

RICCHE MINERE

2018

9



RICCHE MINERE

2018

9

SCRIPTA EDIZIONI

RICCHE MINERE

Rivista semestrale di storia dell'arte
Anno v, numero 9 - Giugno 2018

Direzione e redazione

Cannaregio 5243
30121 Venezia
riccheminere@riccheminere.org | www.riccheminere.org

Direttore: GIUSEPPE PAVANELLO

Comitato scientifico

FRANCESCO ABBATE · BERNARD AIKEMA · IRINA ARTEMIEVA · VICTORIA AVERY · ROSA BAROVIER · JEAN CLAIR · ROBERTO CONTINI · KEITH CHRISTIANSEN · ALBERTO CRAIEVICH · GIOVANNI CURATOLA · MIGUEL FALOMIR FAUS · MASSIMO FERRETTI · ALVAR GONZÁLEZ-PALACIOS · ANDREAS HENNING · LARISSA HASKELL · CLAUDIA KRYZAGERSCH · JUSTYNA GUZE · SIMONETTA LA BARBERA · DONATA LEVI · STÉPHANE LOIRE · LAURO MAGNANI · ANNE MARKHAM SCHULZ · GIUSEPPE PAVANELLO · NICHOLAS PENNY · LOUISE RICE · SERENA ROMANO · PIERRE ROSENBERG · SEBASTIAN SCHÜTZE · PHILIP SOHM · NICO STRINGA · MICHELE TOMASI · ALESSANDRO TOMEI

Coordinamento redazionale: FRANCESCA STOPPER

I contributi (anche quelli su invito), che devono presentare originalità e qualità di risultati e di metodologie, vengono sottoposti al vaglio del Comitato Scientifico e dei Revisori anonimi (con doppia valutazione "cieca"). Indispensabile il requisito dell'esclusività per la stampa in *Ricche Minere*. I testi dovranno rispettare le norme redazionali della rivista ed essere consegnati in formato Word; le immagini a corredo in formato digitale, ad alta risoluzione e libere da diritti, con relative didascalie in specifico file. Saranno accettati anche testi in lingua francese e inglese. Indirizzare a: "Ricche Minere", Cannaregio 5243 - 30121 Venezia riccheminere@riccheminere.org

Essays, including those by invitation, must show originality and quality in both outcomes and methodology. Essays are evaluated by the Scientific Committee and subject to "double blind" peer review. Publication in Ricche Minere requires exclusivity. Essays must respect editorial guidelines of the magazine and must be submitted in Word format. Accompanying pictures must be in digital format, in high resolution, free of any intellectual property rights and with corresponding captions sent separately.

Essays can also be submitted in French and English.

All documents shall be submitted to: "Ricche Minere", Cannaregio 5243 30121 Venezia, riccheminere@riccheminere.org

Amministrazione e pubblicità

Scripta edizioni
viale Cristoforo Colombo 29, 37138 Verona
amministrazione@scriptanet.net

Autorizzazione del Tribunale di Verona
Registro stampa n. 2007 del 16 dicembre 2013

Direttore responsabile: Enzo Righetti

© 2018 Scripta edizioni
ISSN 2284-1717
ISBN 978 88 31933 09 4

Ogni numero: Italia, euro 29,00.

Esteri, euro 29,00 + euro 10,00 contributo spedizione

Abbonamento annuale (due numeri): Italia, euro 50,00

Esteri, euro 50,00 + euro 20,00 contributo spedizione

Versamento a mezzo bonifico bancario:

Cassa Rurale Alta Vallagarina – Agenzia Besenello

IBAN: IT67E0830534350000000056963

Nella causale specificare "rivista Ricche Minere" e inserire indirizzo di spedizione, completo di codice di avviamento postale, nome, cognome e codice fiscale per la fatturazione

Main sponsor



Sommario

CONTRIBUTI

TATIANA KUSTODIEVA

Novità su dipinti di Raffaello Botticini
e Rosso Fiorentino conservati
all'Ermitage.....5

GIULIA DANIELE

Prospero Fontana tra Genova e Bologna
(1528-1539). Proposte e documenti
per la sua prima attività..... 23

CLAUDIA TERRIBILE

Tre dipinti di Paolo Veronese
per Matteo Calergi e una nuova traccia
per El Greco a Venezia..... 37

LORENZO FINOCCHI GHERSI

Trittico veneziano attorno
alla *Famiglia di Dario*:
Veronese, Vittoria, de' Grigi..... 55

IRINA ARTEMIEVA, ELENA BORTNIKOVA

Lettera da Oranienbaum: Aliense,
Ludovico Carracci, Mazzoni..... 69

DAVIDE DOSSI

Alfred Moir, Pasquale Ottino
e la *Maddalena* di Minneapolis 85

GIUSEPPE DARDANELLO

Filippo e Francesco Juvarra:
disegni per argenti
e oreficerie romane (I) 93

DENIS TON

Tennis, Tiepolo e tornado.
Fra Sebald e Walcott, appunti
sulla recente fortuna tiepolesca..... 125

ATTUALITÀ

*Stéphane Loire, Peintures italiennes
di XVIII^e siècle du Musée du Louvre.
Catalogue raisonné, avec un préface
de Sébastien Allard*

(GIUSEPPE PAVANELLO)..... 143

Antonio Natali, Il museo.

Pagine da una stagione agli Uffizi
(ANDREA BALDINOTTI)..... 152



Lorenzo Finocchi Gherzi

Trittico veneziano attorno alla *Famiglia di Dario*: Veronese, Vittoria, de' Grigi

La gloria di Paolo Veronese nella pittura veneziana del Cinquecento è stata spesso esemplificata dal grande dipinto conservato alla National Gallery di Londra che raffigura la *Famiglia di Dario di fronte ad Alessandro*, giunto nella sede odierna da palazzo Pisani Moretta alla metà del XIX secolo dopo una complicata trattativa di vendita¹ (figg. 1-5). Ne è prova la chiarezza delle parole di Marco Boschini nel 1674: “basti in testimonio di ciò il veder in vasta tela in casa Pisana nelle Procuratie di San Marco rappresentato il grand’Alessandro vincitore di Dario le di cui donne, Madre e Moglie e Figliuole genuflesse si mirano”².

