

RIVISTA DI SCIENZE, LETTERE ED ARTI

ATENEIO VENETO

ESTRATTO

anno CC, terza serie, 12/I (2013)



ATTI E MEMORIE DELL'ATENEIO VENETO

Bernard Aikema

«DI QUALUNQUE COSA, VOLENDO SIGNIFICAR,
CHE ELLA SIA BELLA, SI DICE, LEI HAVER DISEGNO».
TRACCE PER UNA STORIOGRAFIA DEL DISEGNO VENETO*

La storiografia moderna del disegno veneziano e veneto ha più o meno cent'anni, ed è strettamente legata ad alcuni – pochi – grandi nomi di studiosi, italiani e stranieri, due dei quali risultano assolutamente centrali in qualsiasi discussione sul tema. Intendiamo Hans Tietze (1880-1954) ed Erica Tietze Conrat (1883-1958), autori dell'opera – uscita in prima edizione in due volumi e successivamente in un unico tomo – intitolata *The Drawings of the Venetian Painters in the 15th and 16th Centuries*. La prima edizione fu pubblicata a New York nel 1944. Il titolo è un manifesto, come si suol dire, perché rimanda direttamente all'opera di Bernard Berenson, *The Drawings of the Florentine Painters*, uscita in prima edizione nel 1903, in due volumi, e successivamente in tre tomi nel 1938. Il progetto dei Tietze, marito e moglie, mirava dunque a creare un contrappeso all'autorevole e pionieristico studio di Berenson. L'introduzione al lavoro dei Tietze, che si presenta con il sottotitolo *The Role of Drawing in Venetian Art*, resta tuttora la presentazione più completa e metodologicamente equilibrata del soggetto. Interessante è la definizione epistemologica e la giustificazione geografica del tema. *For us*, scrivevano i Tietze, «the Venetian school neither consists exclusively of artists of Venetian descent nor does it even include all such artists; rather it forms a historic concept and artistic unit that are very distinctly felt by everyone who has ever been engaged in studies of Italian art». Una presa di posizione che, pur riconoscendo il carattere specifico della scuola veneta, respinge la nozione che tali caratteristiche sarebbero state insite unicamente ed esclusivamente negli artisti “indigeni”, “di discendenza

* La citazione nel titolo è tratta da *L'Aretino* di Ludovico Dolce (1557), si veda: MARK W. ROSKILL, *Dolce's Aretino and Venetian Art Theory of the Cinquecento*, New York 1968 (reprint Toronto, University of Toronto Press, 2000), p. 114.

veneta”, sulla falsariga della famigerata teoria del *Blut und Boden*. Illuminante, questa distinzione, che riflette sicuramente la condizione socio-biografica degli stessi autori, ebrei viennesi costretti alla fuga negli Stati Uniti dopo l'*Anschluss* del 1938¹. Che cosa, allora, contraddistinguerebbe la scuola veneziana? «The Venetian School, as we see it, is not a natural product, but a spiritual power. Theoretically, it is the artistic expression that widened its Byzantine tradition by Central and North Italian influences to become an independent section of Italian Renaissance art, and later was to exhaust its vitality in the beginning of the 17th century». *A spiritual power*, una forza spirituale: in questa formulazione si rivela l'appartenenza dei Tietze alla scuola viennese di storia dell'arte, nei termini in cui aveva trovato la sua espressione autorevole negli scritti di Alois Riegl, Max Dvořák ed altri. Ma anche la scelta stessa del tema riflette le origini intellettuali degli autori. Perché l'interesse per soggetti trascurati dalla storia dell'arte tradizionale e normativa è un altro aspetto caratterizzante della scuola viennese. In effetti, l'apprezzamento del disegno veneto soffriva – e soffre tuttora – del preconconcetto secolare di origini vasariane secondo il quale il prodotto grafico, nella teoria e pratica artistica veneziana, avrebbe avuto un ruolo tutto sommato secondario, addirittura marginale, specie a confronto con la funzione centrale e teoricamente fondata che gli spetterebbe nell'arte toscano-romano².

