©Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo -Bollettino d'Arte

# DISEGNI DI DOMENICO TINTORETTO

DAL TESTAMENTO di Jacopo Tintoretto [1] apprendiamo che l'artista morendo lasciava erede di tutte le sue cose d'arte il figlio Domenico. È logico ritenere che vi fossero compresi i disegni, i quali avrebbero dovuto continuare a guidare un pittore che attraverso le sue opere appare tanto inferiore al suo maestro.

Ciò è comprovato dal testamento dello stesso Domenico, [2] il quale lascia al fratello Marco tutti i rilievi dello studio del padre insieme ai disegni e alle pitture, mentre un'altra persona che chiama "bastian,, e definisce suo "giouane,, entra in possesso di quattro sculture e di tutti i disegni firmati "bastian,, e "zuane,,, oltre a centocinquanta schizzi di figure maschili e cinquanta di femminili. [3]

Ricerche svolte altra volta sulla vita e sull'arte di Domenico Tintoretto [4] portano a precisare che la persona semplicemente indicata col nome di "bastian,,, era Sebastiano Casser, di origine tedesca, scolaro dell'artista secondo quanto risulta anche dal testamento sopra citato dove è chiamato "mio giouane,,. La generosità della donazione si spiega col fatto che Domenico, il quale al pari del padre aveva sempre desiderato di fare del fratello un pittore degno della tradizione della famiglia, aveva dovuto rinunciare alle sue speranze. Era entrato allora, come apprendiamo dal Ridolfi, [5] in un primo tempo nella determinazione di lasciare ai pittori veneziani la propria casa con i rilievi, disegni e modelli ereditati da Jacopo, perchè divenisse una Accademia, mutò parere in seguito lasciando erede Sebastiano Casser. A parte l'affetto del maestro verso uno scolaro che sembrava degno di continuare la gloria della famiglia, una circostanza di carattere più intimo viene a giustificare la donazione. Ottavia, sorella di Domenico, dichiara nel suo testamento di avere sposato il Casser solo dopo essere giunta alla convinzione che egli era degno di divenire il continuatore del padre e del fratello maggiore.

FIG. I – LONDRA, GABINETTO DEI DISEGNI DEL BRITISH MUSEUM – DOMENICO TINTORETTO: DISEGNO

Individuata così la persona indicata nel testamento di Domenico col semplice nome di "bastian,, apprendiamo che questi alla morte del maestro entra in possesso dei suoi stessi disegni, che probabilmente erano considerati proprietà dello studio, e di quelli firmati "Zuane,,, che risultano essere di Domenico, comunemente chiamato Zuan Battista. [6] Gli altri duecento schizzi per figure maschili e femminili erano probabilmente di quest'ultimo, ma forse anche di altri allievi della scuola, giacchè pare chiaro che quelli di Jacopo siano stati lasciati tutti a Marco.

Il fatto che già nelle fonti e nei documenti si

©Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo -Bollettino d'Arte

FIG. 2 – LONDRA, GABINETTO DEI DISEGNI DEL BRITISH MUSEUM – DOMENICO TINTORETTO: DISEGNO

alluda a tre e forse anche quattro gruppi di tali disegni, è molto importante per distinguere l'attività di Domenico da quella di Jacopo anche in questo campo, dopo aver ottenuto già un buon risultato per quel che riguarda le pitture.

Non sarà inopportuno, prima dell'inizio di ricerche di carattere più particolare, dare uno sguardo alla figura di Domenico, quale appare nelle opere rintracciate con l'aiuto delle fonti, trovate molto spesso nel luogo al quale erano state destinate.

