

# TINTORETTO



SKIRA

Scuderie  
del  
Quirinale

## Le metamorfosi per Vettor Pisani

Antonio Foscarini

L'energia creativa di Jacopo Tintoretto si manifesta, anzi esplose, nel 1542.

Vi è da credere che questa sorprendente presa di coscienza della sua vocazione artistica sia maturata, prima ancora che nella decorazione a fresco della facciata della casa Soranzo prospiciente il rio dell'Angelo<sup>1</sup>, entro la casa di un patrizio giovanissimo (nato il 17 settembre 1520) che era rimasto orfano a otto anni, e solo da pochi mesi era entrato a far parte del Maggior Consiglio, cioè del massimo organo di governo della Repubblica.

Non basta però l'intraprendenza di Vettor Pisani a spiegare la sua decisione di assegnare a un pittore ancora quasi sconosciuto, di poco più anziano di lui, la decorazione del soffitto di una stanza della sua casa, che sorgeva in Venezia nella parrocchia di San Paterniano<sup>2</sup>. E non basta nemmeno la circostanza che proprio in questo 1542, il 17 settembre, egli si sposò.

Non era prassi a Venezia decorare i soffitti delle case private con elaborate quadrature lignee e con figurazioni. Né vi è tradizione di usare scene tratte dalle *Metamorfosi* di Ovidio per allestire apparati epitalamici. Vi è dunque una circostanza specifica che induce a fare una scelta così innovativa il patrizio poco più che ventenne e che, nello stesso tempo, determina il giovane figlio di un tintore di panni, Jacopo Robusti, a fare un passo decisivo nella sua vita d'artista<sup>3</sup>.

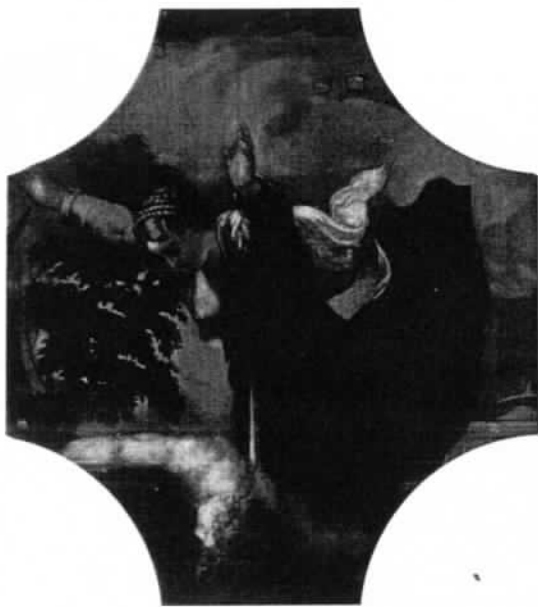
Vi è da credere che il detonatore che sprigiona l'energia intellettuale che è in loro latente, oltre che la loro ambizione, sia stato un evento teatrale organizzato nel marzo di quest'anno, il 1542, da una di quelle compagnie, dette "della Calza", che uniscono in sodalizio, per un breve tempo, giovanissimi esponenti della fascia più potente dell'oligarchia veneziana che sono animati da una volontà di rinnovamento profondo della società, quando non anche dell'ordinamento costituzionale, della Repubblica Serenissima<sup>4</sup>. Questi compagni, autoproclamatisi *Sempiterni*, sono coetanei (e verosimilmente tutti amici) di Vettor Pisani. Agiscono sulla scena veneziana con il supporto, sul piano culturale, di Tiziano e Pietro Aretino. Per dare uno spettacolo teatrale impegnano la gran sala di un palazzo allora in

costruzione<sup>5</sup>. In questa realizzano un allestimento sontuoso e una scena non meno spettacolare su cui viene recitata, da loro stessi, un'opera audace scritta per loro da Pietro Aretino<sup>6</sup>.

