: *Tizianello, Breve compendio della vita di Tiziano (1622)*, a cura di L. Puppi, Milano 2009.
- Puppi 2012a: L. Puppi, *Tiziano Vecellio. Autoritratto, in Tiziano e Paolo III. Il pittore e il suo modello*, catalogo della mostra (Padova, 6 luglio - 30 settembre 2012), a cura di L. Puppi, A. Donati, Roma 2012, pp. 1-333.
- Puppi 2012b: L. Puppi, *Tre eteronimi per Giovanni e Giacomo van Veerle. Collezionismo e mercato nascosto di quadri tra Venezia e le Fiandre nel Seicento*, in (a cura di), *Il collezionismo a Venezia e nel Veneto ai tempi della Serenissima*, Venezia 2012, pp. 173-180.
- Puppi 2016: L. Puppi, *Volubilità della bellezza e peripezie di un volto*, in Puppi – Baccaglioni.

Puppi – Baccaglioni 2016: *Tiziano - Vanitas. Il poeta dell'immagine e l'ombra della bellezza*, catalogo della mostra (Praga, 14 dicembre 2015 - 20 marzo 2016), a cura di L. Puppi e S. Baccaglioni, Cinisello Balsamo 2016.

Rearick 2001: W.R. Rearick, *The portraits of Orlando Flacco*, in "Venezia Cinquecento", IX, 2001, 22, pp. 137-154.

Rearick 2004: W.R. Rearick, *Titian and Artistic Competition in Cinquecento Venice. Titian and His Rivals*, in "Studi tizianeschi", II, 2004, pp. 31-43.

Richter 1931: G.M. Richter, *Two Titian's Self-Portrait*, in "The Burlington Magazine", LVIII, 1931, pp. 161-168

Rosand 2009: D. Rosand, *Titian draws himself*, in "Artibus et historiae", 30, 59, 2009, pp. 65-71.

Rovetta et alii 2005: A. Rovetta, M. Rossi, S. Vecchio (a cura di), *Pinacoteca Ambrosiana, I, Dipinti dal medioevo alla metà del Cinquecento*, Milano 2005.

Scalzi 1992: G.A. Scalzi, *Galleria Tadini. Visita alla Galleria*, s.l., Lovere 1992.

Shearman 1972: J. Shearman, *The Early Italian Pictures in the Collection of Her Majesty the Queen*, Cambridge 1972.

Stechow 1964: W. Stechow, *Joseph of Arimathea or Nicodemus?*, in *Studien zur toskanischen Kunst*, München 1964, pp. 289-302.

Tagliaferro et alii 2009: G. Tagliaferro, B. Aikema, M. Mancini, A.J. Martin, *Le Botteghe di Tiziano*, Firenze 2009.

Wethey 1971: H.E. Wethey, *The paintings of Titian. Complete edition. The portraits*, London 1971.

Wivel 2016: M. Wivel, *Building the Brand. Titian Self-Portraits*, in "Artibus et historiae", 37, 2016, 74 [Special issue in honour of Paul Joannides], pp. 119-138.