Anche se i Tietze non lavoravano su un campo completamente inesplorato – come vedremo in seguito –, il loro approccio sistematico e omnicomprendente al tema era indubbiamente nuovo, e in parte anche innovativo. Nuovo perché il nucleo centrale del libro consiste in una serie di biografie, presentate in ordine alfabetico, di disegnatori veneti ai quali venivano aggiunti i cataloghi ragionati delle principali opere di disegno a loro attribuibili. Una metodologia “berensoniana”, questa, che non prendeva in considerazione, tuttavia, l'immenso *mare magnum* dei fogli rimasti anonimi, senza attribuzione sicura, conservati nelle collezioni pubbliche e private del mondo. Tale esclusione

¹ Per una recente valutazione del lavoro dei Tietze, si veda DAVID ROSAND, *Hans and Erica Tietze: A Belated Tribute*, «Studi Tizianeschi», V (2007), pp. 11-17.

² Su questo *topos* della storia dell'arte, si veda, per ultimo, MICHEL HOCHMANN, *Vasari e il disegno veneziano*, «Annali Aretini», XX (2012), pp. 75-86.

veniva argomentata dagli autori con la giustificazione, in verità alquanto discutibile, che l'ammissione di tali disegni avrebbe appesantito il libro in maniera sproporzionata, senza contribuire in nulla alla conoscenza dei pittori veneziani (without furthering our task of contributing to the store of knowledge on the Venetian painters).

A ogni modo, è nell'introduzione che si rivela il carattere innovativo del lavoro. Non limitandosi all'analisi tecnica e stilistica, i Tietze, in quel testo straordinariamente denso di idee e proposte, cercavano di rintracciare le peculiarità formali e tipologiche del disegno veneto nell'organizzazione delle botteghe, nel carattere familiare, collettivo, che contraddistingueva la pratica delle officine lagunari, dai Vivarini ai Bellini, ai Vecellio, ai Robusti, ai Caliarì, ai Da Ponte, fino ai capiscuola settecenteschi: i Tiepolo, i Guardi. Lo strumento principale è e rimane una *connoisseurship* di altissimo livello, ma i risultati di tale esercizio venivano integrati in un tessuto più ricco, più variegato, di contestualità culturale e più propriamente storica. Una lezione, diciamo subito, tuttora attualissima e non ancora pienamente assorbita dalla storiografia specializzata dei nostri stessi giorni.

Dicevamo che il grande lavoro di Hans ed Erika Tietze non nasceva, naturalmente, dal nulla. Gli stessi Tietze riconoscevano, nell'introduzione, il loro principale predecessore nella figura del barone tedesco Detlev von Hadeln (1878-1935), storico dell'arte, uomo di cultura ed erudito di respiro europeo: un *Privatgelehrter* che si dedicava allo studio dell'arte veneta e che è tuttora noto, oltre che per gli studi sul disegno veneto, come il curatore di quel testo fondamentale per la storia dell'arte veneta che sono *Le meraviglie dell'arte* di Carlo Ridolfi (uscito in due istanze, fra il 1914 e il 1924). È a lui che si deve, negli anni venti del Novecento, una serie di volumi monografici che per la prima volta presentavano, con ragionamento filologico, le opere di disegno di alcuni dei principali pittori veneziani. Libri di notevole impegno, di grande formato, impeccabilmente pubblicati con belle immagini, in gran parte dalla rinomata casa editrice Paul Cassirer di Berlino, i volumi di Hadeln presentavano, nell'ordine, i disegni del Tintoretto nel 1922, di Tiziano nel 1924, degli artisti quattrocenteschi nel 1925 e di quelli della *Spätrenaissance* (il tardo Rinascimento) nel 1926, e ancora, nel 1927, i disegni di Giovanni Battista Tiepolo (in due volumi), seguiti poi, in inglese, da un altro libro sui disegni di Tiziano (pubblicato a Londra, da McMillan &

Co) e infine da *The Drawings of Antonio Canal, called Canaletto*, pubblicato nel 1929 da Duckworth e, l'anno successivo, in tedesco, dalla nota casa di Anton Schroll & C. di Vienna. L'importanza del lavoro di von Hadeln non va sottovalutata. Sicuramente la sua metodologia era meno innovativa e magari anche meno rigorosa di quella dei Tietze, e inoltre nei suoi volumi egli non presentava monografie esauritive, bensì una scelta dei fogli che riteneva qualitativamente più interessanti. Tutto vero, ma il merito dei libri di von Hadeln sta comunque nel fatto che per la prima volta venivano proposti profili critici coerenti dei maggiori disegnatori veneziani dal Quattro al Settecento, fornendo, in ciascun caso, un primo abbozzo del *corpus graphicum* in questione. Aggiungiamo, *a latere*, che sarebbe interessante dedicare uno studio specifico alla persona di Detlev von Hadeln, personaggio straordinario: tenente dell'esercito tedesco durante la prima guerra mondiale, di stanza a Saint Quentin, dove si era adoperato per salvare l'importante collezione di pastelli di Quentin de la Tour del museo locale, e in rapporto con varie personalità letterarie dell'epoca. Dal 1910 al 1925, a quanto pare, aveva fissato la propria residenza a Venezia, dove viveva in grande stile in un palazzo, peraltro non identificato, sul canal Grande, di cui rimangono alcune immagini dipinte a olio dalla sorella Marie intorno al 1914 e tuttora inedite.

