

RIVISTA DI SCIENZE, LETTERE ED ARTI

# ATENEIO VENETO

ESTRATTO

anno CXCVIII, terza serie, 10/II (2011)



ATTI E MEMORIE DELL'ATENEIO VENETO

Enrico Noè

IL PRIMO RITRATTO VENEZIANO  
DI NICOLAS RÉGNIER

La più recente e impegnata studiosa di Nicolas Régnier, Annick Lemoine, osserva a proposito dell'attività ritrattistica di lui:

La renommée de Nicolas Régnier à Venise ne saurait se comprendre sans considérer son activité de portraitiste au service de la Sérénissime. Régnier apparaît de fait comme l'un des peintres les plus souvent sollicités, aux côtés de Domenico Tintoretto, Tiberio Tinelli et plus tard Sebastiano Bombelli, pour brosser les effigies des procureurs et magistrats destinées aux cimaises du palais ducal. N'est-il pas significatif que parmi les auteurs des nombreux portraits qui tapissaient les trois salles de la Procuratia de Ultra, Régnier soit le seul peintre contemporain que Martinioni prit la peine de nommer en 1663?<sup>1</sup>.

Tralasciamo il concetto principale qui esposto, circa il ruolo determinante che il pittore di Maubeuge avrebbe rivestito nell'ambito della ritrattistica ufficiale veneziana. Come si ricava dalla stessa monografia della Lemoine, il Régnier lavorò per la committenza pubblica di Venezia soltanto nell'ultimo decennio della sua vita, a partire, grosso modo, dal triplo ritratto degli *Avogadori Loredan, Gritti e Molin* del 1655-1656<sup>2</sup>. Esaminiamo invece l'ultima notazione della scrittrice, ove si fa riferimento ad un brano di Giustiniano Martinioni. Questi, aggiornando nel 1663 la *Venetia città nobilissima* del Sansovino, e descrivendo le sale della Procuratia *de Citra* (non *de Ultra*, come fraintende l'autrice, la quale, tra l'altro, ne pone la sede nello stesso Palazzo Ducale), dopo aver menzionato un ritratto del doge Antonio Priuli opera di Leandro Bassano («il quale per dimostrar il

<sup>1</sup> ANNICK LEMOINE, *Nicolas Régnier (alias Nicolò Renieri) ca. 1588-1667. Peintre, collectionneur et marchand d'art*, Paris, Arthena, 2007, pp. 117-118.

<sup>2</sup> Si tratta del dipinto appartenente alle Gallerie dell'Accademia (cat. 1764), dal 1953 in deposito alla Fondazione Giorgio Cini (su di esso vedi da ultimo LEMOINE, *Nicolas Régnier*, pp. 300-301, cat. A 132).

suo nome dipinse in mano dell'istesso Doge Priuli un fiore di Leandro»), così annota: «Nicolò Reniero ritrasse li Procuratori, Nicolò Vendramino, Vincenzo Viaro, e Lorenzo Gabrielli»<sup>3</sup>. Ritenendole analoghe ad altri ritratti tuttora visibili nelle sale dell'Avogaria nel Palazzo Ducale, la Lemoine crede le tre effigi come contenute in un unico dipinto, che inserisce nella parte del suo catalogo ove sono riunite le opere non ritrovate dell'artista<sup>4</sup>. La realtà è un'altra: nella Procuratia *de Citra* si vedevano *tre* distinti ritratti, tutti opera di Nicolas Régnier, ma eseguiti in differenti periodi. Nulla sappiamo del terzo ritratto citato dal Martinioni, raffigurante *Lorenzo Gabrielli* (o meglio, alla veneziana, *Gabriel*), che fu eletto procuratore nel 1651<sup>5</sup>. Il secondo ritratto, quello del *procuratore Vincenzo Viaro*, è tuttora conservato e si vede nell'atrio della Soprintendenza ai beni architettonici nel Palazzo Ducale: reca la data 1657<sup>6</sup>. Quanto al primo ritratto citato dal Martinioni, che come vedremo è anche il più antico, esso è rimasto sostanzialmente sconosciuto ed è conservato, in buone condizioni, nel cosiddetto Depositorio del Palazzo Ducale (ex Archivio Segreto), dipendente dalla Soprintendenza al polo museale di Venezia<sup>7</sup>.