Ma anche se il dipinto non ha mai mancato di suscitare l’interesse degli studiosi a più riprese, specialmente nel corso dell’ultimo ventennio³, tornare a un esame delle fonti relative consente, a mio parere, di rivedere alcune conclusioni: sui personaggi presenti nel quadro, in primo luogo, che pur avendo un indubbio riferimento alle vicende susseguenti alla battaglia di Isso vinta da Alessandro Magno contro Dario, era stato visto già da Fiocco, nel 1934, come “un pretesto per offrirci nelle più anacronistiche, sontuose vesti, i Pisani committenti, in parte prostrati, in parte in piedi attorno ad Alessandro”⁴; e poi l’ubicazione originaria, ritenuta la palladiana villa Pisani di Montagnana in luogo della dimora veneziana di Francesco Pisani, che ne fu il committente intorno al 1565-

1567. Questi i punti che qui ci si propone di approfondire al fine di chiarire il senso più ampio che un dipinto di tale portata poteva avere nella mente di chi, come Francesco Pisani, si accingeva a richiedere a Veronese un’opera per la quale dovette pagare, come sarà per il museo londinese all’atto dell’acquisto, una cifra notevolissima.

Fonti letterarie per l’iconografia: i *Factorum et dictorum memorabilium* di Valerio Massimo (libro IV, 7), nella versione in italiano che a Venezia vede la luce in due edizioni, nel 1509 e nel 1537, come notato da Nicholas Penny; mentre in passato, oltre a quel testo, era stata indicata pure l’*Historia Alexandri magni regis macedoni* di Quinto Curzio Rufo (libro III, 12, 17) per *La famiglia di Dario ai piedi di Alessandro* di Giambattista Tiepolo in villa Cordellina a Montecchio Maggiore, che, del dipinto di Veronese, è una ‘rivisitazione’ settecentesca⁵. Vi si allude all’equivoco nel quale era incorsa la madre di Dario per essersi inchinata davanti a Efestione, che “nella statura e nella forma vantaggiava Alessandro”. Questi poi l’avrebbe risolledata dallo smarrimento per l’errore compiuto dicendole che “nulla è, che per questo nome ti sia confusa” dato che Efestione gli era talmente legato come fossero una persona sola⁶.

Osservando il dipinto, si nota che nella parte centrale compaiono i tre protagonisti citati nel racconto: la madre di Dario, Sisigambe, ingnocchiata di fronte ad Ales-

1. Paolo Veronese, *La famiglia di Dario di fronte ad Alessandro*, particolare. Londra, National Gallery



sandro il quale, allargando le braccia a indicare Efestione, con gesti eloquenti le spiega l'equivoco e la invita a risollevarsi da terra. Se nell'edizione del 1509 del testo di Valerio Massimo vi è solo un vago riferimento al "campo di Dario nel quale erano tutti suoi parenti et distretti", nel dipinto la scelta sembra essere quella di dare una connotazione precisa anche ad altri personaggi al centro della rappresentazione. L'aggiunta più evidente, riconosciuta anche di recen-

te come un ritratto del committente⁷, è la splendida figura virile in blu, ripresa di tre quarti in piedi, dal volto barbato e con lo sguardo che accentua il gesto delle mani con cui presenta al sovrano la giovane donna abbigliata con vesti regali. Questa, per la sontuosità della veste dorata che fa risaltare ancor più la pesante collana che le brilla sul petto, compresa entro le mani di quel personaggio, sembra essere una figura da lui particolarmente amata e protetta, come



2. Paolo Veronese, *La famiglia di Dario di fronte ad Alessandro*. Londra, National Gallery

sottolinea anche il gesto della mano sinistra dell'anziana Sisigambe, che punta verso di lei. È anche il caso di notare che i tratti del volto della regina madre sono, per Veronese, insolitamente realistici, e l'apparentano per età all'uomo al centro, dando a entrambi l'aspetto di poco più di cinquant'anni, l'età di Francesco Pisani e di sua moglie Marietta da Molin, nel 1565. Molto più giovane appare l'altra donna inginocchiata, che tiene con la mano sinistra una corona regale⁸. Con-

siderati il deciso naturalismo dei tratti dei due anziani al centro, si può concludere che Veronese abbia dato luogo a un altro degli spettacolari ritratti di gruppo che punteggiano la sua produzione tra sesto e settimo decennio, dalla *Cena in Emmaus* del Louvre, alle tele *Cuccina* della Gemäldegalerie di Dresda e fino alle varie *Cene*⁹. Il soggetto antico viene qui ricondotto all'immagine di una famiglia nobile un po' particolare, come si vedrà, che aspirava soprattutto al-



la fecondità, come attesta un dettaglio come l'allegoria femminile con i seni strizzati presente nello scudo retto dal paggio sulla destra con la giubba ornata dall'aquila imperiale, ricollegabile all'allegoria della *Fecondità* posta su uno dei lati alla base della volta della sala dell'Olimpo in villa Barbaro a Maser¹⁰. Del resto, che per Francesco Pisani non avere una discendenza diretta fosse un cruccio non da poco, lo si comprende già da quanto disponeva in un testamento del 1550, affermando che desiderava che la moglie Marietta, – “perché voglio che conosci ch'io l'ho amata sempre con tutto il cuore” –, alla sua morte fosse reintegrata della dote matrimoniale “perché fin hora non mi attrovo aver fioli essendo maritadò già qualche anno e potria etiam occorrer che nell'avvenire non ne avesse”¹¹.