A ogni modo, è sulla base del lavoro di questi pionieri che si profila, nella seconda metà del XX secolo, una letteratura più approfondita e più particolareggiata sul disegno veneto. Un ruolo centrale in questo processo spetta senza dubbio all'Istituto di storia dell'arte della Fondazione Giorgio Cini, fondato nel 1954 e inizialmente guidato da Giuseppe Fiocco. Lo stesso Fiocco, nel 1955, scelse 100 disegni, in gran parte di autori veneti e tutti provenienti dalla sua collezione personale, per una mostra tenutasi alla Fondazione in occasione del XVIII Congresso internazionale di storia dell'arte, organizzato quell'anno a Venezia. La mostra, accompagnata da un catalogo di formato "tascabile", inaugurava una serie ininterrotta di esposizioni di disegni veneti delle collezioni pubbliche e talvolta anche private più rappresentative di ogni parte del mondo: dalle raccolte viennesi a quelle polacche, da quelle di Oxford a quelle di Stoccolma, dalla collezione di Janos Scholz a quelle di Paul Wallraf o di Frits Lugt; mostre, tutte queste, curate da vari specialisti legati in modo particolare alle raccolte in questione. La vera anima del grande progetto fu, fin dalla fine degli

anni cinquanta, Alessandro Bettagno (1919-2004), assistito da un ristretto, efficacissimo e collaudato *team* di collaboratori³. Per trent'anni, fino al 1985, venne mantenuto il formato tascabile per i cataloghi (l'ultimo della serie era dedicato ai disegni veneti delle collezioni olandesi, curato da chi scrive assieme al collega Bert Meijer). Ben 45 mostre (successivamente integrate da altre due esposizioni, con cataloghi di formato diverso, riguardanti rispettivamente i disegni veneti dell'Ecole des Beaux-Arts di Parigi e del Fitzwilliam Museum di Cambridge) con cataloghi quasi tutti dedicati al disegno veneto. Le manifestazioni della Fondazione Cini sono state e sono tuttora il vero punto di riferimento di qualunque studio o approfondimento sul tema. Forse il merito più durevole delle mostre della Fondazione Cini sta nella quantità di materiale presentato; materiale inevitabilmente variegato ed eterogeneo in termini cronologici, tecnici, magari anche qualitativi, ma non per questo meno stimolante. In effetti, oltre alla presentazione di capolavori, magari già conosciuti, dei grandi disegnatori rinascimentali e settecenteschi operanti a Venezia, il taglio di queste esposizioni prevedeva l'attenzione per la produzione di disegni dei centri artistici della terraferma veneta – un buon esempio è il catalogo n. 32, del 1971, autore Terence Mullaly, che tracciava, per la prima volta, un profilo del disegno veronese del Cinquecento sulla base di 124 fogli da collezioni di tutto il mondo occidentale, per buona parte inedite. Anche in termini cronologici le mostre della Fondazione Cini hanno affrontato campi di studio finora poco esplorati. Questo vale soprattutto per il disegno veneziano e veneto del Seicento, che nelle manifestazioni di San Giorgio veniva per la prima volta preso in considerazione, magari in maniera poco organica e poco sistematica, ma comunque con una serie di proposte anche coraggiose di attribuzioni che ancora oggi costituiscono un punto di partenza per lo studio di una categoria di disegni che solo da poco tempo comincia a essere considerata con la giusta attenzione e la dovuta cura metodologica.