Si tratta di una grande tela in forma di mezzaluna, alta 135 centimetri e larga 210, nella quale il procuratore è raffigurato a mezzo

<sup>3</sup> FRANCESCO SANSOVINO, *Venetia città nobilissima, & singolare, descritta in XIII libri [...]* con aggiunta di tutte le cose notabili della stessa città, fatte, & occorse dall'anno 1580 fino al presente 1663 da D. Giustiniano Martinioni, Venetia, S. Curti, 1663, p. 314. La citazione dei tre ritratti del Renieri non si rinnova nelle successive fonti veneziane. Manca, per esempio, in ANTON MARIA ZANETTI, *Descrizione delle pubbliche pitture di Venezia e delle isole circonvicine*, Venezia, P. Bassaglia, 1733, pp. 158-159, ove il menzionato ritratto del doge Priuli, di Leandro Bassano, è localizzato nella prima stanza della Procuratia *de Citra*.

<sup>4</sup> LEMOINE, *Nicolas Régnier*, p. 327, cat. M 57. L'errore risale, a dire il vero, a una precedente svista di Pierluigi Fantelli (PIERLUIGI FANTELLI, *Su Nicolò Renieri ritrattista*, «Atti. Istituto veneto di scienze, lettere ed arti», classe di scienze morali, CXXXI (1972-1973), p. 165, e ID., *Nicolò Renieri "pittor fiamengo"*, «Saggi e memorie di storia dell'arte», IX (1974), p. 110, cat. 144). I ritratti con tre personaggi affiancati sono in realtà, di solito, raffigurazioni di «avogadori».

<sup>5</sup> Per la data dell'elezione del procuratore Gabrielli cfr. SANSOVINO, *Venetia città nobilissima*, p. 302.

<sup>6</sup> Tela, cm 110×100, inv. P.D. 532. Se ne sono occupati tra gli altri, senza riconoscerne l'esatta provenienza, FANTELLI, *Su Nicolò Renieri ritrattista*, p. 165; ID., *Nicolò Renieri*, p. 110, cat. 142; LEMOINE, *Nicolas Régnier*, p. 301, cat. A 133.

<sup>7</sup> Per brevi notizie generali sul Depositorio vedi il mio scritto *Depositorio del Palazzo Ducale*, in *Restauri a Venezia 1987-1998*, Milano, Electa, 2001, pp. 282-283 (Quaderni della Soprintendenza al patrimonio storico, artistico e demoeoantropologico di Venezia, 22).

busto (fig. 1). Nicolò Vendramin indossa una veste di velluto paonazzo, con orli in pelliccia d'ermellino alle maniche e sul petto. Dalla spalla sinistra scende la stola in broccato scarlatto, simbolo della carica. Dietro il procuratore si nota un pesante tendaggio, manovrato da un cordone terminante con un fiocco. A destra s'intravede un paesaggio brumoso. Il magistrato porta al petto la mano destra, e nella sinistra stringe una lettera ripiegata. A sinistra, nell'oscurità del campo, spicca lo stemma del patrizio, d'azzurro alla fascia d'oro, entro uno scudo ovale contornato da una cornice a cartigli. In basso, sotto lo scudo, è la grande e nitida iscrizione a caratteri capitali di colore bianco: NICOLAVS VENDRAMENO / DIVI MARCI / PROCVRATOR / 1627. La data apposta al dipinto, estremamente importante per la storia della carriera artistica di Nicolas Régnier, corrisponde alla data dell'elezione di Nicolò Vendramin alla carica di procuratore di San Marco *de Citra*, avvenuta il 3 aprile di quell'anno<sup>8</sup>.