Non a caso, saranno proprio le tracce degli inevitabili disaccordi tra gli eredi a fornirci nuove occasioni per discutere una commissione di tale rilevanza come la *Famiglia di Dario*. Sui tanti interrogativi che tuttora presenta la pittura veronesiana¹², più di dieci anni or sono Claudia Terribile ha potuto aggiungere una fonte inedita sicuramente importante per il dipinto in esame, ritrovando i dati relativi a una contesa ereditaria che stabiliva quello che fino al 2005 non era certo, ossia che il committente del grande quadro era stato Francesco Pisani di Zuanne, e che il termine *ante-quem* della realizzazione era il 1568, anno in cui se ne cita l'esistenza per la prima volta¹³.

La studiosa, che ha rinvenuto pure il testamento di Francesco Pisani del 1567¹⁴, ha tuttavia sostenuto in più occasioni un punto non suffragato da attestazioni documentarie, dato per acquisito da Xavier Salomon¹⁵ e, pur se con alcune perplessità, da Nicholas Penny¹⁶. Che cioè la collocazione originaria del dipinto sarebbe stata la villa di Montagnana che Francesco Pisani si era fatto progettare da Andrea Palladio nei primi anni cinquanta in prossimità delle sue tenute agricole.



3. Paolo Veronese,
*La famiglia di Dario di fronte
ad Alessandro*, particolare.
Londra, National Gallery

4. Paolo Veronese,
*La famiglia di Dario di fronte
ad Alessandro*, particolare.
Londra, National Gallery

5. Paolo Veronese, *Allegoria della Fecondità*. Maser, villa Barbaro, sala dell'Olimpo



A parte il fatto che commissionare un dipinto del genere per una dimora abitata probabilmente solo in estate/autunno è poco verosimile, tanto che, come ha notato Penny, non è possibile riscontrare, nel periodo in esame, casi analoghi di dipinti su tela di quella portata per case di campagna, nei documenti resi noti non vi è cenno che il dipinto, alla morte del suo proprietario, nel 1567, si trovasse a Montagnana¹⁷. Un fraintendimento della contesa venutasi a creare tra l'erede designato da Francesco Pisani nel 1567 – Piero, figlio di suo cugino Gian Mattio Pisani di Sebastiano – e la vedova, Marietta da

Molin, ha dato luogo a quell'ipotesi. In primo luogo, come la studiosa non manca di puntualizzare rifacendosi alle dichiarazioni della Redecima¹⁸, anche se Francesco Pisani risulta abitare nel 1537 a Montagnana, per altro non certo nella villa poi progettata da Palladio, già nel 1550 vive stabilmente a Venezia presso la parrocchia di San Geremia¹⁹. Nel 1566 afferma di risiedere “in contrà San Zuanenovo in ca’ Dandolo”, ed è qui che scrive il testamento in forma di cedola olografa il 28 marzo 1567, – “in ca’ Dandolo sopra il canal grande” – morendovi senza figli legittimi alla fine dello stesso anno. In assenza di altre fonti, quindi, considerata la datazione del dipinto più accettabile tra il 1565 e il 1567, e il fatto che Francesco risiedesse stabilmente da tempo a Venezia con la consorte, sposata nel 1534²⁰, pare più che logico ritenere che la prima collocazione del dipinto sia stata l'abitazione in palazzo Dandolo (fig. 6). A seguito di un incendio nel 1556, il secondo piano nobile del grandioso palazzo gotico affacciato sul bacino di San Marco e di proprietà Gritti – ora sede storica dell'Hotel Danieli –, era stato ampiamente restaurato, come dimostrato da fonti inedite rese note da Rössler, così da indurre probabilmente Francesco e la moglie a tra-

6. Venezia, palazzo Dandolo a San Giovanni Novo (fotografia storica)



sferirvisi e ad arredarlo con la magnificenza confacente al rango della famiglia²¹.

Francesco Pisani già nel 1554 risulta ricoprire incarichi governativi per i quali era consueto risiedere a Venezia²², anche in una casa in affitto, com'era usuale per molti aristocratici veneziani, che per questo non si astenevano dall'abbellirla come ritenevano opportuno. Tanto più che per quanto riguarda la decorazione della residenza Pisani in palazzo Dandolo vale la pena ricordare che una tela quadrata da soffitto recante una replica delle figure di *Giove, Giunone, Nettuno e Cibele*, tratte dalla volta della sala dell'Olimpo di villa Barbaro a Maser, datata da Fiocco giusto al 1565²³, andata perduta a Berlino nel 1945 e di cui restano i quattro comparti rettangolari di contorno con putti in volo, proveniva dal palazzo Pisani a San Vidal²⁴, dove i dipinti potevano essere giunti per via ereditaria nel XVIII secolo per il matrimonio dell'ultima discendente dei Pisani di San Polo, Chiara, con Girolamo Pisani dal Banco nel 1721²⁵. È opportuno notare, quindi, che si trattava di tele decorative da soffitto, che probabilmente erano in origine proprietà di un ramo dei Pisani, e non si può escludere che il committente, giusto in quello stesso biennio 1565-1567 nel quale con ogni probabilità viene dipinta la *Famiglia di Dario*, sia stato appunto Francesco Pisani. Questi, infatti, grande amico dell'artista già da tempo, potrebbe aver allestito una sala veronesiana di ricevimento, nella quale, su una delle pareti, doveva campeggiare la grande storia di Alessandro. Il quadro, infatti, non è concepito per essere visto da sotto in su, bensì per una visione in parallelo all'occhio dell'osservatore, che si suppone alla stessa altezza delle figure in piedi in primo piano: anche questa è una ragione per cui non può essere stato ordinato per essere collocato nella villa di Montagnana, dove, come notato da Salomon²⁶, considerate le dimensioni (236×475 cm), avrebbe potuto trovare spazio solo nella parte alta sopra la porta di una delle pareti della sala principa-

le al piano superiore, a tutto danno del clamoroso effetto di sfondamento della parete ricercato dal pittore con la rapida successione in profondità dal palco sul quale si trovano i protagonisti, rialzato rispetto alla corte rettangolare sottostante con la fontana al centro, fino alla quinta marmorea divisoria da un'ulteriore corte esterna.