Nuovi studiosi, nuove aperture di ricerca caratterizzano lo studio del disegno veneto durante gli anni cinquanta e sessanta. Citiamo gli studi sul disegno settecentesco di Antonio Morassi (1893-1976), in-

³ Fra i quali vanno nominati Silvano De Tuoni e Tessie Vecchi.

tervenuto in varie occasioni sui disegni dei Tiepolo, ma anche, in un volume monumentale del 1975, su quelli dei Guardi. Va ricordato pure il formidabile *connoisseur* inglese James Byam Shaw (1903-1992), i cui due succinti volumi monografici sui disegni di, rispettivamente, Francesco Guardi (1951) e Domenico Tiepolo (1961), entrambi pubblicati da Faber and Faber, sono capolavori di precisione critica e di intelligente *understatement* inglese. Interessante in questo contesto è anche la figura di Nicola Ivanoff (1901-1977), studioso dalle origini aristocratiche russe, trasferito in giovanissima età con la famiglia in Francia, nel 1917, e in seguito approdato in Italia. Personaggio di vastissima cultura filosofica, letteraria e artistica, in una prospettiva europea, Ivanoff è stato una sorta di *outsider*, che negli anni 1950 cominciò a collaborare con Fiocco alla Fondazione Cini, istituzione alla quale rimase legato fino alla morte, avvenuta nel 1977. Anch'egli costituirebbe un bel tema per una ricerca monografica, ma ai nostri fini basta ricordarne gli studi sul disegno veneto, dedicati soprattutto – e tipicamente, visti gli interessi sempre originali, persino controcorrente del personaggio – ai maestri per lo più sconosciuti o di secondo piano attivi fra Sei e Settecento. Oltre a una serie di brevi saggi magari rivelatori, ma in parte nascosti in riviste difficilmente reperibili, il frutto maggiore delle sue ricerche si esprime nel volume del 1959 su *I disegni italiani del Seicento*, con una presenza di ben 27 disegni veneti (che spaziano da Palma Giovane ad Antonio Balestra) su un totale di 108.

Un contributo fondamentale agli studi sul disegno veneto fu apportato da Terisio Pignatti. Nato nel 1920 nel Mantovano, Pignatti era sempre vissuto a Venezia, dove morì nel 2004. Nel 1945 entrava nell'organico dei Musei Civici veneziani, dove si sarebbe svolta la sua intera carriera. A partire degli anni sessanta, Pignatti cominciò a occuparsi del disegno veneto, inizialmente come organizzatore di mostre, in Italia ma anche all'estero. Fra queste iniziative, si può ricordare la magnifica rassegna del 1974 intitolata *Venetian drawings from American collections: a loan exhibition*, che proponeva al pubblico americano, in una mostra itinerante, una selezione di 123 disegni veneti, tutti da collezioni pubbliche e private americane. Tale esposizione, accompagnata da un bel catalogo scientifico, ha contribuito moltissimo a far conoscere e apprezzare il disegno veneto oltre oceano. In tal senso, Terisio Pignatti è stato un vero ambasciatore dell'arte, e in

modo particolare dell'opera su carta lagunare. Ma da lavoratore instancabile qual era, in grado di amministrare ottimamente il proprio tempo, si era occupato anche della catalogazione dell'ingente fondo di disegni del Museo Civico Correr; infatti, sotto la sua direzione uscirono, fra il 1980 ed il 1988, cinque volumi di una collana che in seguito, purtroppo, è stata interrotta. Forse i risultati più rilevanti Pignatti li ha ottenuti nel campo della grafica settecentesca, negli studi su Canaletto, Guardi, Tiepolo. Ma non vanno certamente dimenticate le sue ricerche sul disegno cinquecentesco, soprattutto su Tiziano. Pignatti non era un teorico, ma uno studioso che si misurava in prima linea con i problemi concreti della catalogazione e della filologia applicata. In tal senso, il suo apporto, sempre sistematico, giudizioso, equilibrato è stato essenziale.

È nello spirito di Terisio Pignatti che va considerata anche un'altra iniziativa di catalogazione di una collezione pubblica veneziana, quella delle Gallerie dell'Accademia. Il progetto merita una segnalazione solo marginale nel nostro contesto, perché la maggior parte della raccolta dell'Accademia non riguarda fogli veneti ma di altre scuole. Tuttavia merita di essere nominato il puntuale volume dedicato nel 1998 a Giovanni Battista Pittoni, compilato da Annalisa Perissa Torrini, responsabile della collezione e curatrice, assieme a Giovanna Nepi Scirè, dell'intero progetto.