Non molto altro sappiamo del personaggio, che secondo le genealogie del Barbaro apparteneva al ramo della Giudecca, era figlio di Andrea ed era nato il 23 luglio 1559. Nel 1616 era stato capitano a Padova, nel 1623 aveva concorso, con molti altri candidati, all'elezione dogale da cui era uscito vincitore Francesco Contarini. Morì il 20 maggio 1629<sup>9</sup>. Scarsa, a quanto sembra, la sua partecipazione alla vita artistica della città. Dalla famiglia aveva ereditato un palazzo con giardino alla Giudecca, situato nei pressi del luogo poi occupato dal Mulino Stucky, che è andato distrutto nel 1882, nonostante l'attribuzione al Palladio formulata da Antonio Diedo e Francesco Lazzari. Una lapide ivi apposta, oggi scomparsa, affermava che poco avanti il 1630 Nicolò Vendramin, insieme al figlio Andrea, l'aveva rimodernato con modifiche alla facciata<sup>10</sup>. La Bassi attribuisce tale intervento a un tardo seguace del Sanmicheli o dei de Grigis<sup>11</sup>.

<sup>8</sup> SANSOVINO, *Venetia città nobilissima*, p. 398.

<sup>9</sup> VENEZIA, *Archivio di Stato*, Miscellanea Codici, I, Storia veneta, reg. 23, c. 202, M. BARBARO [e continuatori], *Arbori de' veneti patritii, ad vocem*.

<sup>10</sup> MICHELE BATTAGIA, *Cenni storici e statistici sopra l'isola della Giudecca*, Venezia, G.B. Merlo, 1832, p. 30 (ricorda la visita del Diedo e del Lazzari, che attribuirono l'edificio al Palladio, ma non riporta il testo dell'iscrizione).

<sup>11</sup> ELENA BASSI, *Palazzi di Venezia. Admiranda urbis Venetae*, Venezia, La Stamperia di Venezia, 1999<sup>4</sup>, pp. 520-522, figg. 714 e 717. La fig. 717 riproduce una stampa di Luca Carlevarij del 1703, con l'aspetto del palazzo dopo l'intervento del 1630.

La lunetta col ritratto del *Vendramin* formava serie, nelle procuratie, con molte altre tele di analoghi formato e misure, parecchie delle quali sono sopravvissute e sono anch'esse conservate nel Depositorio<sup>12</sup>. Caduta la repubblica, e smantellati gli arredi delle Procuratie trasformate in Palazzo Reale, tutti quei dipinti passarono nei depositi demaniali. Nel 1822 li troviamo nell'ex Commenda di Malta (presso San Giorgio degli Schiavoni), nel cui inventario il *Vendramin* compare al numero 385<sup>13</sup>. Lo stesso numero 385, dipinto a biacca, si vede nel lato sinistro del quadro, sotto la sigla D.P.V. (= demanio province venete). Nel 1861 il nostro ritratto era già passato nella collocazione attuale, come documenta l'inventario del Depositorio compilato in quell'anno da Paolo Fabris<sup>14</sup>. La prima citazione a stampa è del 1899: Federico Berchet inserisce il dipinto nell'elenco dei quadri del Depositorio pubblicato in appendice alla relazione ufficiale sui lavori dell'ufficio regionale per la conservazione dei monumenti, da lui diretto<sup>15</sup>. Nell'inventario del Palazzo Ducale steso tra il 1906 e il 1924 il quadro figura al numero 596<sup>16</sup>.

Solo nel 1992 la tela è stata presa in considerazione dalla Soprintendenza, che ha proceduto ad un generale riordino del Depositorio, e restaurata da Valter Piovan. L'intervento, come tutti gli analoghi effettuati allora e poi nel Depositorio, è stato di tipo conservativo, ossia limitato alle indispensabili operazioni di consolidamento del colore mediante la foderatura, di sostituzione del vecchio telaio e di pulitura