Il periodo meno chiaro è quello delle origini e dello sviluppo iniziale di collaborazione col padre, che sospingeva ad un livello superiore alle sue forze le possibilità dell'artista. Per quanto invece risulta dall'attività più direttamente personale svoltasi dopo la morte del maestro, si precisa uno spirito realistico che latente in Jacopo era poi trasfigurato continuamente dalla sua fantasia. Il realismo di Domenico diviene talora eccessivo nelle composizioni e si sviluppa con speciale tendenza al ritratto. La mancanza di quella facoltà di trasfigurazione fantastica posseduta dal padre, abbassa di molto il tono delle sue pitture, tanto più che la composizione è quasi sempre stenta per insita debolezza e per la difficoltà di creare un centro compositivo, a causa dell'analisi minuta degli elementi singoli della rappresentazione. Inesperienze talora così palesi da sembrare assurde in un artista che aveva avuto una preparazione di scuola come ben pochi ma derivanti da una povertà di attitudini che si rileva troppo frequentemente con tendenze al manierismo del secolo, favorite dalle relazioni letterarie col Marino, atte ad infirmare le buone qualità ereditate dagli insegnamenti paterni.

Questo l'artista che continuò la tradizione di Jacopo e che lavorò infaticabilmente con lui fino agli ultimi giorni della vita, quando si trascinava nel lavoro, oppresso già dal male che lo minava. Un tale pittore così affine e pur tanto diverso, fu continuamente confuso col maggiore Tintoretto e le sue opere nelle quali si palesano le sue modeste possibilità, furono esaltate con le maggiori lodi quando si pensava fossero di un artista di ben altra tempra. Da ciò quello squilibrio continuo di giudizi comunemente espressi sull'arte sua.

La ricostruzione della figura fino ad oggi oscura di Domenico pittore porta un po' di luce nello studio dei disegni attribuiti a Jacopo.

©Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo -Bollettino d'Arte

Per procedere cautamente in una possibile distinzione è bene cominciare dai primi saggi. Questi si riferiscono a quella numerosa serie di studi a tempera, scoperta nel Gabinetto dei disegni del British Museum dal Colvin.[7] Un gruppo talmente omogeneo nelle qualità stilistiche da formare un blocco compatto e inscindibile, che il critico inglese assegna a Jacopo, mentre per esso va fatta una diversa attribuzione che non è la solita generica di "scuola".

Nel 1548 il Tintoretto aveva iniziato la serie dei Miracoli di S. Marco per la scuola omonima con la *Liberazione dello schiavo dalla tortura.*[8] A questa tela tennero dietro a distanza di tempo le grandi composizioni col *Ritrovamento del corpo del Santo,* a Brera, e il *Trafugamento delle spoglie da Alessandria,* della Galleria di Venezia. Nel 1568 ricevette la commissione per un'altra storia identificata col *Pax tibi Marce,* ricordato dallo Zanetti,[9] nella chiesa di Santa Maria degli Angeli a Murano, come pittura di Domenico.

Infatti un'altra serie dei Miracoli del Santo è attribuita dalle fonti[10] al figlio come opera distinta da quella del padre, e Vincenzo Zanetti alla fine dell'Ottocento, insieme al *Pax tibi Marce,* ricorda altre sette storie dell'Evangelista per mano di Domenico Tintoretto nella chiesa di Murano, dove erano trasmigrate dalla Scuola. Esse sono: il *Pax tibi Marce,* di cui sopra, il *Trasferimento del corpo dell'Evangelista in Venezia* eseguito da Bono di Malamocco e Rustico di Torcello, la *Tempesta di mare durante il viaggio,* l'*Apparizione del Santo,* l'*Imbarco in Alessandria,* l'*Apparizione di S. Marco* nella basilica a lui sacra, *S. Marco che guarisce Ariano.*

FIG. 3 – PRINCETON, MATER COLLECTION – TINTORETTO: DISEGNO

Nella stessa chiesa di Santa Maria degli Angeli, qualche anno fa erano conservate queste tele, mentre il *Pax tibi Marce* si trovava già da tempo all'Accademia di Venezia. Come si vede due di tali storie coincidono con quelle dipinte da Jacopo, e sono precisamente il *Trafugamento del corpo di S. Marco,* indicato dallo Zanetti più propriamente col titolo di *Imbarco ad Alessandria,* e l'*Apparizione del Santo nella basilica marciana.* Non è quindi possibile alcun dubbio circa l'esistenza di due serie distinte, una dovuta a Jacopo e l'altra a Domenico.

©Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo -Bollettino d'Arte

FIG. 4 – LONDRA, GABINETTO DEI DISEGNI DEL BRITISH MUSEUM – DOMENICO TINTORETTO: DISEGNO

In quanto al *Pax tibi Marce* esso è più prossimo alla serie di Domenico che a quella di Jacopo, per intime qualità di stile che inducono a ritenere più giusta l'attribuzione dello storico muranese e delle fonti, quantunque le qualità cromatiche e luministiche facciano pensare ad una diretta collaborazione di Jacopo. Questo sembra anche confermato dall'esistenza di uno studio per la figura addormentata, ravvolta nel mantello, a sinistra della tela, direttamente collegabile ad altri disegni del Tintoretto.

Tra i fogli del British alcuni sono appunto studi per i Miracoli di S. Marco. Si riferiscono sempre, malgrado il ripetersi del disegno in tentativi successivi, alla *Liberazione dello schiavo* e al *Saraceno salvato dal naufragio* (*fig.* 1 e *fig.* 2). Non si è ancora ritrovato il dipinto di Domenico da porre a confronto con questi due studi, ma evidentemente la figurazione di S. Marco che libera il Saraceno, era uno studio per la stessa scena indicata dallo Zanetti col nome di *Tempesta di mare*, perchè il miracolo si verifica appunto durante la tempesta, così che un'altra rappresentazione viene a coincidere con le storie di Jacopo. Avremmo preferito trovare i disegni da collegare alle tele eseguite da Domenico, ma ad ogni modo siamo certi di non errare nell'attribuzione per la stretta analogia col suo stile, la povertà dell'ispirazione, la deficente e minuta composizione, sia pure nell'attuazione impressionistica, che non sapremmo riconoscere a Jacopo, il quale, per quanto abbiamo potuto notare nei disegni originali, concretava solo sulla tela lo schema compositivo, che ubbidiva al capriccio di una fertile fantasia.

Partendo da questa convinzione puramente stilistica per ora, si è indotti a vedere in siffatti disegni studi preparatori per composizioni che ancora non conosciamo. Del resto se non abbiamo per ora prova migliore per i Miracoli di S. Marco, i rapporti stilistici quanto mai stretti che rivelano la stessa mano fra questi e un altro disegno, per il quale abbiamo la possibilità di confronto con l'opera esistente, ci concederanno di giungere alle stesse conclusioni.

Il disegno in questione (*fig.* 3) è quello della Mater Collection di Princeton negli Stati Uniti, ed è per un'altra tela eseguita da Domenico Tintoretto nell'ultimo periodo della vita, cioè nel 1631, per la chiesa di S. Francesco della Vigna a Venezia, dove ancora si trova. La tela rappresenta, secondo quanto ci spiega la scritta illustrativa, che divide la composizione in due parti, la preghiera della città di Venezia al Redentore per la liberazione dalla peste, realisticamente rappresentata nei suoi effetti col trasporto dei cadaveri nel fondo. Nella tela la personificazione di Venezia occupa il centro della composizione, mentre ai suoi piedi stanno due committenti. Nel disegno invece Venezia è inginocchiata

©Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo -Bollettino d'Arte

da un lato presso i cadaveri degli appestati che richiamano il corpo dello schiavo in analoga posizione trasversa nel disegno della *Liberazione*.

Il confronto di questo con i disegni per i miracoli di S. Marco del British rivela eguali motivi compositivi e la stessa tecnica a tempera, in una rappresentazione a macchia entro contorni fortemente segnati, così da permettere un'unica attribuzione a Domenico dell'uno e degli altri. Tanto più che le analogie fra gli studi del periodo iniziale, quando ancora viveva Jacopo, ed un altro eseguito quand'era al termine della vita, oltre a dimostrarci uno stadio quasi stazionario delle possibilità del pittore, viene a provare che le nostre supposizioni non erano errate nel vedere nei disegni del British studi per le storie di S. Marco di Domenico e non per quelle eseguite da Jacopo.