L'evento è eccezionale anche per una città, quale è Venezia, usata ad assistere a cerimonie fastose. Ma in esso vi è un elemento che colpisce in particolare l'immaginazione di Vettor Pisani e di Jacopo Tintoretto. È la decorazione che viene allestita sul soffitto di questa sala: la prima che appare così sontuosamente concepita, in Venezia, entro una dimora privata<sup>7</sup>.

Entro quadrature dorate sono poste molte tele, delle quali alcune di dimensioni ragguardevoli, che mostrano figure rappresentate dal sotto in su con scorci che a Venezia si erano visti concepiti con tanta audacia solo nella sala dei Pregadi del Palazzo Ducale, ove era intervenuto Francesco Salviati nelle campiture di un soffitto le cui quadrature erano state delineate da Sebastiano Serlio<sup>8</sup>. A dipingere queste tele Pietro Aretino aveva convocato un giovane pittore aretino, Giorgio Vasari. Questi aveva dipinto con sorprendente rapidità tutte queste figurazioni, secondo un programma iconografico definito dallo stesso Aretino. La prestezza che il Vasari dimostra di avere in questa occasione stimola la competitività del Tintoretto, che è suggestionato anche dal successo che il pittore aretino riscuote in città con questa sua impresa. Infatti, il Vasari viene subito ingaggiato dai canonici regolari agostiniani che gli commissionano grandi tele da porre sul soffitto di una chiesa, quella di Santo Spirito, che stanno in questo torno di tempo restaurando<sup>9</sup>. E viene ingaggiato da un patrizio autorevole, Giovanni Corner, per procedere alla decorazione del soffitto di una sala della sua dimora veneziana di cui, proprio in questa congiuntura, va conducendo il restauro con l'assistenza di Michele Sanmicheli<sup>10</sup>.

Mosso da un sentimento di emulazione per queste iniziative che non mancano di far scalpore in città, il Pisani decide di ornare una sala della sua casa con un soffitto ligneo di sofisticato disegno<sup>11</sup>, e ingaggia Jacopo Tintoretto perché dipinga le tavole che devono trovare posto entro le quadrature di questo soffitto.



1. Jacopo Tintoretto  
*Piramo e Tisbe*  
Modena, Galleria,  
Museo e Medagliere  
Estense, inv. 278



2. Jacopo Tintoretto  
*Caduta di Fetonte*  
Modena, Galleria,  
Museo e Medagliere  
Estense, inv. 347



3. Jacopo Tintoretto  
*Deucalione e Pirra*  
Modena, Galleria,  
Museo e Medagliere  
Estense, inv. 362  
(cat. 18)



4. Jacopo Tintoretto  
*Orfeo implora  
Plutone*  
Modena, Galleria,  
Museo e Medagliere  
Estense, inv. 275

Gli episodi delle *Metamorfosi* – desunte da una traduzione dell'opera di Ovidio che allora circolava a Venezia<sup>12</sup> – offrono spunti quasi inesauribili per un pittore di fervida immaginazione<sup>13</sup>. Anche per celebrare metaforicamente un matrimonio. Tintoretto, cogliendo alcuni di questi spunti, di tavole ne dipinge di slancio sedici (quante compongono il soffitto). Scarica su queste tavole la sua energia creativa quasi con irruenza (Rodolfo Pallucchini parla di vera e propria "violenza")<sup>14</sup>. Le pennellate si accavallano su di esse come in un'operazione di *action painting*. Sembra qua-

si che il pittore sempre più sia preso da una forma di entusiasmo – nel senso etimologico del termine – mano a mano che ha modo di riconoscere gli esiti estetici di un modo di operare concitato, quasi impetuoso, che egli riesce a mantenere sotto controllo in virtù di una sorprendente sicurezza interiore.