<sup>12</sup> La serie comprende i seguenti ritratti (le attribuzioni risalgono agli antichi inventari): *Renier Zen*, d'ignoto (1647, inv. P.D. 592), *Antonio Barbarigo*, ancora d'ignoto (s.d., inv. P.D. 593), *Un generale e un procuratore Venier*, attribuito alla bottega di Bernardo Strozzi (s.d., inv. P.D. 595), *Filippo Pasqualigo*, attribuito a Domenico Tintoretto (1612, inv. P.D. 734), *Alvise Priuli e Bernardo Contarini*, dello stesso Domenico Tintoretto (1602, inv. P.D. 612) e *Giam-battista Foscarini*, d'ignoto (1625, inv. P.D. 591). Un elenco di questi ritratti è stato pubblicato, dopo il loro restauro conservativo, in *Restauro a Venezia*, pp. 283-289, *passim*. Più tarde le lunette raffiguranti il doge *Nicolò Sagredo* (1676, inv. P.D. 594) e il procuratore *Gerardo Sagredo* (1718, inv. P.D. 590), per le quali cfr. ENRICO NOÈ, *Quattro ritratti Sagredo*, in *Arte nelle Venezia. Scritti di amici per Sandro Sponza*, Saonara, Il Prato, 2007, pp. 149-158.

<sup>13</sup> L'inventario del deposito demaniale nell'ex Commenda di Malta (1822) si trova nell'archivio della Soprintendenza speciale per il patrimonio artistico e il polo museale di Venezia. Nel documento le misure del dipinto sono indicate in piedi veneti 3.10 per 6.3, corrispondenti a circa cm 135x219.

<sup>14</sup> Nello stesso archivio, *Inventari*, reg. N.N.

<sup>15</sup> FEDERICO BERCHET, *IV Relazione (1896) (1897) (1898) dell'Ufficio regionale per la conservazione dei monumenti nel Veneto*, Venezia, Società di mutuo soccorso tra compositori tipografi, 1899, p. 292.

<sup>16</sup> Nell'archivio citato alla nota 13, *Inventari*, reg. N.N.

della superficie pittorica. Omessa – per ora – la reintegrazione pittorica, rimane visibile una piccola lacuna in basso a destra, sotto la mano recante la lettera, la cui limitata estensione dimostra che la tela ci è pervenuta in più che buone condizioni complessive. Il restauro ha dato occasione alla terza – e finora ultima – citazione a stampa<sup>17</sup>.

Com'è ben noto, la dimora romana di Nicolas Régnier, protrattasi per un decennio, aveva avuto termine alla fine del 1625 o nei primi mesi del 1626. Certamente egli era a Venezia il 6 giugno 1626, allorquando firmò e datò l'*Allegoria della Saggezza* per il Palazzo Reale di Torino. Questo quadro, e il suo *pendant* raffigurante l'*Allegoria della Vanità*, tuttavia, preludono a un periodo, durato circa quattro o cinque anni, durante il quale dal pittore, ormai stabilitosi definitivamente a Venezia, non provengono dipinti sicuramente datati o databili. Se la data 1626 appare iscritta sul *Santo Cardinale orante* (che una scritta successiva identifica con il teatino Paolo Burali) nella chiesa di San Nicolò da Tolentino, è da notare che si tratta di un'opera problematica, riconosciuta da Nicola Ivanoff sulla scorta di una non chiara citazione del Sandrart. La Lemoine non ne nasconde l'anomalia nel percorso del pittore mabuseo, e, leggendovi la «*prédominance des modèles de Reni*», le sembra opera, ammesso che sia un Régnier, di un periodo più avanzato rispetto al 1626<sup>18</sup>. Incerte sono altre opere riferite al primo periodo veneziano del maestro: come nel caso del quadro con le *Tentazioni di S. Benedetto* a Bratislava, la cui attribuzione al Renieri, proposta da Lubomír Konečný, è corredata da una datazione “secca” al 1626, che comunque non appare documentata nel testo dello studioso<sup>19</sup>. La bella pala riconosciuta da Amalia Pacia a Torre de' Roveri in provincia di Bergamo, pur agevolmente riconducibile al primo momento del Renieri a Venezia, tuttavia non è databile con margine sufficientemente ristretto<sup>20</sup>.

<sup>17</sup> *Restauri a Venezia*, p. 287.