Ma alcuni punti, finora tralasciati, tratti dalle ultime volontà di Francesco Pisani, suggeriscono altre riflessioni sulla composizione del dipinto, per chiare ragioni di stile ultimato molto probabilmente in quello stesso 1567 secondo indicazioni precise del committente, considerato l'ampio coinvolgimento personale con i migliori artisti attivi a Venezia in quel momento. Sappiamo che in passato, infatti, Francesco aveva favorito nel 1555 la commissione a Veronese per la pala con la *Trasfigurazione* tuttora nel duomo di Montagnana²⁷, e nel 1560 aveva dato un pranzo in occasione dell'acquisto da parte di Alessandro Vittoria dell'*Autoritratto allo specchio* del Parmigianino, oggi al Kunsthistorisches Museum di Vienna, ceduto allo scultore da Elio Belli, figlio di Valerio – “intagliatore di corniole e di cristalli eccellente” – con la mediazione dell'amico Andrea Palladio²⁸. Il Pisani si dimostra quindi un committente accorto e ambizioso, in grado di discernere i gradi più alti della qualità artistica, sia in pittura sia in architettura e in scultura, tanto che nel testamento, al momento di definire come restituire alla moglie la dote matrimoniale ordina chiaramente: “voglio che dopo la mia morte la si paghi della sua dote in questo modo sopra tutti li livelli che ho alle 6 e 7 per C[ent]o a francar sopra li arzenti, zogie se ve ne saranno et mobili se il resto non bastasse tutti quali mobili po voglio che la si facci parte a sua discrezione per quanto farà bisogno per lei vedovando et *in questo pagamento se intendi principalmente danari se ve ne sarà che credo de no continuando io a spender come ho fatto fin hora*”²⁹. Una frase eloquente, quindi, di chi ha coscienza di aver affrontato forti spese

7. Alessandro Vittoria,
Testa virile. Venezia, palazzo
Foscarini Giovanelli a San Stae

8. Alessandro Vittoria,
Testa virile. Venezia, palazzo
Foscarini Giovanelli a San Stae

9. Alessandro Vittoria,
Ritratto di Francesco Duodo,
particolare. Venezia,
Galleria Giorgio Franchetti
alla Ca' d'Oro



per “arzenti, zogie et mobeli” che, pur avendo vuotato le casse di famiglia, sono state veri e propri investimenti mirati in campo artistico per l’ottenimento di opere di valore universalmente riconosciuto.

Francesco ha parole quasi d’imbarazzo nel congedarsi dalla moglie, scusandosi di lasciarle solo alcune rendite provenienti dalle campagne di Montagnana, affermando che il suo risarcimento dotale sarebbe dovuto avvenire “no toccando niente di quelli cavdali vi sono a Montagnana se possibil sarà perché è mia intention che quella faculta tutta resti in perpetuo nella mia famiglia [...] et son sicuro che la mia savia consorte no mancherà di far questa execusione nel modo che io ordino cognoscendo così esser la volontà mia, et in segno della molta fede che ho in lei ordino che no li sia fatto alcun bolo come si suol far per quelli che saranno dichiariti miei heredi sopra le robbe di casa tutte. Prego la sopraditta mia consorte si contenti di questa poca amorevolezza che le

dimostro perché per quello che posso veder sora quello che sarà primieramente *mio erede è molto pover et è del mio sangue*”³⁰. Con equilibrio e buon animo Francesco chiarisce il suo intento: destinare a Marietta gli oggetti di valore, conservati necessariamente nella loro casa veneziana, fino a saldare il debito dotale di ottomila ducati e lasciare ai cugini poveri le proprietà di Monselice e Montagnana, compresa la villa dove effettivamente questi andranno a stabilirsi, come sembra invitarli Francesco scrivendo che sono case “fatte in maniere che posson durar colla perpetuità che piacerà al Signor Dio di darli”³¹. Ed è quindi più che comprensibile che Marietta, dopo la morte del marito, ansiosa di avere più denaro a disposizione e vedendosi negate le altre rendite agricole che reclamava, dovette decidere semplicemente di far sparire da ca’ Dandolo la *Famiglia di Dario*, come denuncia scandalizzato Gian Matteo Pisani il 17 maggio 1568: “si comprende il torto espresso che è del canto suo, come

dalle sue operazioni fatte fin'hora di levar perfino le telle e il ferro del quadro preziosissimo della historia di Alessandro Magno, si vede chiaramente che si voleva far padrona di tutte queste facoltà³².

È opportuno ricordare che, prima della pubblicazione ufficiale del testamento, i Soprastaldi e i Cancellieri Inferiori avevano chiesto a quattro persone di riconoscere la scrittura della cedola olografa, in quanto molto legate a Francesco Pisani. Gabriele Gradenigo di Giacomo, Polo Priuli di Girolamo e Giandonato Usper di Ludovico³³ erano amici stretti di Francesco, mentre “Zuane di maestri da Montagnana fator del q[uondam] Mag[nifi]co m[es]s[er]. Franc[esc]o Pisani”, sotto giuramento, specificava esser “littera scritta di mano propria dal q. mag[nifi]co m[es]s[er]. Franc[esc]o sopraditto: e questo dico per la servitù io ho fatto come fator de lui et averlo sia visto a scrivere et aver asai sue litere apreso di me et così affermo eser la verità³⁴”, una testimonianza, a mio parere, che lascia ben intendere come il Pisani gestisse da Venezia con missive inviate al fattore le varie incombenze connesse alle attività lavorative nelle sue campagne.