Ad un'altra serie di disegni eseguiti per una tela della Scuola di S. Marco, ad alcuni anni di distanza dalla prima, possiamo collegare due documenti. Essi risalgono al 1612 e riguardano la pala dell'altar maggiore della Scuola, rappresentante S. Marco.

Dal primo del 29 giugno (1566) risulta che, trovandosi questa pala in condizioni pietose, si delibera di commetterne la sostituzione a Domenico Tintoretto "giusto alla parte del dì 28 dicembre 1585 „. L'allusione al documento del 1585 significa che in quel tempo Jacopo, nell'intento di essere insieme ad altri proposti da lui accettato come confratello nella Scuola, si era assunto anche questa commissione. La cosa si era protratta evidentemente per parecchi anni, e il Tintoretto era morto senza avere soddisfatto il suo impegno, così che si ricorre più tardi al figlio. Con altro documento del 19 settembre 1612 [12] si conferma quanto era stato proposto il 29 giugno. Fra le due adunanze era intercorsa l'estate durante la quale l'artista aveva preparato il disegno per quanto leggiamo in questo secondo documento.

Il Boschini [13] ricorda quest'opera che ora è ritornata dopo varie vicende al suo posto di origine nella Scuola di S. Marco. Al British Museum, nella solita serie, esistono due disegni preparatori. Alquanto diversi l'uno dall'altro, più vicino all'originale il numero 1907-7-17-39 (*fig.* 4), che corrisponde anche alla descrizione del Boschini. La pala infatti ha un maggiore sviluppo in altezza. Il S. Marco sorge realmente, secondo l'indicazione del Boschini, staccato alquanto dai Santi Pietro e Paolo.

FIG. 5 – OXFORD, CHRISTCHURCH COLLEGE
DOMENICO TINTORETTO: DISEGNO

©Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo -Bollettino d'Arte

Questa composizione rispetto alle altre dell'artista sembra essere stata elaborata con maggiore cura. Essa si collega al disegno di Oxford (*fig.* 5) per il *Martirio di S. Stefano* nella chiesa di S. Giorgio Maggiore a Venezia, che risponde fin nei minimi particolari al quadro. Già l'Hadeln assegnò questo studio a Domenico Tintoretto basandosi sul fatto che la tela era stata commissionata a Jacopo molto probabilmente nel 1593 [14] quando già l'artista era vecchio e stanco, oberato dal lavoro, occupato nelle altre pitture del coro di S. Giorgio: alla *Caduta della Manna* e all'*Ultima Cena*. Infatti il *Martirio di S. Stefano* non può in nessun modo venirgli attribuito ed il confronto del disegno con gli altri di cui abbiamo già parlato, viene a confermare tale affermazione. Il disegno di Oxford è uno dei migliori dell'artista. C'è un tale contrasto fra parti in ombra e parti in luce, che ci si aspetterebbe una realizzazione luministica nella tela, nella quale invece non è dato alcun predominio alla luce. Lo stesso avviene per la tecnica impressionistica del disegno, che non ha attuazione nel dipinto, nel quale invece è data la massima importanza ai valori formali, così che non potremmo spiegarci questo squilibrio, se non esistessero studi particolari a matita e carboncino per gli stessi dipinti dei quali è stato eseguito il disegno a tempera. Ne deduciamo quindi che questo non dovesse rappresentare che l'abbozzo dell'idea compositiva nel suo insieme, mentre il necessario studio delle singole figure era condotto con i sistemi abituali a Jacopo. Domenico, come ci appare da altri disegni a tempera, non deve mai aver fatto a meno di questo studio preparatorio dell'idea compositiva che costituiva la sua debolezza, come si deduce anche dalle parole del Ridolfi. [15]

FIG. 6 – LONDRA, GABINETTO DEI DISEGNI DEL BRITISH MUSEUM – DOMENICO TINTORETTO: DISEGNO

Che questa preparazione fosse molto faticata, per nulla spontanea, risulta anche dalla molteplicità degli studi per un'unica composizione i quali tradiscono il difetto d'ispirazione, che non si potrebbe certo rimproverare a Jacopo.

