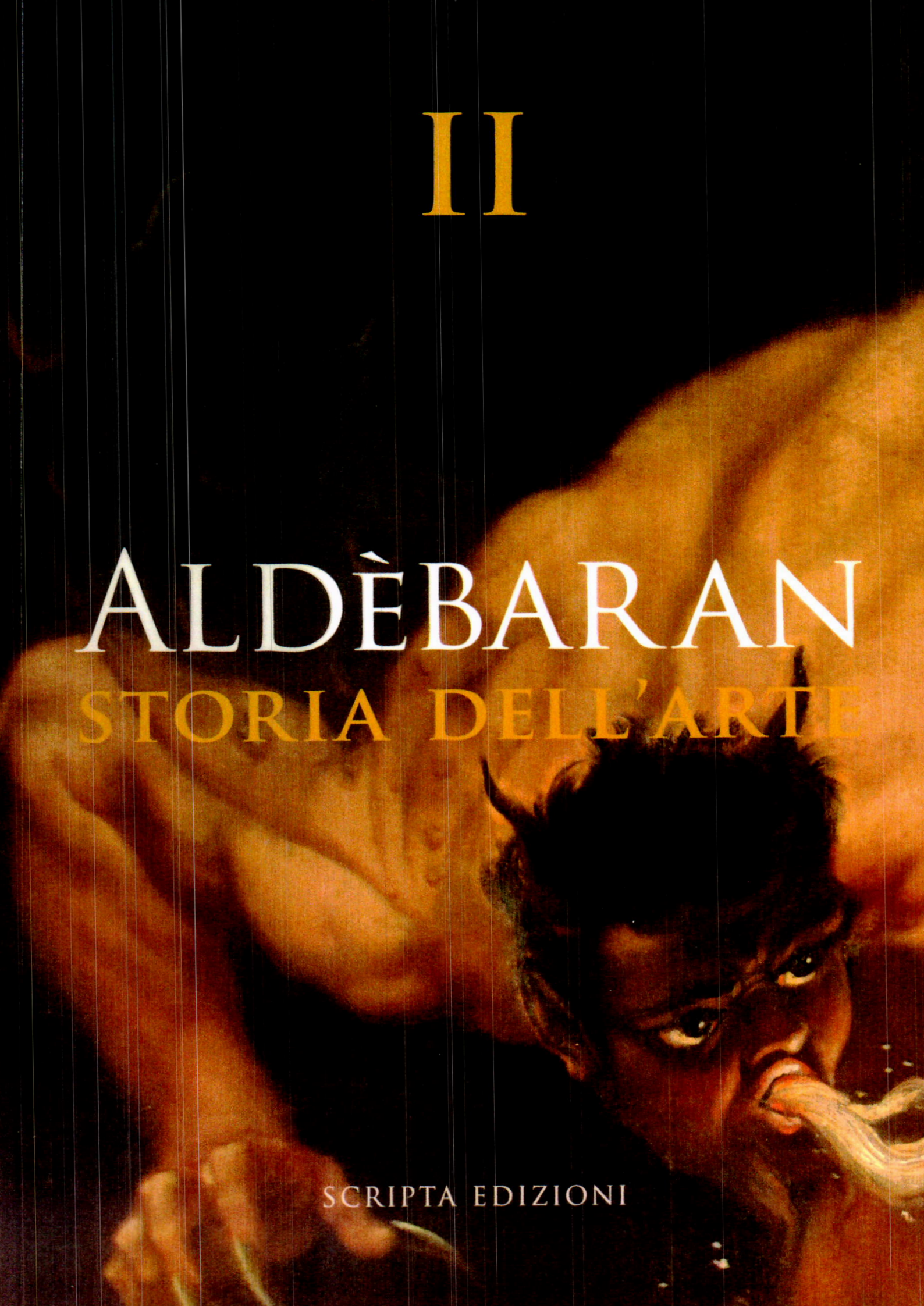




II

ALDÈBARAN
STORIA DELL'ARTE

SCRIPTA EDIZIONI

«TRIVULZIANA»