È anche di grande interesse finalmente riconoscere in Giandonato Usper colui che, nel 1560, aveva ricevuto da Alessandro Vittoria una testa in chiave “che fu posta sopra la porta dil zoto³⁵ Usp[er] a sa[n] staj sul chanal gra[n]do”, e che era stata richiesta allo scultore da Giangiacomo de' Grigi, “zuaniacomo da San Chassano Proto”. In seguito a un sopralluogo in palazzo Foscarini Giovanelli, affacciato sul Canal Grande alla sinistra della chiesa di San Stae, ho potuto riscontrare che la testa in chiave della porta d'acqua, per la notevole qualità del vivace modellato e per una serie di tratti caratteristici, come gli occhi fortemente enucleati con le pupille incise, come ben si vede, per esempio, nel *Ritratto di Francesco Duodo* della Ca' d'Oro, manifesti senza meno la paternità del Vittoria (figg. 7-9). Tale conclusione conduce ad assegnare a Giangiacomo de'





10. Venezia, palazzo Foscarini
Giovannelli a San Stae progettato
da Giangiaco de' Grigi

Grigi il progetto del palazzo e la direzione del cantiere intorno al 1560, dato che dell'edificio finora si è notata solamente la tipica decorazione architettonica medio cinquecentesca, rimarcando che i prospetti sul cortile recavano perduti affreschi di mano di Battista Zelotti³⁶ (fig. 10).

Nel testamento di Francesco Pisani, tuttavia, in cui è bene ricordare che la moglie Marietta viene detta "savìa", anzi "savissima", vi è una terza parte più che ragguardevole dell'asse ereditario diretta a due donne formalmente estranee tanto ai Pisani che ai da Molin: "Item lasso a Cecilia figliola de Madona Ippolita Padovana che fu figliola de ms. Carlo Guarnazo li duc. tresento che sono sopra la casa de S. Rafael di quali et il suo usufrutto per il suo maridar o monacar quando io no la habbi prima agiutata a maridar over monacar questo legato li faccio per l'anima mia et accio si possi logar in casa sua per la molta servitù che ho avuto dalla sopraditta Madona [c. 74v] della comuna detta la risaia che fu già affittata a S.

Piero risaro et ciò faccio perché io la ho cognosciuta per molti segni una dona da ben e risolutissime di voler ben viver che il Signor Dio la mantenghi in questa bontà di vita e d'animo"³⁷. Dopo averle lasciato una casa e averla resa libera dalla servitù in casa Pisani, a tutela di Ippolita Francesco ordina che "Il s[uddett]o usufrutto no la possi da niun delli miei esser impedito, ma sii libera patrona come so io hora et doppo la sua morte vadi nel mio residuo". Quanto alla giovane Cecilia, Francesco, con fare palesemente paterno, dispone che la rendita destinatale le fosse pagata fino a quando non si fosse sposata o fosse entrata in convento; che se fosse morta - "che Dio non vogli" - la rendita doveva ritornare a disposizione degli eredi Pisani e, "accioche la puta habbi causa di haver reverentia a sua madre voglio che lei si possi servirsi di questo legato per maridarla o monacar come a lei piacerà e rimetterlo nel mio residuo se la puta no li fosse r[e] ver[e]nte et obediente"³⁸.

In conclusione, quindi, se ne deduce che i Pisani erano una famiglia che oggi diremmo 'allargata', nella quale, tuttavia, dopo la morte di Francesco non sarebbe stato auspicabile che Marietta e Ippolita vivessero sotto lo stesso tetto. Quanto a Cecilia invece, l'altisonante nome romano, l'educata all'obbedienza alla madre, l'ingente somma lasciatale, la netta decisione di destinarla al matrimonio o al convento, come tutte le ragazze nobili veneziane, sono chiari indizi di come ella dovesse essere figlia di Francesco, e che questo fosse notorio, tanto che nella contesa che sarebbe seguita né i Pisani né la "savissima" (e tollerante, a questo punto) Marietta, sembrano aver mai contestato le disposizioni di Francesco per Ippolita e la figlia Cecilia³⁹. Anzi, con quanto esposto si rivaluta decisamente la vedova, finora descritta come una campagnola avida, e che invece saggia doveva esserlo veramente. Non solo non si risposò per non perdere le rendite lasciatele dal marito, ma non lasciò mai Venezia convivendo in contrada San

Zulian con un compagno, diremmo oggi, Nicolò Diana, al quale, nel testamento del 13 gennaio 1580, lascia “per segno d’amor ducati settanta per una volta”, investendo il nipote Alvisè da Molin “di far in San Domenico di Castello, in honor de Dio con il titolo delle immagine de S. Francesco et de S. Domenico una cappella: spendendo in quella tanto quanto passerà dalle entrate della mia heredità”⁴⁰.

Pertanto, vi sono le basi per concludere che la *Famiglia di Dario di fronte ad Alessandro* sia una splendida messa in scena di una famiglia nobile che esprime le più legittime aspirazioni alla fecondità e all’abbondanza familiare sotto le spoglie di una storia antica elaborata da un pittore di casa che innal-

za i committenti a eroi nel contesto di un luminoso classicismo allusivo al prestigio della casata a Venezia. Anche un po’ troppo, considerata la rigida sobrietà ufficiale della Serenissima, e per questo forse il quadro fu tenuto lontano da sguardi estranei fino al Seicento inoltrato⁴¹, quando, ormai dimenticati i modelli dei protagonisti, poteva essere valutato semplicemente come una delle tante storie “all’antica” che avevano reso celebre Paolo Veronese, per il fasto solenne che aveva distinto le ampie scene di gruppo, teatrali e drammatiche, compiute dal pittore nel settimo decennio.