Ma come spiegare il riflesso, in quest'opera del Robusti, della lezione di Giulio Romano, che è così distinto da aver indotto tutti gli studiosi – da Anna Pallucchini in poi<sup>15</sup> – a concludere che esso non è possibile senza un sopralluogo



5. Jacopo Tintoretto  
*Niobe e i figli*  
 Modena, Galleria,  
 Museo e Medagliere  
 Estense, inv. 389  
 (particolare a p. 134)

del Tintoretto a Mantova, ove Giulio aveva raffigurato sui soffitti delle sale del Palazzo Te le sue più spregiudicate rappresentazioni di figure scorciate dal sotto in su?

Il riverbero della lezione di Giulio che Jacopo Tintoretto può aver percepito sulle tele del Vasari è un messaggio troppo debole, e soprattutto ambiguo, perché egli potesse intendere con questo tramite la carica innovativa del suo linguaggio pittorico. Per dare risposta alla domanda che prima ci ponevamo bisogna dunque portare l'attenzione al committente di questo ciclo, il giovanissimo Vettor Pisani.

Per celebrare il suo matrimonio con Paolina Foscari, egli non avvia solo un restauro della sua casa veneziana. Avvia anche la costruzione di una casa di villa al centro dei vasti possedimenti rurali che nel 1523 il padre suo aveva comprato nel Vicentino<sup>16</sup>.

Anche qui, come aveva fatto a Venezia ove aveva tratto spunto dall'evento organizzato dai *Sempiterni* con il supporto culturale di Tiziano e Aretino, egli trae spunto da un episodio che ha un grande impatto sulla vita sociale di Vicenza: l'arrivo e la presenza in città di colui che in gio-

ventù era stato il più stretto collaboratore di Raffaello, e che dal 1524 è l'architetto della corte dei Gonzaga in Mantova: Giulio Romano<sup>17</sup>.

Non potendo avere da Giulio un modello per costruire la sua casa, egli – muovendosi ancora una volta con un'intraprendenza che non manca di stupire – ingaggia il giovane lapicida che ha conquistato la fiducia di Giulio, ne è diventato collaboratore e ha assunto la gestione del cantiere del grandioso palazzo di cui i fratelli Thiene hanno avviato la costruzione, nel cuore di Vicenza, su modello di Giulio: Andrea di Pietro<sup>18</sup>.

Con questi – che allora era dipendente di un'impresa edilizia vicentina e non aveva ancora assunto il nome di Palladio – si accorda di costruire sulla facciata della sua casa una forma architettonica, un'edera, che è quasi un emblema dell'architettura toscano-romana di Giulio<sup>19</sup>. È un atto, questo, che Palladio di certo non compie senza un avallo del maestro di cui è un affidabile collaboratore.

In uno scenario del genere non è difficile intendere che è Vettor Pisani colui che suggerisce al Tintoretto, o gli chiede, di seguire Palladio che deve recarsi a Mantova con una certa regolarità per considerare con Giulio Romano i problemi che sorgono nella gestione del grande cantiere edilizio che egli conduce per i fratelli Thiene.

Tutto questo non spiega ancora del tutto, però, come sia possibile che un patrizio così giovane, rimasto privo di un ammaestramento paterno, possa aver "scoperto" da solo la genialità di due artisti, Andrea Palladio e Jacopo Tintoretto, che non avevano ancora avuto modo di far conoscere al mondo la straordinaria energia creativa che era in loro.