PUBBLICAZIONI DELLA FONDAZIONE TRIVULZIO

V

ALDÈBARAN II
STORIA DELL'ARTE

«TRIVULZIANA»

PUBBLICAZIONI DELLA FONDAZIONE TRIVULZIO

V

ALDÈBARAN II STORIA DELL'ARTE

a cura di

SERGIO MARINELLI

scritti di

WILLIAM BELLÌ

ANDREA BELLINI

PAOLA DI RICO

MARTINA DORIGO

SERGIO MARINELLI

ALESSANDRO MARTONI

ROBERTO PANCHERI

MOSÈ PEDERIVA

ANDREA PIAI

CHIARA RIGONI

MARCO TAGLIAPIETRA

DEVIS VALENTI

scripta
edizioni

DEVIS VALENTI	
<i>Alle origini del polittico veneziano: il motivo a conchiglia</i>	25
MARCO TAGLIAPIETRA	
<i>Quindici casi di convergenza prospettica</i>	55
ANDREA BELLINI	
<i>Il ritratto di Bernardo Bergonzi di Prospero Fontana al Museo Correr di Venezia</i>	73
PAOLA DI RICO	
<i>L'Ambasciatore giapponese di Domenico Tintoretto</i>	83
ROBERTO PANCHERI	
<i>Da Paolo Piazza a Cosmo da Castelfranco e ritorno</i>	95
ANDREA PIAI	
<i>Presenze inattese di Matteo Ingoli nella collezione Sagredo</i>	111
SERGIO MARINELLI	
<i>Antologia di pittori</i>	129
CHIARA RIGONI	
<i>Giovanni Carboncino e Giuseppe Diamantini a Vicenza</i>	151
ALESSANDRO MARTONI	
<i>Intorno a Lazzaro Baldi: il dipinto con la velatio di Santa Maria Maddalena de' Pazzi nel monastero di San Giorgio Maggiore</i>	171
WILLIAM BELLI	
<i>Il paramento in terzo della chiesa parrocchiale di Tassullo. Storia e leggenda per l'abito di Maria Antonietta regina di Francia</i>	187
MARTINA DORIGO	
<i>Zezzos, maestro di Boccioni</i>	195
MOSÈ PEDERIVA	
<i>Luigi Ratini</i>	203

Opera pubblicata
con il contributo della



Fondazione Trivulzio
via Gerolamo Morone, 8
I - 20121 Milano

tel/fax +39 02 79 54 49
e-mail fondazione.trivulzio@tiscali.it
web www.fondazionetrivulzio.it

Redazione: Devis Valenti
Copertina: ✕

© 2014 degli autori
ISBN 978-88-96162-98-9

© Distribuzione editoriale
Scripta edizioni, Verona
idea@scriptanet.net
Tel. 045 8102065

In copertina: Giovanni Carboncino, *San Nicola da Tolentino salva un bambino dal demonio*.
Venezia, oratorio di San Nicola



IV DOMENICO TINTORETTO, *Ritratto di Itō Sukemasu «Mancio»* (c. 1570-1612), 1585 (collezione privata).
PAOLA DI RICO, *L'Ambasciatore giapponese di Domenico Tintoretto* (fig. 3).

