

LA FORTUNA
DEI BACCANALI DI TIZIANO
NELL'ARTE E NELLA
LETTERATURA DEL SEICENTO

a cura di
Stefan Albl
Sybille Ebert-Schifferer

CAMPISANO EDITORE

QUADERNI DELLA BIBLIOTHECA HERTZIANA

4

a cura di
Tanja Michalsky
Tristan Weddigen

Responsabile della redazione
Marieke von Bernstorff

Cura redazionale del volume
Michela Corso
Caterina Scholl



in copertina

Nicolas Poussin, *Baccanale di fronte
a un'erma*, olio su tela, 98 × 142,8 cm.
Londra, The National Gallery, inv. NG62
(foto © The National Gallery, London)

Nessuna parte di questo libro
può essere riprodotta o trasmessa
in qualsiasi forma o con qualsiasi
mezzo elettronico, meccanico
o altro senza l'autorizzazione
scritta dei proprietari dei diritti
e dell'editore.

L'Editore è a disposizione
degli aventi diritto per quanto
riguarda le fonti iconografiche
e letterarie non individuate.

Progetto grafico di Gianni Trozzi

© copyright 2019 by
Campisano Editore Srl
00155 Roma, viale Battista Bardanzellu, 53
Tel +39 06 4066614
campisanoeditore@tiscali.it
www.campisanoeditore.it
ISBN 978-88-85795-30-3

INDICE

pag.	7	TAVOLE
	13	INTRODUZIONE Stefan Albl, Sybille Ebert-Schifferer
	17	I BACCANALI DI ALFONSO I D'ESTE Vincenzo Farinella
	31	IL MODELLO DEI BACCANALI NEL COLLEZIONISMO ROMANO DEL SEICENTO. ANTONIO BARBERINI, DOSSO DOSSI E IL CAMERINO DELLA PITTURA DI ALFONSO I D'ESTE Patrizia Cavazzini
	49	LA PRIMA RISCOPERTA DEI BACCANALI: IL RUOLO DI ANNIBALE CARRACCI E DI GIOVANNI BATTISTA AGUCCHI Silvia Ginzburg
	71	"CONTRAFFAZIONI TIZIANESCHE"? ALBANI, DOMENICHINO AND THE BACCHANALS Catherine Puglisi
	91	POUSSIN'S BACCHANALS: REPETITIONS AND DIFFERENCE Nicola Suthor
	113	REINVENTARE TIZIANO. IL GIARDINO DI VENERE DI PIETRO TESTA Stefan Albl
	129	UN DISEGNO LICENZIOSO DI PIETRO TESTA: GLI AMORI DI PAN E VENERE Angiola Canevari, Giulia Fusconi

- 149 ANMUTIG, ZIERLICH, SCHÖN: TIZIANS AMORETTEN
UND SANDRARTS TEUTSCHE ACADEMIE
Anna Schreurs-Morét
- 181 I BACCANALI DI TIZIANO NELLA VENEZIA DEL SEICENTO
Bernard Aikema
- 201 LA SOPRAVVIVENZA DELLE FAVOLE ANTICHE NELLA CAPITALE
PERDUTA: UNA TRADIZIONE <QUASI> INTERROTTA
Cecilia Vicentini
- 219 TRANSFORMATIONEN DER TRUNKENHEIT.
DIE FORTUNA DER BACCANALI TIZIANS IN DRUCKGRAPHIK
UND ZEICHENKUNST DES 17. JAHRHUNDERTS
Dagmar Korbacher
- 235 TITIAN'S TENDERNESS IN TRANSLATION. THE SCULPTED PUTTO
BETWEEN ROME, ANTWERP, AND AMSTERDAM
Joris van Gastel
- 255 VIN, MUSIQUE ET TEMPÉRANCE DANS LA PEINTURE EUROPÉENNE
DE TITIEN À VALENTIN DE BOULOGNE
Philippe Morel
- 277 RESONANZEN. BELLORI UND DIE BACCANALI TIZIANS
Elisabeth Oy-Marra
- 297 FILIPPO BALDINUCCI AND A COPY OF TITIAN'S BACCHANAL
OF THE ANDRIANS
Alexander Röstel