Milano, IULM
lorenzo.ghersi@iulm.it

NOTE

¹ Per un approfondito studio monografico sul dipinto con ampi rimandi alla storia collezionistica, N. Penny, *The Family of Darius before Alexander*; in Id., *National Gallery Catalogues, The Sixteenth Century Italian Paintings, Volume II, Venice 1540-1600*, London 2008, pp. 354-387.

² M. Boschini, *Le Ricche Minere della Pittura Veneziana*, Venezia 1674, *Breve istruzione* (pagine non numerate).

³ C. Terribile, *La Famiglia di Dario di Paolo Veronese: la committenza, il contesto, la storia*, «Venezia Cinquecento», XV, 2005, 29, pp. 63-107; Ead., *A Londra da Montagnana: “La Famiglia di Dario” di Paolo Veronese per Francesco Pisani*, in *Palladio*, a cura di F. Barbieri, D. Battilotti, Venezia 2008, pp. 284-287; Ead., *Del piacere della virtù: Paolo Veronese, Alessandro Magno e il patriziato veneziano*, Venezia 2009.

⁴ G. Fiocco, *Paolo Veronese*, Roma 1934, p.

68: “La supera [l’*Adorazione dei Magi Cuccina* di Dresda] per fasto profano ma ne è degna compagna, la *Famiglia di Dario ai piedi di Alessandro* della National Gallery di Londra; la quale è un pretesto per offrirci nelle più anacronistiche, sontuose vesti, i Pisani committenti, in parte prostrati, in parte in piedi attorno ad Alessandro; disposti in diagonale lungo tutto il quadro, in un ricco alternarsi di azzurri e di rosa, contro la bella *loggia* assoluta del fondo”.

⁵ Penny 2008, pp. 361-364; R. Schiavo, *Villa Cordellina Lombardi di Montecchio Maggiore*, Vicenza 1975, p. 87; A. Mariuz, *Villa Cordellina*, in *Gli affreschi nelle ville venete dal Settecento all’Ottocento*, testi di F. d’Arcais, F. Zava Boccazzi, G. Pavanello, I, Venezia 1978, cat. 118 (ora in A. Mariuz, *Tiepolo*, a cura di G. Pavanello, Verona 2008, pp. 134-138).

⁶ Valerio Massimo *Volgare Novamente corretto*, Venezia 1509, p. XLIIIr: “Poi che Alexandro hebe acquistato il campo di Dario nel quale

erano tutti suoi parenti et distretti con Efestione suo amicissimo lo quale a defensione di lui con armi veniva a favellare colloro venne nel cui advenimento la madre di Dario riconfortata il capo chiamato a terra levò e salutò Efestione credendo ch’elli fosse Alessandro, lusingandolo allo costume di Persia perocché nella statura e nella forma vantaggiava Alessandro poi amonita del suo errore cercava parole di scusarsi con grande paura alla quale Alessandro disse nulla è che per questo nome ti sia confusa poi che questi [è] altresì Alessandro”.

⁷ J.P. Richter, “*The Family of Darius*” by Paolo Veronese, «The Burlington Magazine for Connoisseurs», 62, 1933, pp. 181-183; X.F. Salomon, *Veronese*, London 2014, p. 121.

⁸ In passato, Jennifer Fletcher aveva suggerito che la presenza di quella corona, tenuta peraltro in modo alquanto disinvolto, fosse un accenno al matrimonio che, nella versione della storia fornita da Plutarco, sarebbe avvenuto tra

una figlia di Dario e Alessandro (recensione a P. Humfrey, *Painting in Renaissance Venice, New Haven 1995*, «The Burlington Magazine», CXXXVIII, 1996, 1115, p. 135).

⁹ Sul tema delle Cene veronesiane: «*The Feast in the House of Simon*», *Veronese: History and Restoration of a Masterpiece*, a cura di F. Cachin, P. Arizzoli-Clémentel, Paris 1997; *Il Miracolo di Cana. L'originalità della ri-produzione. Storia, creazione e riproposizione delle Nozze di Cana di Paolo Veronese per il refettorio palladiano di San Giorgio Maggiore*, catalogo della mostra (Venezia, Fondazione Giorgio Cini) a cura di G. Pavanello, Caselle di Sommacampagna 2007.

¹⁰ Penny 2008, p. 364, vi vede piuttosto la figura di un'arpia, mentre X.F. Salomon (C. Terribile, *Del piacere della virtù: Paolo Veronese, Alessandro Magno e il patriziato veneziano, Venezia 2009*, «The Burlington Magazine», CLI, 2009, 1281, pp. 845-847; qui p. 846) ritiene che si tratti di una sirena.

¹¹ Venezia, Biblioteca del Museo Correr [= BMCVe], *Archivio Pisani*, b. 83.

¹² Per altro ampiamente discussi nei recenti cataloghi delle mostre di Londra, Verona e Vicenza del 2014 e nel corso di un convegno a Verona: Salomon 2014; *Paolo Veronese. L'illusione della realtà*, catalogo della mostra (Verona, Palazzo della Gran Guardia) a cura di P. Marini, B. Aikema, Milano 2014; *Quattro Veronese venuti da lontano: le allegorie ritrovate*, catalogo della mostra (Vicenza, Palladio Museum) a cura di V. Romani, Milano 2014; *Paolo Veronese. Giornate di studio*, Atti del Convegno (Venezia, Fondazione Giorgio Cini) a cura di B. Aikema, T. Dalla Costa, P. Marini, Venezia 2016.