<sup>18</sup> Cfr. NICOLA IVANOFF, *Un Renieri citato dal Sandrart*, «Arte veneta», XXII (1968), p. 189, e LEMOINE, *Nicolas Régnier*, pp. 130 e 132, cat. 53. Il cardinale Paolo Burali (1511-1578) fu beatificato solo nel 1772.

<sup>19</sup> LUBOMÍR KONEČNÝ, *Nicolò Renieri, Tiziano e l'antico*, «Arte veneta», LIV (1999), pp. 132-134. L'attribuzione è respinta dalla LEMOINE, *Nicolas Régnier*, p. 333, cat. R 26, che rileva echí fiorentini e veneziani e riferisce l'attribuzione di R. Contini a Pietro Ricchi.

<sup>20</sup> AMALIA PACIA, *Un dipinto inedito di Nicolas Régnier a Bergamo: una traccia per la prima attività veneziana*, «Arte veneta», LXIV (2007), pp. 202-207.

Perduto, invece, è un ritratto veneziano che certamente era stato eseguito prima del 1628, e nel febbraio di quell'anno, secondo le deduzioni della Lemoine, acquistato dal Re d'Inghilterra. Esso raffigurava, uno accanto all'altro, i due "eroici amici" *Nicolò Barbarigo e Marco Trevisan*; ne restano due stampe<sup>21</sup>. A giudicare da una di tali riproduzioni, il ritratto puntava soprattutto sull'espressione dei caratteri, dei quali metteva in contrapposizione la bonomia del Barbarigo alla cupa intensità del Trevisan. Doveva dunque esserci un preciso legame di continuità tra quel ritratto e le effigi del periodo romano, tutte, compresa quella di *Vincenzo Giustiniani*, aliene dall'affettazione del grado sociale e di conseguenza tutte anonime, assolutamente private. Per trovare un ritratto sicuro, datato e forse in parte autografo bisogna perciò scendere al 1633-1634, con il poco significativo *Gabriel Naudé* della Bibliothèqu Nationale de France<sup>22</sup>. Balza all'occhio, dunque, che il nostro *Vendramin*, con la sua precoce e sicura data 1627, e col suo appartenere alla categoria dei ritratti ufficiali e politici, viene a colmare un vuoto nel non ricco panorama della prima parte del soggiorno veneziano di Nicolò Renieri, ove in apparenza sta solo, senza alcun parallelo tipologico o iconografico (ma anche, senza dubbio, stilistico).

Esaminiamolo meglio. Certamente l'artista vi dimostra una pronta e intelligente recezione delle convenzioni figurative che presiedevano, a Venezia, a tal tipo di ritratti; convenzioni formatesi tra il 1560 e il 1570 nell'incontro delle esigenze autorappresentative dell'aristocrazia con l'arte di Jacopo Tintoretto. Ne risulta un perfetto ritratto di statista veneziano. Ciò che appare peculiare dell'opera, e la distanza dal mondo pittorico di Venezia, è invece quel che vi resta del Régnier romano e caravaggesco, sia pure del suo caravaggismo non aspro e brutale ma "piacevole", e del pennello sicuro e tagliente che da quell'eredità attingeva ispirazione. Non è necessario, per rendersene conto, indugiare sulla forza plastica con cui è modellato il volto, nel quale spiccano particolari come la fronte corrugata e pen-

<sup>21</sup> LEMOINE, *Nicolas Régnier*, pp. 260-261, cat. 66 (stampa di Jérôme David). È in corso di pubblicazione FRANCESCA BOTTACIN, *Marco Trevisan e Nicolò Barbarigo "amici eroi" nella ritrattistica veneta secentesca: Tiberio Tinelli e Nicolò Renieri*, «Studi veneziani», n. s., LXII (2011).