INTRODUZIONE

Stefan Albl, Sybille Ebert-Schifferer

Alla memoria di Julian Kliemann

In seguito alla devoluzione del Ducato di Ferrara alla Santa Sede nel 1598 giunsero a Roma alcuni capolavori del Cinquecento veneto, tra cui i cosiddetti *Baccanali* di Tiziano. *L'Omaggio a Venere*, gli *Andrii* (entrambi a Madrid, Museo del Prado) e *Bacco e Arianna* (Londra, National Gallery), eseguiti per il duca Alfonso I d'Este, entrarono così nella collezione del cardinale Pietro Aldobrandini. A Roma i *Baccanali* di Tiziano divennero oggetto di studio da parte di artisti e letterati.

Finalità del convegno tenutosi presso la Bibliotheca Hertziana – Istituto Max Planck per la storia dell'arte il 27 e 28 ottobre 2016 era quella di indagare le modalità, i tempi e le ragioni concrete della ricezione dei *Baccanali* nell'arte e nella letteratura del Seicento. Gli studi si sono spesso concentrati sulle questioni, peraltro fondamentali, relative alla disposizione dei dipinti di Tiziano all'interno della Via Coperta a Ferrara e sulle modalità tramite le quali l'artista concepì i quadri insieme agli umanisti della corte estense. A mancare era un quadro complessivo delle ripercussioni che i *Baccanali* esercitarono a partire dal loro arrivo a Roma sulla produzione artistica e letteraria. Partendo dall'osservazione di Roberto Longhi, secondo il quale i *Baccanali* avrebbero contribuito ad una corrente neoveneta in seno alla pittura barocca romana – espressa dallo studioso nel suo saggio «Gentileschi, padre e figlia», pubblicato sulla rivista *L'Arte* nel 1916 – e ripercorrendo le importanti aperture sulla fortuna dei *Baccanali* di John Walker (*Bellini and Titian at Ferrara*, Londra 1956), Görel Cavalli-Björkman (*Bacchanals by Titian and Rubens*, Stoccolma 1987), Viviana Farina («Sulla fortuna napoletana dei Baccanali di Tiziano», *Paragone* 2007) e i recenti approfondimenti sul collezionismo di Alessandra Anselmi, Elena Fumagalli e Francesca Cappelletti (pubblicati nel volume *The Diplomacy of Art. Artistic Creation and Politics in Seicento Italy*, a cura di Elizabeth Cropper, Firenze 2000 e nel tomo VI de *Il Camerino delle pitture di Alfonso I*, a cura di Alessandro Ballarin, Cittadella 2007), abbiamo analizzato da vicino le imitazioni e le emulazioni di questi dipinti, individuandone i protagonisti. Ci siamo chiesti in quali contesti

socio-culturali fossero inseriti i *Baccanali* dal momento del loro arrivo a Roma fino alla presenza dell'*Omaggio a Venere* e degli *Andrii* a Napoli (1633) e quindi in Spagna dal 1637. Nel tentativo di esaminare le interrelazioni fra artisti di varie nazionalità in seguito allo studio dei *Baccanali* si è cercato di giungere a una migliore comprensione dell'impatto sulla produzione artistica che le opere di Tiziano hanno avuto nel contesto romano ed extra romano. C'era tuttavia anche il rischio di sopravvalutare i *Baccanali* e di far risalire a queste opere tematiche e motivi che in verità esistevano già sotto altra forma o avevano altre derivazioni e che quindi nulla avevano a che fare con la fortuna delle opere in questione. Così come manca ancora uno studio complessivo sulla fortuna dei *Baccanali*, risulta generico l'approfondimento sulla diffusione e sull'apprezzamento della pittura veneziana del Rinascimento nel Seicento. In merito agli artisti e ai committenti indagati risultava pertanto fondamentale chiedersi: Chi sono? Quando e dove vedono i *Baccanali*? Cosa hanno creato dopo averli visti e quali significati potevano assumere questi dipinti per i nuovi committenti?