¹³ Terribile 2005, p. 82.

¹⁴ La copia olografa del testamento di Francesco Pisani di Zuane è conservata all'Archivio di Stato di Venezia [=ASVe], *Notarile Testamenti*, b. 1187, n. 24.

¹⁵ Salomon 2009, p. 845. Della stessa posizione, A. Craievich, *Note per una collezione*, in *I Pisani Moretta. Storia e collezionismo*, catalogo della mostra (Venezia, Ca' Rezzonico. Museo del Settecento Veneziano) a cura di A. Craievich, Venezia 2015, pp. 87-147, qui p. 87.

¹⁶ Penny 2008, p. 367.

¹⁷ La villa era il perno delle proprietà terriere di Francesco Pisani, nella quale doveva recarsi periodicamente per poi far ritorno a Venezia, con una sosta a Monselice, dove ugualmente possedeva una casa. La strada più diretta da Montagnana a Venezia, infatti, era raggiungeva Chioggia, da dove riattraversare la laguna e sbarcare direttamente di fronte a casa, sulla Riva degli Schiavoni. Nella dichiarazione dei redditi del 1566 (ASVe, *Dieci Savi alle Decime in Rialto*, b. 131, n. 1035) Francesco Pisani afferma

chiaramente: «habito in contrà de S. Zuanenovo in ca Dandolo». Solo a seguire, elencando le rendite che gli provengono dalle sue proprietà, afferma: «ho una casa a Montagnana della quale mi servo come mia habitation. Ho una casa a Moncelese la qual mi serve per far il viaggio da Montagnana [a Venezia] senza niun insolito», a significare che erano due case che teneva libere per sé e da cui non traeva alcun reddito da affitto.

¹⁸ Terribile 2005, p. 95, n. 38.

¹⁹ BMCVe, *Archivio Pisani*, b. 83, testamento di Francesco Pisani di Zuane, 9 aprile 1550, notaio Bonifacio Solian.

²⁰ ASVe, M. Barbaro, *Arbori de Patritii Veneti, Miscell. Codici*, I-VII, c. 113.

²¹ Si veda la scheda con documenti inediti sul palazzo Dandolo a San Giovanni Novo, divenuto sede storica dell'Hotel Danieli e trasformato all'interno nell'Ottocento, di J.-C. Rössler, *I palazzi veneziani. Storia, architettura, restauri. Il Trecento e il Quattrocento*, Verona 2010, pp. 199-206.

²² Terribile 2005, p. 96, nota 39.

²³ Fiocco 1934, p. 119: «Soffitto di una stanza del Palazzo Pisani a Venezia, con l'Olimpo nel mezzo e frutti [sic] con colombe e corone nei quattro piccoli scomparti laterali. Bellissima opera del periodo della maturità; non molto dopo Maser; 1565 c.». Interessante anche quanto scrive P.H. Osmond, *Paolo Veronese*, London 1927, p. 45: «Perhaps again, it was while this ceiling was being painted for the Pisani that, in emulation of the Cuccina family, they secured from Veronese the family-group, known as the Family of Darius at the feet of Alexander, and now in the National Gallery».

²⁴ T. Pignatti, *Veronese*, I, Venezia 1976, p. 128, cat. 140. I compartimenti rettangolari su tela (125x57 cm), qui dati per perduti, sono invece tuttora conservati: cfr. *Gemäldegalerie Berlin. Gesamtverzeichnis*, Berlin 1996, pp. 126, 508, figg. 2423-2426. Una copia cinquecentesca della tela perduta è segnalata in collezione Bankes a Kingston Lacy, n. 167 (Roma, Bibliotheca Hertziana, Fotothek, *Caliari, Paolo, Pittura, Gran Bretagna*, VI).

²⁵ Sulla comune origine delle famiglie Pisani Moretta e Pisani dal Banco dai Pisani di Santa Maria Zobenigo e per la parentela dei primi con il ramo dei Pisani di Santo Stefano, derivato a sua volta dai Pisani dal Banco, vedi G. Gullino, *I Pisani Moretta. Breve storia di una famiglia*, in *I Pisani Moretta. Storia e collezionismo* 2015, p. 15.

²⁶ Salomon 2009, p. 846.

²⁷ Pignatti 1976, p. 110, cat. 45.

²⁸ Cfr. L. Finocchi Gherzi, *Alessandro Vittoria. Architettura, scultura e decorazione nella Venezia del tardo Rinascimento*, Udine 1998, pp. 97-99.

²⁹ ASVe, *Notarile Testamenti*, b. 1187, n. 24 (il corsivo è di chi scrive).

³⁰ *Ibidem* (il corsivo è di chi scrive). In un accordo tra gli eredi Pisani del 21 giugno 1568, viene anche stabilito, oltre a una suddivisione equa dei redditi derivati dai raccolti, che rimasero indivise le proprietà delle «case dominicali da Montagnana e Moncelese e quei mobili, cavalli, cochi ed altro che ad essi fratelli pareràn necessari per uso loro et commodità di dette case. Quali sieno pro indiviso a comune beneficio di tutte esse parti». Inoltre gli eredi dovevano gestire insieme «i gastaldi che haveranno ad abitare dette case dominicali e governarle et il fator...habia a scoder et consignar a ognuno di essi beneficiati le entrate di detti retratti et altro secondo che saranno accordati» (BMCVe, *Archivio Pisani*, b. 83). Sembra chiaro, quindi, che, fino a quel momento, le due case di Montagnana e Monselice fossero «governate» e vissute principalmente da coloro che dirigevano le attività agricole e ne tenevano la contabilità per conto dei proprietari, in quanto sedi di una grande azienda agricola piuttosto che una residenza stabile dei proprietari.

³¹ ASVe, *Notarile Testamenti*, b. 1187, n. 24.

