



Fig. 1. — Isabella d'Este. Esemplare ritoccato nel Cinquecento. Vienna. Museo.

## ISABELLA D'ESTE E TIZIANO

Il 4 marzo 1534 Isabella d'Este marchesa di Mantova <sup>(1)</sup> scriveva al suo ambasciatore a Venezia: « Coloro che ci prestarono il ritratto di noi, il quale ebbe messer Tiziano per cavarne di lui uno simile, ci fanno istanzia grandissima che glielo restituiamo ».

E due anni dopo, il 29 maggio 1536, la Marchesa ancora scriveva: « *Il ritratto nostro di mano di Tiziano ne piace di sorte che dubitiamo di non essere stata, in quell'etade ch'egli rappresenta, di quella beltà, che in sè contiene. Avremo ben pensato di far qualche dimostrazione con esso Tiziano per la fatica usata in esso; ma abbiamo deliberato di voler prima il ritratto* » <sup>(2)</sup> che aveva servito di modello al Tiziano.

Da queste lettere risulta che, nel 1536, il Vercellio aveva eseguito un ritratto di Isabella d'Este cavandolo da un altro quadro, ch'egli aveva tenuto presso di sè più di due anni; e risulta anche che il suo ritratto era riuscito più bello di quello che fosse mai stata la Marchesa stessa in quella etade (ossia in gioventù) e perciò anche più bello della pittura copiata.

Ora si suole comunemente ritenere che il ritratto, di cui parlano le lettere precedenti, sia da identificare con il Ritratto femminile della Galleria di Vienna, segnato col n. 163 (fig. 5).

Questa identificazione è fondata sul fatto che il Rubens, al principio del Seicento, dimorando a Mantova copiò quel ritratto e la sua copia fu incisa dal Vorsterman, che vi appose la se-



Fig. 2. — Isabella d'Este (particolare).  
Collezione Ambras; Vienna, Museo.



Fig. 3. — Isabella d'Este (acconciatura trasformata).  
Collezione Ambras; Vienna, Museo.



Fig. 4. — Tiziano (La Bella). Isabella d'Este; Firenze, Galleria Pitti.



Fig. 5. — Tiziano, Ritratto femminile (particolare); Vienna, Galleria.

guente scritta: « Isabella Estensis Gonzaga Marchionissa ».

Ma il Rubens, o il Vorsterman, raccolsero una tradizione, che non rispondeva a verità, perchè la persona rappresentata nel Ritratto della Galleria di Vienna (n. 163) *non corrisponde ai connotati dei ritratti sicuri di Isabella d'Este; nè contiene in sè una beltà superiore ad essi*, come afferma la Marchesa nella sua lettera.

I ritratti sicuri di Isabella d'Este non sono che due: la medaglia che porta il suo nome, eseguita da Cristoforo Romano nel 1498 (epoi ritoccata da altri più volte nel Cinquecento) (fig. 1) e il Ritrattino della collezione del castello di Ambras, ora nel Museo di Vienna, con l'iscrizione, che indica il suo nome e la sua qualità (fig. 2).

Da questi due ritratti risultano i seguenti connotati della Marchesa: viso allungato; occhi grandi, naso forte, labbro inferiore leggermente sporgente, mento pronunziato. Nel ritratto della Galleria di Vienna (fig. 5) il viso è largo, la bocca regolare e il mento sfuggente, ossia proprio l'opposto di quello di Isabella. Ma soprattutto in esso manca *la beltà* affermata dalla Marchesa.

Infatti la più modesta delle donne, che avesse avuto il viso del Ritrattino della collezione Ambras, guardandosi nel Ritratto della Galleria di Vienna non avrebbe certo potuto dire « di non essere mai stata di quella beltà ».

Agli occhi meno interessati, quel ritratto rappresenta una donna più brutta di quello che fu Isabella d'Este.

Di più, quando l'arciduca Ferdinando del

Tirolo, nel 1579, chiese ai Gonzaga di contribuire alla sua collezione di ritratti, perché la famiglia non mandò una copia del ritratto della Galleria di Vienna, che allora era ancora a Mantova? Molto probabilmente perché la famiglia sapeva che quel ritratto non rappresentava Isabella.

Perciò noi, per ritrovare il ritratto di Tiziano, di cui parlano le lettere di Isabella d'Este, ci siamo rivolti altrove e crediamo di averlo trovato nel famoso dipinto della Galleria Pitti di Firenze, che è comunemente denominato « La Bella di Tiziano » (fig. 4).

Infatti, se al Ritrattino della collezione Ambras si tirano in su i capelli (fig. 3) si otterrà lo stesso ovale del viso della « Bella ».

In tutti e due i volti gli occhi sono grandi, il naso forte, la bocca sorridente, il labbro inferiore un poco sporgente e il mento accentuato.

E davanti a questo ritratto, Isabella d'Este

poteva veramente dubitare « *di non essere stata di quella beltà, che in sè contiene* ».

Anche il titolo, che presentemente porta il Ritratto della Galleria Pitti, « La Bella » non potrebbe essere la corruzione di una tradizione che si riferiva ad Isabella?

Chi possa invece rappresentare la presunta Isabella della Galleria di Vienna è difficile precisare.

Essa presenta però delle somiglianze fisionomiche non indifferenti con Eleonora Gonzaga, duchessa di Urbino, primogenita di Isabella, quale appare dal Ritratto di Tiziano conservato nella Galleria degli Uffizi.

LEANDRO OZZOLA.

---

(1) Isabella era nata il 1474 e morì il 1539. Dal 1490 fu sposa di Francesco Gonzaga marchese di Mantova.

(2) Cfr. LUZIO A., *La Galleria dei Gonzaga*, ecc. Milano, 1913, pp. 222 e 223.

## LE CAUSE DEL CEDIMENTO DEL DUOMO DI PIENZA

Abbiamo discusso, in un recente studio (1), i motivi che hanno indotto il Rossellino a scegliere l'ubicazione e l'orientamento della Cattedrale pientina in modo da dover fondare buona parte dell'abside e del transetto su terreno scosceso, e affermato che il fortissimo cedimento subito da queste due membra dell'edificio è conseguenza dell'infelice scelta del terreno di posa.

La chiesa, infatti, salvo alcuni piccoli vizi di conformazione, dovuti forse più alla fretta di costruire che a difetti di concepimento, ha un organismo ben proporzionato e quindi stabile, tanto più che la muratura è solida in ogni parte:

non può dunque attribuirsi a deficienze organiche il suo decadimento, bensì all'instabilità del suolo.

Questa facile verità è stata presto intuita, e fin nei *Commentari* di Pio II la troviamo espressa, sia pure come ipotesi, per giustificare la prima lesione manifestatasi nell'opera; non altrettanto facile è invece comprendere quale sia la causa del movimento del terreno, cioè chiarire l'enigma che ha tormentato per oltre quattrocentocinquanta anni il cervello degli architetti che successivamente hanno tentato di arrestare la fatale decadenza dell'edificio, enigma del quale anch'oggi non si sa dare una spiegazione