La fortuna di certe opere dipende spesso da una serie di fattori che attengono a tutti i campi della produzione culturale in un determinato momento storico. In veste di curatori abbiamo quindi affidato compiti precisi a diversi studiosi che hanno messo a fuoco la questione con *case studies* mirati. Vincenzo Farinella ripercorre il contesto in cui furono creati i *Baccanali* a Ferrara prima del loro arrivo a Roma. Anthony Colantuono (solo convegno) analizzava le fonti visuali e testuali dei *Baccanali* alla luce dell'interrogativo su cosa di essi fosse ancora riconoscibile agli artisti e ai committenti seicenteschi. La presenza dei *Baccanali* nelle collezioni Aldobrandini e Ludovisi, la loro accessibilità, la questione relativa alla diffusione di loro copie e di quadri di soggetto bacchico di chiara derivazione tizianesca nelle collezioni romane e nelle botteghe degli artisti sono oggetto di indagine da parte di Patrizia Cavazzini. Silvia Ginzburg si occupa della precoce ricezione dei *Baccanali* presso i Carracci, autori dell'affresco con il *Trionfo di Bacco* a palazzo Farnese, completato nei primi anni del Seicento. Analizzando il modo in cui artisti quali Francesco Albani e Domenichino hanno guardato ai *Baccanali*, Catherine Puglisi documenta la fortuna delle opere di Tiziano in un periodo in cui i lavori dei seguaci del Caravaggio erano ancora molto presenti sul mercato romano. Nicolas Poussin, che riteniamo essere in tale contesto una figura chiave, è al centro delle riflessioni di Nicola Suthor, che analizza da vicino il *Baccanale con un suonatore di chitarra* (Parigi, Musée du Louvre) e il *Baccanale di fronte ad un'erma* (Londra, National Gallery). Di alcune delle opere di Poussin, in cui il modello tizianesco è evidente, non conosciamo né il primo proprietario né la data esatta di esecuzione. Questo è il caso del *Baccanale con un suonatore di chitarra*, datato solitamente 1626, quindi due anni dopo l'arrivo dell'artista a Roma. Diversa è la situazione dei *Baccanali* per il cardinale Richelieu, di cui

è nota la realizzazione tra il 1634 e il 1636, anni in cui però l'*Ommaggio a Venere* e gli *Andrii* già non erano più nell'Urbe. L'imitazione e l'emulazione dell'*Ommaggio a Venere* è indagato da Stefan Albl, che interpreta il *Giardino di Venere* di Pietro Testa alla luce dell'immenso interesse per i giardini nella Roma dei Barberini, di cui il *De Florum Cultura* di Giovan Battista Ferrari costituisce una delle massime espressioni. L'intervento di Giulia Fusconi e Angiola Canevari analizza un disegno di Pietro Testa di esplicito carattere erotico/pornografico, tema condannato dalla chiesa, che tuttavia documenta lo studio degli *Andrii*. Sergio Guarino (solo convegno) si è occupato dello studio di Tiziano da parte di Pietro da Cortona e degli artisti della sua cerchia, quali Giovanni Francesco Romanelli e François Perrier. Anna Schreurs-Morét tratta dell'approccio teorico e pratico di Joachim von Sandrart ai *Baccanali*. Quest'ultimo si recò a Roma fra il 1629 e il 1635 e contribuì a diffondere al nord motivi quali i putti <tizianeschi>.