³² BMCVe, *Archivio Pisani*, b. 70. Il documento è stato reso noto da Terribile 2005, p. 82.

³³ Gabriele Gradenigo di Giacomo e Polo Priuli di Girolamo sono menzionati rispettivamente in ASVe, M. Barbaro, *Arbori de Patritii Veneti, Miscell. Codici*, I-VIII, cc. 83, 47.

³⁴ ASVe, *Notarile Testamenti*, b. 1187, n. 24.

³⁵ Zoppo, in veneziano.

³⁶ Per la nota del Vittoria cfr. ASVe, *S. Zaccaria*, b. 18, *Commissaria Vittoria*, I, c. 54r, trascritto per la prima volta in R. Predelli, *Le Memorie e le Carte di Alessandro Vittoria*, «Archivio Trentino», XXIII, 1908, p. 130. Vedi anche V. Avery, *Documenti sulla vita e le opere di Alessandro Vittoria (c. 1525-1608)*, «Studi Trentini di Scienze Storiche», LXXVIII, 1999, 1, pp. 212-213, n. 41. Sul *Ritratto di Francesco Duodo*, la scheda di A. Augusti, in «la bellissima maniera». *Alessandro Vittoria e la scultura veneta del Cinquecento*, catalogo della mostra (Trento, Castello del Buonconsiglio) a cura di A. Bacchi, L. Camerlengo, M. Leithe Jasper, Trento 1999, pp. 300-301. Per il palazzo Foscarini Giovanelli vedi la scheda in E. Bassi, *Palazzi di Venezia*, Venezia 1976, pp. 414-416. Ringrazio Jan Rössler per il conforto ricevuto nell'identificazione di Giandonato Usper come sposo di Andriana Cavalli, la cui famiglia dovette commissionare al de' Grigi il progetto e la costruzione del palazzo poco prima del 1560. Su di lui, ancora poco noto agli studi ma figura d'indubbio interesse, considerata l'elevata qualità architettonica del palazzo Foscarini come anche del palazzo Coccina Papadopoli sul Canal Grande, si può rimandare solo a quanto si sa sul padre, Guglielmo de' Grigi (cfr. M. Ceria-

na, Grigi, *Guglielmo, detto il Bergamasco*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 59, Roma 2002, pp. 415-418), e a N. Huse, *L'architettura civile*, in N. Huse, W. Wolters, *Venezia. L'arte del Rinascimento*, Venezia 1989, pp. 78-80.

³⁷ ASVe, *Notarile Testamenti*, b. 1187, n. 24.

³⁸ *Ibidem*.

³⁹ Per una situazione analoga in riferimento alla *Cena in Emmaus* di Paolo Veronese conservata al Louvre vedi L. Finocchi Ghersi, recensione in *Mostre*, «Bollettino d'Arte», 22-23, 2014, pp. 260-267, qui pp. 261-262.

⁴⁰ ASVe, *Notarile Testamenti*, b. 196, n. 785, 13 gennaio 1580. Non sembra che la cappella sia mai stata eretta nella chiesa di San Domeni-

co di Castello, che, gravemente danneggiata nel 1569 da un incendio, fu ricostruita a partire dal 1586, e infine demolita nel 1808 per fare spazio ai Giardini napoleonici. Cfr. A. Zorzi, *Venezia scomparsa*, Milano 1984, pp. 221-223.

⁴¹ Molto probabilmente il dipinto dovette rimanere nelle dimore veneziane degli eredi della primogenitura di Francesco Pisani, come sembra plausibile dedurre dal fatto che è Ridolfi a citarlo per la prima volta in un testo a stampa nella biografia di Veronese (C. Ridolfi, *Le Maraviglie dell'Arte*, Venezia 1648, edizione a cura di D.F. von Hadeln, I, Berlin 1914, p. 334) e che circa un decennio prima, nel 1632, il dipinto veniva segnalato a Roma per un possibile acquisto

da parte del cardinale Francesco Barberini (W. Barcham, *Paolo Veronese e la Roma dei Barberini*, «Saggi e memorie di storia dell'arte», 25, 2001, pp. 58, 86). Nel 1674, infatti, si trovava in casa del procuratore de Ultra Francesco Pisani nelle Procuratie di San Marco (Boschini 1674). Poco dopo, quando Piero Pisani, alla morte del padre Francesco avvenuta nel 1672, si stabilì definitivamente nel 1674 nel palazzo Pisani Moretta a San Polo, acquistato già nel 1629 ma tenuto a reddito, anche il dipinto dovette esservi condotto. Per tali questioni, si rimanda a Gullino 2015, p. 16 e a J.-C. Rössler, *L'architettura di palazzo Pisani Moretta*, in *I Pisani Moretta. Storia e collezionismo* 2015, pp. 34-35.

Abstract

Having checked the existing documents about the famous painting by Paolo Veronese, The Family of Darius before Alexander now in the National Gallery in London, the author can show that it wasn't commissioned by Francesco Pisani, about 1565-1567, for his palladian villa at Montagnana, as it has been recently supposed, but, more reasonably, for his apartment in the gothic Palazzo Dandolo at San Zuane Nuovo, now historic location of the Hotel Danieli. The painting seems to have been at the center of a sala with a ceiling decorated by Paolo, and is likely to represent an 'enlarged' family portrait, which it is possible to recognize in, besides the patron and his wife, also two women sentimentally related with Francesco Pisani. The name of a witness in his testament, Giandonato Usper di Ludovico, has allowed the author to identify a decorative sculpture by Alessandro Vittoria quoted in the sculptor's register, and also Giangiacomo de' Grigi as architect of the Foscarini Giovanelli palace at San Stae on the Canal Grande (1560).

ISBN: 978-88-31933-09-4



9 788831 933094

€ 29,00