Negli stessi anni sessanta e progressivamente nei decenni successivi si nota una tendenza all'approfondimento degli studi in materia, che si esprime in vari modi. Il rinnovato interesse per le origini del disegno italiano portava, nel 1968, alla pubblicazione del primo volume del monumentale *corpus* dei disegni italiani del 1300-1450 sotto la direzione di Bernhard Degenhart, assistito da Annegrit Schmitt – un vero *Lebenswerk*. Il volume sul famoso taccuino di Jacopo Bellini al Louvre va perlomeno segnalato in questa sede; si tratta di un lavoro di altissimo livello scientifico che, uscito nel 1984 con la firma, per l'appunto, della Schmitt, può essere considerato l'apice di un sostenuto interesse per l'*opus graphicum* di Jacopo Bellini, con il quale si sono misurati anche Marcel Röthlisberger, Christiane Joost Gaugier e Colin Eisler.

Ma il periodo si contraddistingue soprattutto per una serie di studi monografici su singoli artisti. Oltre ai lavori dello stesso Pignatti, andrebbero citate in questa sede le ricerche di alcuni studiosi più o meno della stessa generazione, fra i quali vanno ricordati in modo

particolare George Knox e W. Roger Rearick. Il primo, inglese, allievo di Anthony Blunt al Courtauld Institute di Londra, esordì nel 1960 con l'importante catalogo dei disegni dei Tiepolo al Victoria and Albert Museum di Londra. Oltre a stabilire una serie di rapporti con opere di pittura e a stampa per le quali i fogli sono da considerare preparatori, Knox tentò, nell'introduzione del volume, di stabilire la provenienza del nucleo centrale dei fogli, cercando di ricostruire i due album nei quali erano originariamente collocati. Con questo approccio George Knox apriva un settore di studi ancora scarsamente frequentato: quello della storia del collezionismo. Non solo, ma dieci anni più tardi, nel 1970, in occasione di una mostra dedicata ai disegni tiepoleschi della collezione della Staatsgalerie di Stoccarda, Knox lanciava un'ipotesi sul ruolo nel processo creativo degli studi di particolari eseguiti a sanguigna, che costituiscono il nucleo più rilevante della raccolta. Anche se l'idea dello studioso che i disegni in questione fossero studi autografi del maestro – una sorta di “mini-cartoni” per il *magnum opus* di Giambattista: l'affresco sopra lo scalone della Residenza di Würzburg – non è stata accolta da tutti, lo spostamento da questioni meramente attribuzionistiche ai problemi della funzione del disegno nella pratica della bottega è risultato molto salutare e fruttuoso⁴. Tredici anni dopo, Knox produsse l'importante catalogo delle opere su carta – disegni e stampe – di Giambattista Piazzetta, un lavoro che vide la luce, in due versioni alquanto diverse, nel 1983 alla Fondazione Giorgio Cini e, qualche mese più tardi, alla National Gallery of Art di Washington. Anche in questo lavoro, il ruolo del disegno nei vari processi artistici si rivelava un aspetto centrale.

Roger Rearick (1930-2004), invece, era cresciuto nella migliore tradizione della *connoisseurship* statunitense. Allievo di Sydney Freedberg a Harvard, Rearick si era dedicato, fin dall'inizio, allo studio dell'arte del Cinquecento veneto. La sua tesi di dottorato era dedicata a Jacopo Bassano, il grande artista “di provincia” che per tutta la vita è rimasto al centro dell'attenzione dello studioso. È ai disegni di Jacopo Bassano, infatti, che Roger Rearick ha dedicato tutta una serie di studi,

⁴ Per un resoconto esauriente ed equilibrato della questione, nella quale è intervenuto con forza di argomenti chi scrive, fra altri studiosi, si veda ULRIKE ÖHM, *Die Würzburger “Tiepolo-Skizzenbücher”. Die Zeichnungsalben WS 134, 135 und 136 im Martin-von-Wagner-Museum der Universität Würzburg*, Weimar, Verlag und Datenbank für Geisteswissenschaften, 2009.