<sup>22</sup> LEMOINE, *Nicolas Régnier*, pp. 268-269, cat. 78.

sosa o il naso potente e volitivo, oppure la mano ripiegata al petto, immersa nella penombra e colpita da una luce improvvisa, che la raggiunge di lato. Nulla, insomma, delle «solite mani spioventi», degli «sfregazzi di lacca o di carminio», della «solita tenda a spegazzoni» che tanto annoiavano Roberto Longhi quando guardava i ritratti dei due Tintoretto, padre e figlio. Nulla nemmeno delle sofisticherie e delle fatuità di un Tiberio Tinelli. Solennità solitaria che perfettamente si addice a un uomo serio, all'antica, interamente impegnato nel servizio della patria.

Recenti studi effettuati sulla collezione dei ritratti già appartenenti alle Procuratie (un patrimonio ancora da catalogare nel suo insieme, e che solo in parte è rimasto nel Depositorio: la maggiore e miglior parte è migrata in altre sedi, spesso per fini di mero arredo) hanno portato a cogliere qualcosa sui modi della genesi dei ritratti marciani, almeno a partire dai decenni centrali del Seicento. I neo procuratori, in molti casi, affidavano la propria immagine celebrativa ad un pittore di chiara fama, che realizzava un ritratto a figura intera. Questo dipinto per lo più rimaneva nella casa del personaggio, mentre nella sede della carica, le tre procuratie *de Supra*, *de Ultra* e *de Citra*, giungeva un secondo dipinto, solitamente a mezza figura; abitualmente si trattava di una replica del primo, eseguita dalla bottega del maestro<sup>23</sup>. Di qui sorgono legittimi dubbi sull'effettiva autografia delle tele, specie quando se ne possiede la versione a figura intera. Non è il nostro caso: anzi qui nulla lascia trasparire interventi che non siano quelli della mano del maestro. La stesura pittorica è compatta e fluida, senza tentennamenti. Sicura, dunque, mi pare l'autografia del Renieri nel presente *Vendramin*.

Solo più tardi, a fama ormai acquisita, è possibile trovar traccia della biforcazione tra originale e replica nel catalogo del pittore di Maubeuge. L'effigie del capitano generale *da mar Jacopo da Riva* al Museo Correr, datata 1649, è di provenienza ignota, e dunque non sappiamo se fosse in origine nelle Procuratie. La Lemoine vi ritiene

<sup>23</sup> L'indagine, partita dal mio scritto *Quattro ritratti Sagredo* citato alla nota 8, è stata proseguita e ampliata, specie per il più documentato Settecento, da PAOLO DELORENZI, *La galleria di Minerva. Il ritratto di rappresentanza nella Venezia del Settecento*, Sommacampagna, Cierre, 2009.

autografo solo il particolare del volto, il resto sarebbe dovuto alla bottega<sup>24</sup>. Dalle Procuratie giungono, viceversa, due ritratti che la stessa studiosa classifica come “copie”: il *procuratore Giacomo Foscarini*, oggi esposto nel Museo Storico Navale di Venezia<sup>25</sup>, e il già citato *Vicenzo Viaro*. Fino ad arrivare – caso estremo, e certamente da riesaminare – alla recisa e definitiva esclusione dal catalogo del Renieri, sempre a opera della scrittrice francese, di un’opera come il *Lazzaro Mocenigo* (esposto al Museo Storico Navale), che pur proviene con sicurezza da una Procuratia, quella *de Ultra*, e che viene citato come opera del Renieri, lui vivente, da Marco Boschini nel 1664<sup>26</sup>.

<sup>24</sup> LEMOINE, *Nicolas Régnier*, pp. 292-293, cat. A 118.

<sup>25</sup> *Ibid.*, pp. 299-300, cat. A 100.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 341, cat. R 115 (l’autrice non identifica, come in precedenza Pierluigi Fantelli, il ritratto oggi al Museo Navale con quello della Procuratia). Marco Boschini cita il ritratto nelle *Miniere della pittura*, Venetia, F. Nicolini, 1664, p. 94. Il dipinto porta oggi il numero 1545 nel catalogo delle Gallerie dell’Accademia.



1. Nicolas Régnier, *Ritratto del procuratore Nicolò Vendramin*, 1627, Venezia, Depositorio del Palazzo Ducale, inv. 596 (fot. Soprintendenza speciale al PSAE e polo museale, Venezia, neg. 79352)