Nel 1601 [16] al primo di settembre, nella chiesa dei monaci benedettini di Reggio Emilia fu posta una pala di Domenico rappresentante la consegna delle chiavi a S. Pietro. La tela si trova oggi in condizioni pietose nella Galleria Estense di Modena. Uno dei migliori studi per essa è il disegno (*fig.* 6) a penna e acquarello che troviamo nella solita serie del Gabinetto dei disegni del British Museum (n.1907-7-17-89), certo fra i più felici dell'artista.

Più prossimi però di questo all'idea definitiva sono altri fogli della stessa raccolta (ve ne sono saggi anche al Louvre) ad olio, una vera pittura realizzata nel disegno, ma inferiore parecchio stilisticamente al dipinto.

Ad una *Assunzione della Vergine* si riconnette

©Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo -Bollettino d'Arte

FIG. 7 – LONDRA, GABINETTO DEI DISEGNI DEL BRITISH MUSEUM – DOMENICO TINTORETTO: DISEGNO

FIG. 8 – LONDRA, GABINETTO DEI DISEGNI DEL BRITISH MUSEUM – DOMENICO TINTORETTO: DISEGNO

©Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo -Bollettino d'Arte

FIG. 9 – CHICAGO, FRANK G. LOUGAN COLLECTION – DOMENICO TINTORETTO
IL BATTESIMO DI CLORINDA

il n. 1906-7-19-1 del British (*fig.* 7). Esso si riferisce probabilmente alla tela, ricordata dal Ridolfi [17] in S. Stae a Venezia, la quale oggi non si trova più in questa chiesa, forse perchè emigrata all'estero o distrutta. Nel centro del disegno si vede sorgere dal sepolcro la Vergine, ai suoi lati in alto angeli, in basso Apostoli e committenti. Dalle misure del disegno si ricava che il dipinto doveva essere di grandi dimensioni.

Alle storie illustrate negli ultimi anni di vita da Domenico nella Scuola di S. Giovanni Evangelista, ci richiama il n. 1907-7-17-3 (*fig.* 8). Esso sembra collegarsi al dipinto in cui è figurata la resurrezione di un morto per la preghiera del Santo. Quantunque differiscano alquanto le disposizioni delle figure e lo sfondo architettonico, mentre mancano i committenti in primo piano, credo si tratti ugualmente di un disegno per questa tela, di cui evidentemente non ci è giunta l'ultima idea rispondente al dipinto, giacchè è improbabile che Domenico variasse sulla tela i motivi delle sue composizioni.

Il Ridolfi nelle notizie che ci dà sul pittore ricorda come egli traesse talora la ispirazione dai poemi cavallereschi. Studi analoghi a quelli sopra nominati sembrano collegarsi a questa attività, favorita da una preparazione letteraria.

Avevamo già precedentemente attribuito all'artista il *Battesimo di Clorinda* ora in America (*fig.* 9). L'Hadeln [18] ritenendolo di Jacopo vedeva rapporti con le tele di S. Rocco e lo datava intorno al 1581. In quest'anno infatti era uscita la *Gerusalemme Liberata* del Tasso. Ma appunto l'avvicinamento alle pitture di S. Rocco ci fa notare in quest'opera la mancanza dell'abituale grandiosità di concezione e libertà di tocco del Tintoretto, sostituite dalla minuzia, dal calcolo, dall'eccessiva definizione dell'episodio e dell'ambiente in cui si attua. Si tratta di una delle composizioni della maturità di Domenico,

©Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo -Bollettino d'Arte

FIG. 10 – LONDRA, GABINETTO DEI DISEGNI DEL BRITISH MUSEUM
DOMENICO TINTORETTO: DISEGNO

FIG. 11 – LONDRA, GABINETTO DEI DISEGNI DEL BRITISH MUSEUM
DOMENICO TINTORETTO: DISEGNO

©Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo -Bollettino d'Arte

FIG. 12 – VIENNA, COLLEZIONE HARRACH – DOMENICO TINTORETTO
LE TENTAZIONI DI UN SANTO

©Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo -Bollettino d'Arte

che ci dimostra come in queste tele ispirate a soggetti poetico-letterari il pittore mettesse tutto il meglio delle sue modeste possibilità. D'altra parte nella vita di Jacopo non c'è alcuna allusione da parte dei biografi a composizioni del genere.