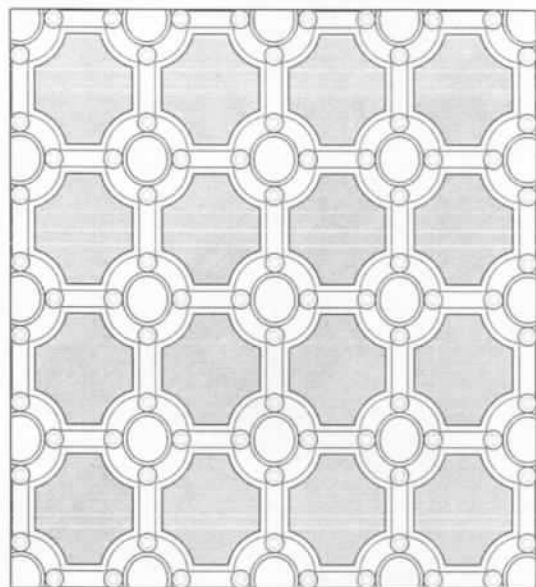
A spiegare un exploit così sorprendente sono certamente la vivezza d'ingegno e la capacità imprenditoriale del giovane patrizio veneziano che avrà modo, nel corso della sua vita, di convocare altre volte al suo fianco Andrea Palladio (e però anche altri architetti, come Gianantonio Rusconi e Vincenzo Scamozzi), saprà trasformare i suoi possedimenti vicentini in una risaia di grande estensione che rimarrà in piena efficienza fino al Settecento<sup>20</sup>, e non mancherà di impegnarsi anche nel campo finanziario aprendo a Venezia, più avanti negli anni, un "banco" che Braudel definisce "la perle de la Venise marchande"<sup>21</sup>.

Ma nel 1542 Vettor Pisani aveva solo ventun anni, per cui è difficile credere che abbia potuto compiere passi così sicuri e lungimiranti, muovendosi da solo sulla scena culturale di una città che è allora un epicentro tumultuoso della cultura europea.

Viene dunque da pensare che un supporto importante, se non anche decisivo, egli lo abbia ricevuto dal padre della sposa Paolina, che lo amava "come un fiolo". Marco Foscarini era stato un interprete convinto della strategia culturale, oltre che politica, di Andrea Gritti (che era suo cugino) negli anni del suo dogado (1523-1538). Per lui aveva svolto ambascierie decisive e Roma (in occasione del

conclave che porta all'elezione di Leone X), a Firenze (al momento della massima crisi del regime mediceo), a Napoli per incontrare l'imperatore Carlo V dopo la vittoria da lui conseguita nelle acque di Tunisi (e però anche i cardinali Salviati e Ridolfi, esponenti autorevoli, entrambi, della famiglia medicea)<sup>22</sup>.

È quindi verosimile che sia un personaggio di tale autorevolezza – che nel 1542 ricopre la prestigiosa carica di Savio del Consiglio – che incoraggia il genero (figlio di Andriana Gritti) a farsi interprete, sullo scenario veneziano, di quelle istanze culturali di matrice toscano-romana di cui sono portatori, sia pure in modo diverso, Giulio Romano e Giorgio Vasari.



Il disegno del compartimento del soffitto della casa di Vettor Pisani su cui è chiamato a intervenire Jacopo Tintoretto è deducibile dal formato delle sei tavole che non hanno subito alterazioni delle loro dimensioni originarie e dai segni – ben leggibili – che sono incisi sulle altre otto tavole. Le sedici tavole dipinte dal Tintoretto nel 1542 vengono vendute nel 1658 da un erede di Vettor Pisani al duca Francesco I d'Este che le compra, tramite un suo rappresentante a Venezia, per l'arredo, che andava allora completando, del Palazzo Ducale di Modena<sup>23</sup>. A Modena due tavole sono state presto disperse. Altre otto sono state ridotte a formato ottagonale per essere utilizzate nella decorazione del soffitto di un'altra sala del palazzo. Riconosciute come opere del Tintoretto dal Thode per primo in epoca moderna, esse sono state attribuite al Tintoretto quasi unanimemente da tutti gli studiosi<sup>24</sup>. Nel 1893 sono state oggetto di un restauro condotto da Sidonio Centenari, di ulteriori restauri nel 1912 e nel 1914 condotti da Secondo Grandi e da Achille Boschi. Nel 1998 sono state da ultimo restaurate da Pietro Tranchin<sup>25</sup>.