culminati nell'album magistrale, pubblicato in cinque "puntate" fra il 1986 e il 1993, intitolato *Jacobus a Ponte Bassanensis* e nei contributi alla grande mostra monografica bassanese del 1992, tenutasi a Bassano del Grappa e a Fort Worth, nel Texas. Un'uguale precisione nell'osservare i pur minimi particolari e, allo stesso tempo, nel cogliere l'essenza formale e poetica d'insieme dei fogli caratterizzano gli altri lavori di Roger Rearick, fra i quali citiamo l'importante catalogo dei disegni degli Uffizi, realizzato nel 1976 sotto il titolo *Tiziano e il disegno veneziano del suo tempo*. Per Rearick, un conoscitore purosangue, era essenziale definire il ruolo del disegno nel processo verso la realizzazione dell'opera pittorica. Quest'interesse si rivela con forza nel catalogo curato da Rearick nel 1988 su *The Art of Paolo Veronese 1528-1588*, che accompagnava la mostra monografica alla National Gallery of Art di Washington. Presentando i disegni di Paolo Veronese accanto ai relativi dipinti, Rearick riuscì a presentare un'immagine coerente e tutto sommato convincente dell'*iter* creativo dell'artista. Nel 2001 ha visto la luce il volume su *Il disegno veneziano del Cinquecento*, pubblicato da Electa. Nella premessa Rearick descriveva il libro – definendolo modestamente un "volumetto" – come il risultato di mezzo secolo di studi, di osservazioni e di meditazioni sul tema⁵. In realtà si tratta, come l'autore stesso ben sapeva, di un aggiornamento indispensabile ed essenziale dello studio dei Tietze con il quale abbiamo iniziato il nostro discorso. Un aggiornamento che segue, comunque, il taglio monografico e cronologico, sulla falsariga dell'epocale *magnum opus* dei due studiosi austriaci.

Si chiude un cerchio. Cosa rimane da fare? di cosa si occupano o possono occuparsi le generazioni più giovani, la mia e quelle successive? La risposta va formulata, prevedibilmente, a più di un livello. Intanto esiste, oggettivamente, ancora molto materiale da sistemare, da individuare, da attribuire. Nonostante il lavoro di Stefania Mason, Ugo Ruggeri, Bert Meijer, Giorgio Fossaluzza, Sergio Marinelli, chi scrive e parecchi altri studiosi, molto, moltissimo rimane ancora da scoprire nel campo del disegno – e della grafica a stampa – del Seicento, soprattutto per quel che riguarda i cosiddetti artisti minori, ma anche nel settore dell'illustrazione libraria: un tema estremamente interessante ma pra-

⁵ Cfr anche David Rosand, recensione a WILLIAM R. REARICK, *Il disegno Veneto del Cinquecento*, «Master Drawings», 42 (2004), p. 397.

ticamente inesplorato. Ma anche per il Cinquecento sono state indagate solo le opere grafiche dei pittori più noti, e qui sarebbero da citare, oltre ai nomi già fatti in precedenza, perlomeno Harold Wethey (Tiziano), Alessandro Ballarin (Bassano), Elisabetta Saccomani (i due Campagnola), Maria Agnese Chiari (Tiziano), David McTavish (Giuseppe Salviati), Konrad Oberhuber (Giorgione, Tiziano), Richard Cocke (Veronese), Hans Dieter Huber (Veronese e bottega), e Stefania Mason (Palma il Giovane). Per il Settecento la situazione è per molti versi paragonabile a quella del secolo XVI. I disegni dei “grandi”, Sebastiano Ricci, Canaletto, i due Guardi, la famiglia Tiepolo, Piazzetta o Pietro Longhi risultano ben ricercati. Fra i “minori”, disponiamo di buoni studi d’insieme sui disegni di Antonio Molinari, Antonio Balestra, Gaspare Diziani, Giuseppe Bernardino Bison e alcuni altri. Ma molto lavoro rimane da fare, basti ricordare gli artisti “di transizione” come Bellucci, Lazzarini, Dorigny, ecc., i paesaggisti (il solo Marco Ricci si è visto tributare la debita attenzione da parte degli specialisti), Gianantonio Pellegrini, i Piazzetteschi, i Tiepoleschi, i decoratori della seconda metà del secolo... Clamorosa anche l’assenza di ricerche sulla produzione su carta degli scultori, degli stuccatori, dei decoratori: un tema che sicuramente riserva molte sorprese.