L'AMBASCIATORE GIAPPONESE DI DOMENICO TINTORETTO

Paola Di Rico

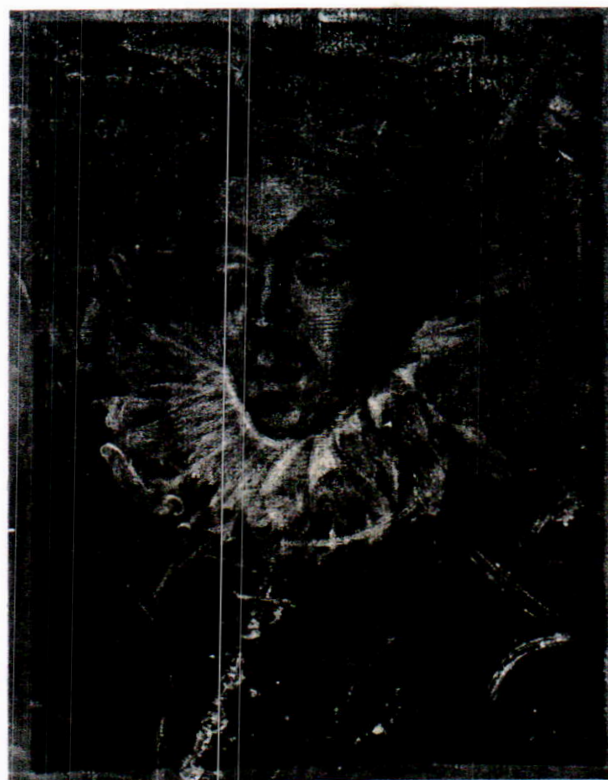
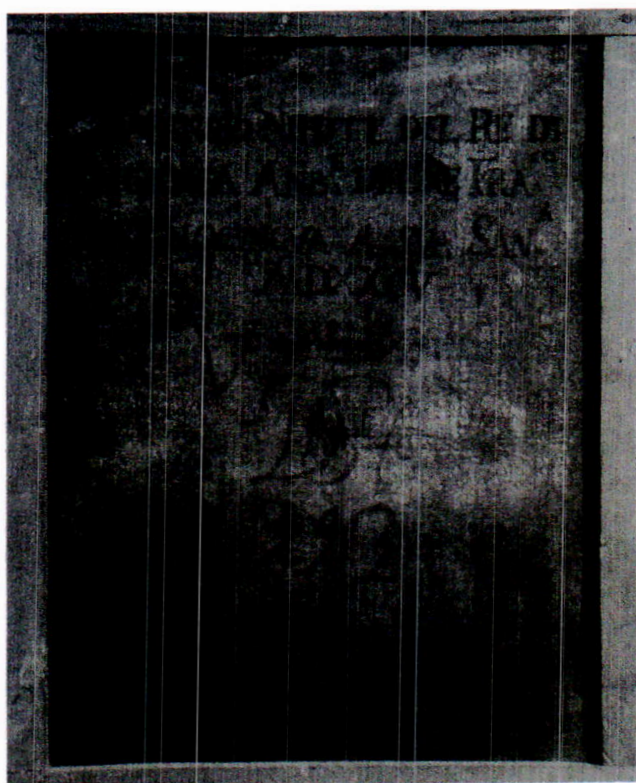
1. *Il dipinto e le sue caratteristiche*

Un'opera d'arte è, sempre, qualcosa più dell'oggetto, della tecnica d'esecuzione e della mano dell'artista. Sempre implica le circostanze della pittura, la committenza sia diretta sia indiretta, la destinazione iniziale, le fasi della critica interpretativa, i passaggi di proprietà sul mercato artistico e antiquario e l'approdo a una collezione, pubblica o privata. Ma qualche opera d'arte assomma a tali elementi, usuali diremmo, una vicenda del tutto particolare e un fascino unico, nel quale si specchiano storie di vasta risonanza e dai risvolti fortemente evocativi¹.

Questo sembra il caso di un ritratto appena riemerso nella galleria di un casato di antiche radici lombarde (fig. 3), il cui soggetto e le cui peripezie hanno sollecitato una ricerca dettagliata – almeno sin dove cronache, testimonianze e documenti l'hanno consentita – e lasciato affiorare l'attribuzione, forse non inattesa, ma non perciò meno rilevante, a un preciso autore: Domenico Tintoretto (Venezia 1560 - Venezia 1635), figlio ed erede artistico del pittore Jacopo Robusti, detto appunto Tintoretto (Venezia 1519 - Venezia 1594). La tela presenta un evidente ridimensionamento sui lati, attestato dai bordi di battitura – che testimoniano la precedente continuazione della pellicola pittorica –, nonché, sul bordo sinistro, da lettere della didascalia originale, ora ricoperta². Anche per il profilo stilistico, del resto, l'o-

¹ L'autrice desidera ringraziare la Fondazione Trivulzio, Milano, per il supporto nelle ricerche, e il dottor Marino Viganò, Milano, per la preziosa collaborazione nel ricostruire il quadro di riferimento storico della missione giapponese del 1585 in Europa.