6. Compartimento del soffitto della stanza decorata da Jacopo Tintoretto nella casa di Vettor Pisani nella contrada veneziana di San Paterniano, ipotesi ricostruttiva (A. Foscarini)

- <sup>1</sup> P. Rossi, *Regesto. Catalogo critico delle opere sacre e profane di Jacopo Tintoretto. Bibliografia*, in R. Pallucchini, P. Rossi, *Tintoretto, le opere sacre e profane*, Alfieri Electa, Milano 1982, p. 124, scheda 17-20.
- <sup>2</sup> S. Mason, *Intorno al soffitto di San Paternian: gli artisti di Vittor Pisani*, in *Jacopo Tintoretto nel quarto centenario della morte*, Atti del convegno internazionale di studi (Venezia, 24-26 novembre 1994), a cura di P. Rossi, L. Puppi, Il Poligrafo, Padova 1996, p. 71.
- <sup>3</sup> A. Foscari, *La metamorfosi del giovane Tintoretto*, in "Venezia Cinquecento", n. 41, 2011 (in corso di pubblicazione).
- <sup>4</sup> L. Venturi, *Le Compagnie della Calza (sec. XV-XVI)*, Filippi Editore, Venezia 1983 ( ripr. facs. dell'ed.: Istituto veneto di arti grafiche, Venezia 1909), pp. 11-12 e 109-112.
- <sup>5</sup> A. Foscari, *L'allestimento teatrale del Vasari per i Sempiterni (1542)*, in *Architettura e Utopia nella Venezia del Cinquecento*, Electa, Milano 1980, p. 273.
- <sup>6</sup> P. Aretino, *Talanta, Commedia, Composta a petizione de i magnanimi Signori Sempiterni e recitata da le lor proprie Magnificentie con mirabil superbia di apparato*, Francesco Marcolini, Venezia 1542.
- <sup>7</sup> G. Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori scrittori ed architettori*, Sansoni, Firenze 1906, VI, pp. 223-225, e VIII, pp. 283-287.
- <sup>8</sup> S. Mason, *Intorno al soffitto*, cit., p. 72.
- <sup>9</sup> M. Morresi, *Jacopo Sansovino*, Electa, Milano 2000, pp. 230-231.
- <sup>10</sup> L. Olivato, L. Puppi, *Mauro Codassi*, ERI, Torino 1977, pp. 203-206.
- <sup>11</sup> H. von Thode, *Tintoretto*, Velhagen & Klasing, Bielefeld-Leipzig 1901, p. 47.
- <sup>12</sup> B. Guttmüller, *Tintoretto e Ovidio. Il problema dei testi medievali*, in "Quaderni di Venezia Arti", 3, *Jacopo Tintoretto nel quarto centenario della morte*, cit., pp. 257-262.
- <sup>13</sup> I soggetti delle *Metamorfosi* utilizzati dal Tintoretto per la decorazione del soffitto della casa Pisani sono: Apollo e Dafne (Ovidio, *Metamorfosi*, I, vv. 542-567); i contadini di Licia tramutati in rane (Ovidio, *Metamorfosi*, VI, vv. 339-381); Apollo e Marsia (Ovidio, *Metamorfosi*, VI, vv. 382-400); Semele incenerita (Ovidio, *Metamorfosi*, III, vv. 298-309); Piramo e Tisbe (Ovidio, *Metamorfosi*, IV, vv. 162-163); La caduta di Fetonte (Ovidio, *Metamorfosi*, II, vv. 311-332); Deucalione e Pirra (Ovidio, *Metamorfosi*, I, vv. 375-415); Mercurio addormenta Argo (Ovidio, *Metamorfosi*, I, vv. 682-719); Orfeo implora Plutone (Ovidio, *Metamorfosi*, X, vv. 11 e sgg.); Niobe e i figli (Ovidio, *Metamorfosi*, VI, vv. 286-313); Priapo che insidia Lotide dormiente (Ovidio, *Metamorfosi*, IX, vv. 340-348); Giove ed Europa (Ovidio, *Metamorfosi*, II, vv. 852 e sgg.); la nascita di Erittonio (Ovidio, *Metamorfosi*, II, vv. 553-563); la corsa di Ippomene (Ovidio, *Metamorfosi*, X, vv. 560-680).