Ad altri episodi della *Gerusalemme Liberata* si ricollegano tre disegni del British, che riproduciamo negli esemplari migliori, nei numeri cioè 1907-7-79 e 1907-7-17-81 (*fig.* 10 e *fig.* 11). Sembrano riferirsi alla strage seminata da Clorinda e Tancredi negli eserciti avversari. Infatti mentre sono tanto simili da sembrare attuazioni di una stessa idea, in uno di essi come protagonista dell'azione distinguiamo la figura di una donna e nell'altro quella di un uomo. Non sarà forse difficile trovare un giorno i dipinti corrispondenti, che verrebbero ad aggiungersi a quello ora in America. Conosceremmo allora l'artista nel suo aspetto migliore, giacchè in queste opere di un periodo ancora giovanile egli sembra avere raggiunto una originalità e freschezza d'ispirazione, che lo stacca nettamente dalla soggezione supina a Jacopo. Qualità che del resto si possono riscontrare anche nei Miracoli di S. Marco, specialmente nel *Trafugamento da Alessandria.*

FIG. 13 – LONDRA, BRITISH MUSEUM – DOMENICO TINTORETTO: DISEGNO

A temi mitologici si riferiscono disegni come quelli di *Titone e l'Aurora,* del *Fallo di Calisto scoperto da Diana,* della *Discesa di Ercole all'Inferno per rapire Cerbero.*

Ha per soggetto le tentazioni di un Santo un altro gruppo di numerosi studi del British, nei quali la fantasia si sbriglia in modo tale, che non sorretta dall'ispirazione degenera nel grottesco. Nella collezione Harrach a Vienna (*fig.* 12) esiste una tela collegabile con certezza alle altre pitture di Domenico, la quale sembra avere relazione con questi disegni, anzi si riferisce più direttamente a due di essi, sempre nella raccolta del British, dei quali però non abbiamo la riproduzione. È probabile che si tratti di una serie di storie denominate dal Ridolfi nella vita dell'artista: le *Tentazioni di S. Jacopo,* un tempo nella chiesa di S. Jacopo di Rialto. [19]

Non pare ci possa essere alcun dubbio per l'identificazione del quadro Harrach e dei disegni (*figure* 13 e 14) che ad esso si riferiscono con le storie a cui allude il Ridolfi, storie che oggi non esistono più nella piccola chiesa in cui egli le ricorda e che sono andate evidentemente disperse o vendute. È così che una di esse è entrata a far parte della collezione Harrach. Parecchi disegni del British, che hanno a soggetto le tentazioni di un Santo, devono riferirsi a questa serie di dipinti. Non tutti però, perchè in alcuni di essi il Santo rappresentato non è più S. Jacopo ma S. Antonio, che si riconosce facilmente per i suoi attributi. Si tratta evidentemente di una doppia serie, destinata alle tentazioni di due Santi diversi. Si è parlato già di fantasia senza freno a proposito di questi disegni. Essa degenera, come abbiamo

©Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo -Bollettino d'Arte

FIG. 14 – LONDRA, BRITISH MUSEUM – DOMENICO TINTORETTO: DISEGNO

già detto, nel grottesco per la rievocazione di tutti i diavoli dell'Inferno, negli aspetti più fantastici e strani. Come ci dimostra il quadro Harrach, molto probabilmente nella realizzazione finale sulla tela era subentrato un maggiore equilibrio, infranto dalla vena inventiva del disegno, quanto diversa da quella di Jacopo!

