

BPER:

Banca

LaGalleria

Collezione e Archivio Storico

Tiziano

Ritratto di Gabriele Tadino





“LA GALLERIA. COLLEZIONE E ARCHIVIO STORICO” PER LA CULTURA

Dopo il successo ottenuto con l’apertura de “La Galleria. Collezione e Archivio Storico”, e a pochi mesi di distanza dall’inaugurazione della mostra “Uno scrigno per l’arte”, BPER Banca prosegue con l’esposizione delle opere d’arte appartenenti alla propria raccolta. Questa nuova iniziativa culturale ha come protagonista un prestigioso dipinto attribuito a Tiziano, il *Ritratto di Gabriele Tadino*, già nella collezione della Cassa di Risparmio di Ferrara. La tela, ben nota agli studiosi, non è ancora conosciuta dal grande pubblico ed è motivo di grande soddisfazione poterla ora presentare corredata da un puntuale apparato di studio.

Continua così il percorso di sviluppo intrapreso da BPER Banca nella gestione e valorizzazione del proprio patrimonio artistico, tramite il progetto “La Galleria. Collezione e Archivio Storico”, con l’obiettivo di far emergere una nuova consapevolezza anche nei confronti delle attività di tutela. Questo evento, dedicato al dipinto di Tiziano, si colloca quindi all’interno di un ben delineato percorso di sviluppo e valorizzazione.

Lo spazio de “La Galleria” è il luogo dove il pubblico avrà l’opportunità di conoscere e ammirare nel tempo le opere d’arte, talvolta veri capolavori, capaci di connotare la storia della Banca e dei suoi territori di insediamento.

Dal giorno della sua apertura, avvenuta nel dicembre scorso, “La Galleria” ha accolto circa cinquemila visitatori e l’apprezzamento mostrato nei confronti del progetto premia il nostro impegno a migliorare il rapporto che lega la Banca a Modena e ai suoi cittadini.

Pietro Ferrari
Presidente BPER Banca

IL VOLTO DEL POTERE I ritratti di Tiziano Vecellio

Il Cinquecento è il gran secolo del ritratto, l'epoca di massimo splendore in cui rivive e si rinnova l'antica tradizione classica della rappresentazione realistica attenta alla definizione dei caratteri individuali dei personaggi.

Si moltiplicano da parte degli artisti le effigi di imperatori, di papi, di re, di principi e di cardinali, di nobili e di condottieri. Ma anche i borghesi – commercianti, banchieri, artigiani, umanisti e artisti – si fanno ritrarre, desiderando diffondere per questa via un'immagine prestigiosa della propria persona.

È il periodo in cui vengono definite le forme della ritrattistica moderna in cui il modello, a figura intera, al ginocchio o a mezzo busto, si rivolge all'osservatore in vari modi per un approccio diretto, dal profilo alla posa di tre quarti, fino alla rappresentazione frontale.

È soprattutto attraverso l'affascinante capitolo della ritrattistica di Tiziano (Pieve di Cadore 1480 – Venezia 1576), una sorta di *reportage* storico che si dipana in un ampio arco cronologico lungo più di mezzo secolo, che “possiamo percorrere, sia la vicenda stilistica e umana del pittore (le fasi della sua arte, cioè, ma anche le occasioni, gli incontri e i successi della sua vita) sia la storia italiana ed europea del Cinquecento esemplificata attraverso le immagini del potere politico, religioso, culturale” (Paolucci).

Dopo la prestigiosa commissione della serie di dipinti a soggetto mitologico per l'appartamento di Alfonso d'Este nel Castello di Ferrara, realizzati tra il 1518 e il 1524, prende avvio per Tiziano quella fitta rete di rapporti con gli ambienti di corte e dell'alta società che il pittore mantiene nel corso di tutta la sua folgorante carriera. Ricercatissimo come ritrattista ufficiale, ottiene onori, titoli e larghi benefici come pochi altri artisti nella storia. Già Vasari si era accorto che il grande maestro veneziano era stato, di fatto, il più importante testimone del secolo d'oro giacché “non è stato quasi alcun signore di gran nome, né principe, né gran donna, che non sia stata ritratta da Tiziano”. Lo storico aretino enfatizza retoricamente la fama del pittore evocando l'aneddoto secondo il quale un dipinto che ritraeva Paolo III era talmente somigliante che, messo a seccare