- <sup>14</sup> R. Pallucchini, *La giovinezza del Tintoretto*, Guaraldi, Milano 1950, pp. 78-80.
- <sup>15</sup> A. Pallucchini, *Tintoretto*, Sansoni, Firenze 1969, p. 5.
- <sup>16</sup> G. Gullino, *I Pisani dal Banco e Moretta. Storia di due famiglie veneziane in età moderna e delle loro vicende patrimoniali tra 1705 e 1836*, Istituto Storico Italiano per l'Età Moderna e Contemporanea, Roma 1984, pp. 29 e sgg.
- <sup>17</sup> A. Foscari, *Andrea Palladio. Unbuilt Venice*, Lars Müller Publishers, Baden 2010, pp. 39-40.
- <sup>18</sup> H. Burns, *Giulio Romano e Palazzo Thiene*, in *Palladio*, a cura di G. Beltrami, H. Burns, Marsilio, Venezia 2008, pp. 40-43.
- <sup>19</sup> H. Burns, *Villa Pisani a Bagnolo*, in *Palladio*, cit., pp. 64-68.
- <sup>20</sup> G. Gullino, *I Pisani*, cit., pp. 35-45.
- <sup>21</sup> *Ibid.*, pp. 45-51.
- <sup>22</sup> G. Gullino, *Marco Foscari (1477-1551). L'attività politica e diplomatica tra Venezia Roma e Firenze*, Franco Angeli, Milano 2000.
- <sup>23</sup> S. Mason, *Jacopo Tintoretto, in Sovrane Passioni. Le raccolte d'arte della Ducale Galleria Estense*, catalogo della mostra (Modena, Galleria e Museo Estense, 3 ottobre - 13 dicembre 1998), a cura di J. Bentini, Federico Motta Editore, Milano 1998, p. 332.
- <sup>24</sup> H. von Thode, *op. cit.*, p. 47; F.P.B. Osmaston, *The art and the genius of Tintoretto*, 2 voll., G. Ball and Sons, London 1915, II, pp. 199-200; A.L. Mayer, *Zwei unbekannte Werke Jacopo Tintoretto*, in "Zeitschrift für Bildende Kunst", 51, Leipzig 1920, pp. 207-208, ha ritenuto che le tavole potessero essere opera di collaborazione di Tintoretto con Andrea Meldolla; C. Ridolfi, *Le Maraviglie dell'Arte* (1648), ed. a cura di D.F. von Hadeln, 2 voll., Grote, Berlin 1924-1924, II (1924), p. 52, n. 1, le ha ritenute opera del Meldolla con anonimo collaboratore; E. von der Bercken, *Die Gemälde des Jacopo Tintoretto*, Piper, München 1942, p. 116, n. 219, le ha attribuite al Meldolla; R. Pallucchini, *I dipinti della Galleria estense di Modena*, Roma 1945, pp. 173-176 e *La giovinezza del Tintoretto*, cit., pp. 78-80; E. Arslan, *Le pitture del Duomo di Milano*, Ceschina, Milano 1960, pp. 17-18 si è attenuto all'opinione dello Hadeln; R. Pallucchini, P. Rossi, *Tintoretto*, cit., I, pp. 16-17, e pp. 134-135, nn. 27, 31, e II, p. 302 fig. 32, p. 304 fig. 36; S. Mason, *Intorno al soffitto*, cit., pp. 71-75 e *Jacopo Tintoretto*, cit., pp. 332-339; G. Paolozzi Strozzi, scheda in *Inganni ad arte: meraviglie del trompe-l'œil dall'antichità al contemporaneo*, a cura di A. Giusti, Firenze 2009, pp. 278-280.
- <sup>25</sup> S. Mason, *Jacopo Tintoretto*, cit., p. 332.