In questi disegni, come si può vedere meglio nel n. 1907-7-17-13 (*fig.* 13) è palese la deformazione formale, derivata dal tracciare rapidamente in pochi tratti un abbozzo, rapidità che doveva essere nata dal desiderio di avvicinarsi alla " prestezza ,, paterna. Si tratta quindi di una prima incomprensione da parte del figlio della maniera di Jacopo. Tutto finisce con l'essere artificioso e teatrale: il problema del moto non è realmente sentito, la deformazione non è tale da farci credere ad una serietà di intenti, che potrebbe in questo caso avvicinare Domenico Tintoretto al Greco, mentre la personalità più prossima a lui è invece quella di Palma il giovane. I contrasti violenti di luce e ombra non sono dovuti ad una reale percezione del problema luministico, ma alla rapidità, al capriccio, non alla fantasia. E alla luce non è affidata la funzione costruttiva, come nel miracolo pittorico che è la *Susanna* di Vienna, giacchè la forma esiste di per sè nella sua più realistica espressione.

Attribuire simili disegni a Jacopo [20] vuol dire non intenderne l'arte così conseguentemente logica nel raggiungimento dei suoi fini.

Assegneremo ancora a Domenico, collegandoli a quelli del British, un disegno della collezione Goudstikker ad Amsterdam, che mentre sembra riferirsi ancora ad uno studio per la pala di S. Marco, a causa della maniera più fiacca e stanca, va collegato ai dipinti eseguiti per le sale dell'Avogaria negli ultimi anni, mentre un altro disegno a Brema [21] si riferisce ad una *Resurrezione*. È all'acquarello e ha qualità di colore particolarmente delicate. Con ciò togliamo la paternità a Jacopo di una ricca serie di disegni, nei quali il Colvin aveva sperato di trovare lo scioglimento del problema della sua preparazione tecnica, per quanto riguarda l'idea compositiva; ma Jacopo non usò mai siffatti modi, per quanto ci dice il Ridolfi così preciso in ogni particolare della sua vita. Solo negli ultimi anni, prima di morire, l'artista aveva pensato di fissare in disegni compositivi quanto aveva prodotto la sua fertile fantasia per lasciarne il ricordo, ma questo progetto non ebbe mai attuazione perchè interrotto dalla morte.

Caso mai si sarebbe trattato non di studi preparatori ma di libere composizioni, di rapidi schizzi, a ricordo di opere non compiute, mentre per la serie dei disegni del British si ha per lo più l'attuazione nella serie dei dipinti di Domenico.

In genere è molto improbabile anche l'assegnazione a Jacopo di quei disegni all'inchiostro di china, come ad esempio la *Cena* del Museo di Lille, che hanno tutto il carattere di derivazioni di epoca tarda della scuola. [21]

©Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo -Bollettino d'Arte

L'attribuzione dei disegni del British a Domenico Tintoretto è ormai certa in quanto, per la maggior parte di essi abbiano trovato il riferimento alle fonti, ai documenti, alle tele esistenti dell'artista. La mancanza di una particolare e approfondita conoscenza delle opere pittoriche di Domenico non aveva permesso fino ad oggi la discriminazione dei disegni di Jacopo e di Domenico al quale s'era tentati in certi casi di riconoscere una felice intuizione che lo mettesse quasi a pari del primo. [22]

Accertata la paternità dei disegni del British, stupisce il fatto di non aver trovato in essi la firma " Zuane ,, , con la quale secondo quanto appare dal suo testamento, Domenico aveva contrassegnato i suoi studi. Fu forse soppressa per ragioni commerciali.

Questa serie di disegni, che forma un gruppo ben distinto, comprovato da opere e documenti permetterà anche l'attribuzione a Domenico di parecchi studi di figura, di cui ci occuperemo altra volta.

ROSANNA TOZZI

1) PROSDOCIMO ZABEO, *Elogio a Giacomo Robusti recitato all'Imperiale Regia Accademia di Belle Arti*, Venezia, Tip. Bernardi, pag. 57.

2) R. Archivio di Stato di Venezia. Canc. Francesco Erizzo n. 187.