Tiziano, *Ritratto di Paolo III con i nipoti*
Napoli, Capodimonte

su una terrazza, molti passanti nel vederlo lo presero per il papa stesso e si inchinarono davanti a lui. In effetti, a parte questo episodio che rimanda a un celebre “topos” classico di Plinio circa la supremazia della pittura sulla scultura, alcuni ritratti di Tiziano sono veri e propri documenti storici che testimoniano e illustrano la realtà del suo tempo meglio di quanto potrebbero farlo le carte d’archivio. Ricordiamo, primi fra tutti, due capolavori eseguiti all’apice della sua carriera: il *Ritratto di Paolo III con i nipoti* (Napoli, Capodimonte) che, per la forza e l’immediatezza delle espressioni, racconta in

modo illuminante la personalità di quel papa nepotista e gli intrighi di corte e il *Ritratto di Carlo V a cavallo* (Madrid, Prado) dove il sovrano viene raffigurato in lucente armatura mentre domina con astratta fissità la desolata distesa del paese, icona perfetta dell’assolutismo e degli orrori della guerra. “Il senso delle cose ha nel pennello” scrisse di lui Pietro Aretino. Per Tiziano le “cose” da raffigurare non sono soltanto l’apparenza fisica o la resa psicologica, ma il contesto familiare e il rango sociale a cui il personaggio appartiene, il suo temperamento più profondo, di carattere intellettuale e politico, l’anima insomma. Proprio con queste peculiarità stilistiche si può spiegare lo stupefacente successo dei ritratti di Tiziano che rispondono ai desideri di fasto e dignità dell’alta società del Cinquecento e che Paolucci motiva “con la capacità di cogliere senza errori e di rappresentare con vivida concretezza il carattere ideale dei suoi clienti, senza con ciò far torto né all’evidenza naturalistica né alla verosimiglianza psicologica dei personaggi, esaltando e valorizzando anzi l’una e l’altra in proporzionato equilibrio”.



Tiziano, *Carlo V a cavallo*, Madrid, Prado

Con tutti gli inevitabili dubbi riguardo discutibili attribuzioni, ma anche con occhio attento a nuove possibili integrazioni al catalogo del pittore per via di nuove indagini, il numero dei ritratti riferiti a Tiziano, un centinaio di dipinti in tutto, è sufficiente a comporre un'ideale e straordinaria galleria dei potenti del tempo, esponenti del potere politico, religioso e culturale, dagli Este, ai Gonzaga, ai Della Rovere e ai Farnese, ai dogi veneziani a cui si affiancano gli intellettuali di spicco, funzionari militari e uomini politici. A partire dagli anni Venti il ritratto tizianesco abbandona l'assortito intimismo della tradizione legata a Giorgione, suo maestro, per uniformarsi al modello del moderno ritratto ufficiale dove il personaggio, eliminato qualsiasi diaframma architettonico, appare a figura intera o a tre quarti, circondato da un apparato - vesti, gioielli, armature - che ne sottolinea, insieme ai requisiti della somiglianza e della nobiltà, il ruolo politico e sociale.

Giunto all'apice della sua celebrità, legato da amicizia alle più eminenti personalità del mondo letterario e artistico, come il letterato Pietro Aretino e l'architetto Jacopo Sansovino, Tiziano entra in stabili rapporti con la Corte dell'imperatore Carlo V, incontrato una prima volta a Bologna in occasione della sua incoronazione (1530). Tre anni dopo, sempre nella stessa città, l'imperatore, dopo aver posato per lui nella famosa tela del Prado, lo gratifica di vari titoli onorifici e, soprattutto, gli affida per il futuro la rappresentazione politica dell'immagine di se stesso, della sua famiglia e della sua corte. Richiesto da ogni principe del tempo, il pittore si dedica alla grande e suggestiva produzione dei ritratti ufficiali, tra i quali quelli bellissimi dei duchi di Urbino, Francesco Maria della Rovere e Eleonora Gonzaga degli Uffizi, eseguiti nel 1537 come dimostra un sonetto ad essi dedicato in quell'anno dall'Aretino. Con la splendida successione di questi dipinti di parata, di intonazione aulica ma non per questo meno espressivi, pieni di fascino ma talvolta anche spietati, Tiziano riesce a interpretare il suo secolo con l'obiettività del grande storico, in una "superba sintesi cromatica di personalità e di status" (Castelnuovo).

Lucia Peruzzi



GABRIEL TADINVS EQ.
HIER. PRIOR. BAR. CES.
TOR. PREF. GEN.
M D XX XVIII.