Per allargare il campo dell'indagine da Roma ad altri centri della penisola italiana, abbiamo chiesto a Bernard Aikema di confrontarsi con le ripercussioni dei *Baccanali* nel Veneto, dove erano attivi artisti quali Alessandro Varotari detto il Padovanino, Giulio Carpioni e Sebastiano Ricci, creatori di soluzioni pittoriche davvero notevoli. Cecilia Vicentini analizza la situazione a Ferrara poco prima e dopo la perdita di questo eccezionale patrimonio pittorico, di cui faceva parte anche il *Convito degli dei* di Giovanni Bellini (Washington, National Gallery of Art), dipinto che tutto sommato suscitava meno interesse fra gli artisti del Seicento rispetto alle opere di Tiziano. Tra i pittori che riuscirono ad eseguire copie per conservare memoria dei *Baccanali* in patria, vi era lo Scarsellino, il quale non solo copiò gli *Andrii*, ma produsse anche in seguito opere che testimoniano il forte impatto che i lavori di Tiziano avevano lasciato sulla sua produzione artistica. In una sessione moderata da Francesca Cappelletti, Sebastian Schütze (solo convegno) ha parlato della fortuna dei *Baccanali* a Napoli, dove lavoravano artisti quali Andrea de Leone, Domenico Gargiulo e Luca Giordano, che recepirono le opere in questione in momenti diversi. È curioso osservare che gli artisti napoletani non sembrano aver eseguito copie dei *Baccanali*, preferendo invece emularli direttamente. La questione dell'accessibilità dell'*Ommaggio a Venere* e degli *Andrii* ai pittori locali negli anni tra il 1633 e il 1637 e la domanda di quanto dell'impatto dei *Baccanali* sia invece filtrato dalle opere di Poussin presenti a Napoli oppure da artisti a lui vicini come Andrea de Leone, è uno degli argomenti che continueranno a sfidare gli storici dell'arte.

Le dinamiche della fortuna dei *Baccanali* cambiarono nel momento in cui Giovanni Andrea Podestà eseguì stampe di riproduzione che permisero la ricezione delle composizioni e di certi motivi anche in altre parti dell'Europa. La stampa dell'*Ommaggio a Venere* è datata 1636 e presenta una dedica al cavaliere Cassiano dal Pozzo. Dagmar Korbacher analizza la fortuna dei *Baccanali*

nel campo della grafica non solo in Italia ma anche in Germania, come testimonianza il caso di Melchior Küsel, autore di una stampa in cui gli *Andrii* sono rappresentati insieme all'adorazione del vitello d'oro. Gli studiosi che si sono occupati della fortuna dei *Baccanali* nella scultura si sono concentrati principalmente su François Du Quesnoy, grande protagonista in questa vicenda, ma Joris van Gastel ha esteso le ricerche ai Paesi Bassi e a figure come Artus Quellin.

Alcune tematiche della fortuna dei *Baccanali* come quella del vino, della musica e della temperanza vengono sviluppate da Philippe Morel. Ci siamo infine chiesti se la presenza dei *Baccanali* a Roma abbia suscitato anche il desiderio di eruditi quali Francesco Angeloni, Giovanni Battista Agucchi e Giovan Pietro Bellori di perfezionarsi nelle loro capacità descrittive delle opere d'arte. Elisabeth Oy-Marra dedica il proprio intervento a Bellori, alla sua lettura delle *Immagini* di Filostrato Maggiore (che era la fonte per l'*Omaggio a Venere*) e alle sue *écfrasi*. Alexander Röstel presenta invece un caso in cui Filippo Baldinucci descrive una copia degli *Andrii* di Giovanni Battista Vanni.

Anche se per motivi pratici non è stato possibile includere contributi su altri artisti sensibili al linguaggio formale e poetico dei *Baccanali* – si pensi solo a Simon Vouet o a Nicolas Chaperon – si è cercato di analizzare e approfondire varie modalità della fortuna delle opere di Tiziano nel Seicento. Non crediamo di sbagliare se affermiamo che i *Baccanali* di Tiziano assursero a modelli che fino ad oggi segnano uno dei momenti più alti della cultura italiana e, sulla scorta della loro fortuna, anche europea.