3) Ecco le parole del testamento: " a baszan mio giouane lasso quatro pezi di rilieuo cioè una testa del uitelo una figura intiera et doi torsi a Sua eletion tutti li designi che hara scritto bastian e tutti quelli che hauera scritto Zuane, al detto bastian lasso anchora schizzi, dal natural n°. cento cinquanta di Homini et Cinquanta de done a sua eletion ,,. (R. Archivio di Stato di Venezia. Canc. Francesco Erizzo, pag. 57).

4) R. TOZZI, *Notizie biografiche su Domenico Tintoretto* in *Rivista di Venezia*, giugno 1933.

5) RIDOLFI CARLO, *Le meraviglie*, Venezia 1648, Gio. Batt. Sgaua, pag. 269.

6) HADELN (D. Von), *Archiv. Beitr. z. G. Venet. Kunst*, Berlin 1911, pag. 126.

7) S. COLVIN, *Tintoretto at the British Museum* in *Burlington Magazine*, 1909–10, pag. 189 a 200 e 254 a 261.

8) ARETINO PIETRO in *Lettere*, t. IV, pag. 18.

9) ZANETTI VINCENZO, *Piccola Guida di Murano e delle sue officine*, Venezia 1869; NARATOVICH, pag. 102; PITTALUGA MARY in *Bollettino d'Arte*, luglio 1934, pag. 34.

10) RIDOLFI CARLO, *Le meraviglie*, Venezia 1648, Gio. Battista Sgaua, parte II, pag. 265; BOSCHINI MARCO, *Le ricche Minere della pittura veneziana*, Venezia 1724; FRANCESCO NICOLINI, *Sestier di Castello, Scuola Grande di S. Marco*, pag. 68; ZANETTI A. MARIA, *Della Pittura Veneziana*, Venezia 1771.

11) R. Archivio di Stato di Venezia. Scuola Grande di S. Marco not. 25 a carte 273 e 274.

12) R. Archivio di Stato di Venezia. Scuola Grande di S. Marco not. 26 a carte 3.

13) M. BOSCHINI, *Le ricche Minere della pittura veneziana*, Venezia 1674, Tip. Nicolini, Sestier di Castello, pag. 69.

14) HADELN, *op. cit.*, tav. 72.

15) C. RIDOLFI, *op. cit.*, vol. II, pag. 267.

16) G. CAMPORI, *Gli artisti italiani e stranieri negli stati estensi*, Catalogo storico corredato di documenti inediti, Modena 1855, pag. 409.

17) RIDOLFI CARLO, *op. cit.*, vol. II, pag. 265.

18) HADELN (D. Von), *Some Paintings and Drawings by Tintoretto* in *Burlington Magazine*, 1926, vol. XLVIII, pag. 116.

19) " In San Jacopo di Rialto evvi il Santo tentato da' Demoni sotto varie forme con i ritratti di Silvestro Nicolino da i tre Delfini, e Giovanni dal Ponte Orefici in un canto molto naturali ,, (v. RIDOLFI, *op. cit.*).

20) V. COLVIN, *op. cit.*

21) E questo diciamo per lo slancio creativo, che manca ai disegni del genere che conosciamo.

22) L'Hadeln infatti, nella sua opera sui disegni veneziani, ha assegnato a Domenico alcuni studi, a causa della inferiore qualità artistica rispetto a quelli di Jacopo.

# IL MONDO DI MARCANTONIO

CON L'INCISIONE della *Lucrezia*, secondo la tradizione che risale al Vasari, Marcantonio Raimondi si sarebbe presentato a Raffaello, e la prova sarebbe stata così soddisfacente da indurre il Sanzio " a mettere fuori in istampa alcuni disegni di cose sue ,,. Altrove il Vasari scrive che Raffaello, avendo veduto " lo andare nelle stampe d'Alberto Durero, volonteroso ancor egli di mostrare quel che in tale arte poteva, fece studiare Marco Antonio Bolognese in questa pratica infinitamente ,,. Come si debbono intendere tali parole? Marcantonio, sappiamo bene, arrivò a Roma che era già un intagliatore provetto, non solo, ma si era