TIZIANO E BOTTEGA

Ritratto del comandante Gabriele Tadino 1538

Olio su tela, cm 118 x 108

Ferrara, Collezione BPER Banca

Un'iscrizione in alto a destra recita GABRIEL TADINUS EQUES \ HIER.NUS PRIOR BAR-ULI CES.R \ TOR.RUM PREF.US GEN-LIS \ MDXXXVIII. Questa scritta, ritenuta dagli studiosi non autografa ma probabilmente frutto di una ripassatura ottocentesca di quella originale, è certamente veridica quanto al contenuto e ci permette di identificare il personaggio e precisare la data di esecuzione. La tela raffigura il celebre uomo d'armi Gabriele Tadino, nato a Martinengo nel bresciano nel 1480 e morto a Venezia nel 1543. Dopo aver completato gli studi nel campo della medicina e delle architetture militari, si era arruolato ancora giovane nell'esercito della repubblica di Venezia durante la guerra contro la Lega di Cambrai. Nel 1522 aveva diretto con successo la difesa dell'isola di Rodi contro la flotta turca di Solimano il Magnifico. In questa circostanza, mentre esaminava le fortificazioni di cui era soprintendente, era stato gravemente ferito da un proiettile d'archibugio passato attraverso una feritoia a causa del quale perse l'occhio destro. Grazie ai suoi meriti militari venne accolto nell'ordine dei Cavalieri Gerosolimitani e ricompensato anche con il priorato di Barletta. Nel 1529 Carlo V lo nominò prefetto generale delle artiglierie spagnole per la difesa di Vienna e consigliere militare per la costruzione di fortificazioni. Suoi sono i progetti per le mura di Pamplona, Genova e Saragozza.



Tiziano, *Ritratto di Francesco I*, Parigi, Louvre

In questo dipinto, impostato sulla formula propria del ritratto ufficiale tizianesco, con la figura a tre quarti sullo sfondo scuro e la finestra aperta sul paesaggio, il comandante dell'artiglieria spagnola posa seduto con nobiltà in posizione quasi frontale e il volto lievemente ruotato, in modo da rendere meno evidente la sua menomazione dietro l'ombra del naso pronunciato. L'ampio manto nero che indossa, che emerge sapientemente dal fondo bruno e uniforme, lascia scoperte le maniche della veste rossa sotto la quale si intravede il bianco luminoso dei polsini e del colletto della camicia.

La mano sinistra è appoggiata sull'elsa della spada preziosamente decorata. Sul petto, a testimonianza dell'appartenenza all'Ordine dei Cavalieri di Malta, campeggia la candida croce a otto punte sopra la quale risplende un collare d'oro con pietre preziose, forse allusione all'importante carica nell'armata spagnola. Alle sue spalle a sinistra, oltre la finestra che si apre sul muro bruno, lo sguardo è condotto a scoprire un profondo paesaggio. In primo piano sul campo, i cannoni schierati in parata diventano un attributo di quello che possiamo considerare uno degli ingegneri militari più importanti del Cinquecento, consacrato anche dall'illustre matematico bresciano Nicolò Tartaglia come dotto interlocutore nella trattazione di argomenti militari nei suoi *Quesiti et inventioni diverse*.

Il dipinto ha una storia ampiamente documentata.



Già appartenuto al conte Aldafred di Madrid, si trovava nella collezione del barone von Heyl di Darmstat quando fu messo all'asta presso Helbing a Monaco nel 1930. In quell'occasione venne pubblicato per la prima volta da Mayer che ne ascrive l'autografia a Tiziano Vecellio. Dopo aver fatto parte della raccolta Bendit a New York, negli anni settanta del secolo scorso si registra il passaggio nella collezione Buhler a Wintherthur e successivamente in quella Cavallini Sgarbi a Ro Ferrarese, da dove perviene, nel 2003, alla collocazione attuale. Dal momento della sua pubblicazione la tela ha avuto una fortuna critica di un certo spicco. Il nobile impianto compositivo e l'innegabile qualità dell'esecuzione trovano conferma nella letteratura che si esprime in maniera quasi unanime riguardo la sua attribuzione a Tiziano. Tuttavia alcune incertezze che caratterizzano la conduzione pittorica e la tenuta qualitativa non del tutto omogenea giustificano il parere negativo di Federico Zeri, che lo ritiene "opera di bottega" e le perplessità di Wetthey che mette in dubbio la completa autografia del dipinto, ipotizzando la collaborazione di un allievo. L'appartenenza del dipinto al catalogo del pittore è d'altronde argomentata dagli studiosi in base a significativi confronti con alcune opere eseguite nello stesso lasso di tempo, come ad esempio