Tutto vero, ma è sul piano del metodo e su quello, ancora più fondamentale, deontologico che si avverte la necessità di una svolta. Una svolta davvero necessaria, perché si ha l’impressione che lo studio del disegno veneto attraversi un momento forse di debolezza, di ristagno, senza lo stimolo di approcci veramente nuovi. Eppure le occasioni e i temi non mancano. Così si sente ormai l’urgenza – per indicare uno dei temi di grandissimo fascino e potenzialità – di approfondire ulteriormente la conoscenza dei grandi collezionisti di disegni veneti, da Ridolfi ai Sagredo, allo Zanetti. Su un altro versante, Michel Hochmann, in anni recenti, ha cercato di riassumere i progressi dello studio del disegno preparatorio reso visibile sulle tele dei pittori veneziani grazie alla riflettografia all’infrarosso, offrendo anche una riflessione sull’uso dei cartoni⁶. Si tratta di un settore degli studi molto promettente, ancora in gran parte inesplorato, che per quel

⁶ HOCHMANN, *Vasari e il disegno veneziano*; ID., *Le dessin dans la peinture vénitienne: nouvelles recherches*, «Le Revue des Arts», 160 (2008), n. 2, pp. 11-22.

che riguarda l'arte italiana in generale trova un punto di partenza tuttora imprescindibile nel fondamentale libro di Carmen Bambach, del 1999, intitolato *Drawing and Painting in the Italian Renaissance Workshop*⁷.

Altresì opportuno sarebbe riprendere il discorso sul carattere specifico del disegno veneto nei suoi vari aspetti semantici, tecnici e iconografici, riconsiderandone anche il ruolo nell'*iter* concettuale e pratico della creazione artistica. In questo senso potrebbero servire da spunto le considerazioni di Werner Busch – insigne studioso ma, forse non a caso, un *outsider* in questo campo specifico di ricerca –, che in un libro recente riconosce una tradizione europea di “anticlassicità”, che si manifesterebbe in modo esemplare nel disegno programmaticamente non-lineare di Tiziano⁸. Con un approccio diverso, forniscono spunti utili in tal senso anche le osservazioni di David Rosand sulle *Story Lines of the Tiepolo*⁹.

In sostanza, si rivelano più che mai attuali i suggerimenti offerti ormai quasi settant'anni fa da Hans Tietze ed Erika Tietze Conrat. Spunti che richiederebbero un'integrazione dell'indagine tradizionale, filologica, sull'ampio tessuto della produzione artistica, della realtà della bottega veneta, delle tradizioni formative, della trasmissione delle idee artistiche, operazioni per le quali, ad esempio, la copia disegnata risulta uno strumento fondamentale. In questo senso, sul piano del metodo, certi studi più o meno recenti sul ruolo del disegno nell'invenzione e la produzione artistica di *ateliers* non veneziani, come quelli di Raffaello, dei Carracci, di Rubens, di Rembrandt, potrebbero rivelarsi estremamente stimolanti¹⁰. Mi piace chiudere l'in-

⁷ CARMEN BAMBACH, *Drawing and Painting in the Italian Renaissance Workshop. Theory and Practice, 1300-1600*, Cambridge, Cambridge University Press, 1999.

⁸ WERNER BUSCH, *Das unklassische Bild. Von Tizian bis Constable und Turner*, München, G.H. Beck Verlag, 2009, pp. 74 ss.

⁹ DAVID ROSAND, *Drawing Acts. Studies in Graphic Expression and Representation*, Cambridge, Cambridge University Press, 2002, pp. 302 ss.

¹⁰ Alcuni esempi: GAIL FEIGENBAUM, *Practice in the Carracci Academy*, «The Artist's Workshop. Studies in the History of Art», 38 (1993), pp. 59-76; BETTE TALVACCHIA, *Raphael's Workshop and the Development of a Managerial Style*, in *The Cambridge Companion to Raphael*, ed. Marcia B. Hall, Cambridge, Cambridge University Press, 2005, pp. 167-185; JOHN SHEARMAN, *L'organizzazione della bottega di Raffaello*, in ID., *Studi su Raffaello*, eds. Barbara Agosti e Vittoria Romani, Milano, Mondadori Electa, 2007, pp. 83-96.

tervento in questo spirito, segnalando il bel saggio diacronico di Catherine Whistler intitolato *Life Drawing in Venice from Titian to Tiepolo*, pubblicato nel numero 4 dell'annata 2004 della rivista *Master Drawings*, che era dedicata alla memoria di Roger Rearick¹¹.

¹¹ CATHERINE WHISTLER, *Life Drawing in Venice from Titian to Tiepolo*, «Master Drawings», 42 (2004), pp. 370-396.