² Collezione privata, s.n. (olim collezione Gaspar de Haro y Guzmán VII marchese del Carpio, n. 393), [D. Tintoretto], "*D. Mansio Nipote del Re di Figenga Amb[asciator] del Re Fra[nces].^{co} Bugnockingua a sua San[tit].^a*", "MDXXCV", olio su tela, cm 54x43.



1. "D. MANSIO NIPOTE DEL RE DI FIGENGA AMB[ASCIATOR].^E DEL RE FRA[NCES].^{CO} BVGNOCINGVA A SVA SAN[TIT].^A", "MDXXCV", "DGH 393", diciture al *verso* della tela di Domenico Tintoretto
2. Radiografia del ritratto di "D. Mansio", di Domenico Tintoretto

pera non riesce a mascherare un'alterazione rispetto alla qualità originaria, ancora percepibile sotto le tonalità alquanto cupe della pittura a olio tendenti piuttosto al nero, al verdastro, al bianco ocraceo.

Sorprendente il soggetto riprodotto nel dipinto, di tre quarti, per un terzo della figura: un individuo che s'indovina giovane, in abbigliamento di foggia "spagnolesca" del tardo XVI secolo, ma dai tratti marcatamente orientali. Impossibile identificarlo, se non fosse per la dicitura riportata sul verso: "D. Mansio Nipote del Re di Figenga Amb[asciator].^E del Re Fra[nces].^{CO} Bvgnocingva", scritta completata dall'effigie di una corona, e dall'esoterica sigla "DGH 393" (fig. 1). Proprio tali preziosi elementi hanno permesso sia di riconoscere il personaggio, sia di certificare il contesto della rappresentazione, sia di tratteggiare parte dell'avventurosa storia della tela stessa.

"Mansio", o più correttamente "Mancio", benché non popolarissimo, è difatti un nome noto alla storiografia: si tratta di uno dei quattro "ambasciatori giapponesi" che, giunti in Europa nel 1585, rendono visita al papa e ad altri potentati, italiani e non. Episodio dagli echi amplissimi per la provenienza dei visitatori da un paese, il Giappone, ancora più misterioso della Cina – "scoperto" dai portoghesi nel 1543, nessun Marco Polo sino allora l'aveva percorso e descritto; e per le implicazioni di carattere religioso, e politico, di una missione caduta in un momento delicato e per la nazione di provenienza, e per i mediatori, e anche per i paesi implicati.



3. Domenico Tintoretto, *Ritratto di Itō Sukemasu "Mancio"* (c. 1570-1612), 1585, olio su tela (collezione privata)

2. *La vicenda storica*

L'“apertura” limitata del Giappone agli occidentali, con la concessione al Portogallo di un emporio commerciale a Nagasaki, nel 1571, precede appena l'inizio dell'era Azuchi-Momoyama (1573-1600), l'epoca bellicosa e sanguinosa del confronto per la supremazia nel potere – lo “shogunato” – fra tre “signori della guerra”: Oda Nobunaga, Toyotomi Hideyoshi, Ieyasu Tokugawa, vincitore questi della contesa e fondatore della dinastia al governo effettivo del paese sino al

1868. Il cattolicesimo viene introdotto da francescani e gesuiti italiani, spagnoli, portoghesi fra il 1549 e l'editto di proscrizione del 1587, con un seguito stimato in 150.000 convertiti.