Ritratto del Conte Antonio Porcia,
Milano, Pinacoteca di Brera

il *Ritratto di Francesco I* del Louvre, realizzato tra il 1538 e l'anno successivo, stando alla testimonianza di Pietro Aretino, suo grande amico e consigliere, o ancora il *Ritratto di Giacomo Doria* in collezione Wernher a Londra che risale agli inizi del quinto decennio. Anche la nostra tela mette in risalto le doti umane del protagonista raffigurando il condottiero, ormai quasi sessantenne, consapevole delle glorie della sua carriera militare ma anche del passare del tempo, con impressi in maniera indelebile sul proprio corpo i segni del suo sacrificio e con in volto un'espressione nobile ma insieme velata di malinconia. Il paesaggio che si apre oltre la finestra, con due esili alberelli che si stagliano contro il cielo, costituisce una di quelle momentanee e atmosferiche visioni di paese con le nuvole basse che spesso appaiono nei ritratti di Tiziano, quasi ad accompagnare il sentimento del protagonista e a esprimerne il senso di vitale immediatezza. Questo bel brano pittorico di pochi e semplici tratti istituisce indubbi collegamenti con il *Ritratto del Conte Antonio Porcia* della Pinacoteca di Brera di Milano, anch'esso databile alla fine del quarto decennio, quando l'attività ritrattistica dell'artista, che si avvale anche della collaborazione di una capace bottega, si avvia all'apice per frequenza di commissioni e per notorietà e successo. È il momento in cui, ormai affrancato dalle suggestioni più intime di stampo giorgionesco che caratterizzano i ritratti giovanili e abbandonato definitivamente il taglio a mezza figura a distanza ravvicinata, Tiziano accentua con naturalezza gli aspetti eroici e ideali dei personaggi mettendone anche in evidenza i singoli risvolti sociali e morali per arrivare a una moderna sintesi di fisica apparenza e storica realtà.

L. P.

BIBLIOGRAFIA

A.L. Mayer, *Versteigerung der Sammlung van Heyl*, in "Panteon" 1930, p. 482; W. Suida, *Tiziano*, Roma 1935, p. 172;

H. Tietze, *Titian. Painting and Drawings*, London 1950, p. 387, fig. 98;

F. Valcanover, *Tutta la pittura di Tiziano*, Milano 1960, I, p. 70, n. 146b;

R. Pallucchini, *Tiziano*, Firenze 1969, I, p. 273; II, tav. 245;

F. Valcanover, *L'opera completa di Tiziano*, Milano 1969, n. 189;

H. E. Wethey, *The paintings of Titian. The Portraits*, London 1971, p. 143, n. 103, fig. 85;

F. Valcanover, *Tiziano. I suoi pennelli sempre partorirono espressioni di vita*, Firenze 1999, p. 267;

F. Pedrocco, *Tiziano*, Milano 2000, p. 170, n.111;

F. Pedrocco *in Natura e Maniera tra Tiziano e Caravaggio. Le ceneri violette di Giorgione*, catalogo della mostra (Mantova 2004 - 2005) a cura di V. Sgarbi, Milano 2004, p. 86, n. 5;

Camilli Giammei *in Da Tiziano a de Chirico. La ricerca dell'identità*, catalogo della mostra (Ascoli Piceno 2004) a cura di V. Sgarbi, Milano 2004, p. 229, n. 2;

Pedrocco *in Titien. Le pouvoir en face*, catalogo della mostra (Parigi, Musée du Luxembourg, 2006 - 2007), a cura di P. Nitti, T. Carratù, M. Costantini, s. l. 2006, p. 150, n. 35;

Antonio D'Amico *in Tintoretto*, catalogo della mostra (Roma, Scuderie del Quirinale 2012), a cura di V. Sgarbi, Milano 2012, pp. 208, 209, n. 39.

Questa esposizione è stata realizzata nell'ambito del progetto

La Galleria

Collezione e Archivio Storico

Coordinamento

Sebastiano Simonini

Curatela della Collezione dei dipinti antichi di BPER Banca

Lucia Peruzzi

Curatela dell'Archivio Storico di BPER Banca

Chiara Pulini

Grafica del sistema visivo

Avenida

Si ringraziano per l'allestimento

Alberto Rodella e **Franco Oddi**

LaGalleria

Collezione e Archivio Storico

Orari di apertura

**venerdì 4, sabato 5
e domenica 6 maggio 2018**
dalle 10 alle 13 e dalle 14 alle 18

**venerdì 11, sabato 12
e domenica 13 maggio**
dalle 10 alle 13 e dalle 14 alle 18

sabato 19 maggio
in occasione della
Notte Bianca dei Musei
dalle 10 alle 13 e dalle 14 alle 24

Ingresso libero

**Prenotazioni e informazioni per visite guidate,
gruppi e aperture straordinarie**
BPER Banca, Relazioni Esterne
telefono 059 2021094
lagalleria@bper.it