In effetti il cristianesimo è tollerato e pure incoraggiato in quegli anni inquieti da alcuni feudatari – *daimyo* –, che vi trovano un contrappeso all'accentramento perseguito dai “signori della guerra”, e contrastato perciò da costoro, nella pratica e nel proselitismo. Atteggiamento questo condiviso, paradossalmente, dal “cattolicissimo” Filippo II d'Austria-Spagna il quale, annesso con l'Unione iberica del 1580 il Portogallo, mira a estenderne il dominio coloniale, muovendosi da Goa, capitale del *Estado da Índia*, Macao, emporio sulla costa della Cina, Manila, sede del capitanato generale delle Filippine: un Giappone convertito al cristianesimo, ed escluso dalle terre assoggettabili per conquista, non torna affatto gradito alla corte di Madrid. Nel pieno di questa temperie militare, religiosa e politica, padre Alessandro Valignano (Chieti 1539 - Macao 1606), attivissimo esponente della Compagnia di Gesù in oriente, promuove una missione di contatto tra convertiti nipponici e gerarchie cattoliche, pure al fine di portare il loro voto di obbedienza al pontefice³. I lineamenti generali e gli atti ufficiali di questa missione, a partire dalle istruzioni del padre Valignano⁴, sono noti da decenni grazie all'escussione delle fonti presso l'Archivio Segreto Vaticano e altri fondi documentali, non esclusivamente della Santa Sede⁵; coinvolta tuttavia essa, è ovvio, sul piano religioso e su quello “politico”, più di qualunque altra potenza, nel progetto della missione, e nell'accoglienza e nell'accreditamento degli inviati nipponici presso le élites politico-religiose dei vari paesi coinvolti.

Evento la cui documentazione oscilla fra sincera professione di fede, attese politiche e religiose degli ospiti europei e degli inviati medesimi e stupore non soltanto popolare – lo stesso che accompagnerà altre “presenze esotiche” quali rinoceronti, leoni, giraffe, tipico allora della moda della *Wunderkammer* – una larga pubblicistica ne ha ricostruito lo svolgimento complessivo dalla partenza al rientro in Giappone⁶; e restituito inoltre la ricca aneddotica di carattere locale col-

³ Alessandro Valignano *S.I. uomo del Rinascimento. Ponte tra Oriente e Occidente*, a cura di A. TAMBURELLO, Roma, Institutum Historicum S.I., 2008.

⁴ J. DO AMARAL ABRANCHES PINTO - H. BERNARD, *Les Instructions du Père Valignano pour l'ambassade japonaise en Europe (Goa, 12 décembre 1583)*, “Monumenta Nipponica”, 6, 1943, pp. 391-403.

⁵ J.P. SCHÜTTE, *Die Wirksamkeit der Päpste für Japan im ersten Jahrhundert der japanischen Kirchengeschichte (1549-1650)*, “Archivum Historiae Pontificiae”, 5, 1967, pp. 175-262, qui pp. 212-222.

⁶ F. BONCOMPAGNI LUDOVISI, *Le prime due ambasciate giapponesi in Italia (1585-1615) con nuovi documenti*, Roma, Forzani, 1904; Y. GUNJI, *Dall'isola del Giapan. La prima ambasceria giapponese in*

legata al passaggio dell'ambasciata dall'una all'altra corte europea⁷. Mentre una bibliografia *ad hoc* si è resa necessaria per censire la dilagante produzione contemporanea di relazioni, lettere, cronache, racconti, testimonianze andati in stampa nell'arco di pochi mesi, in parallelo con il trasferimento degli ambasciatori⁸. Accolto pertanto l'invito di padre Alessandro Valignano, tre *daimyo* cattolici – Ômura Sumitada (1533-'87), signore di Hizen, e da battezzato "Bartolomeo", Ari-ma Harinobu (1567-1612), signore di Ômura, nome quale battezzato "Protasio", Ôtomo Yoshishige (1520-'87), signore di Bungo, e come battezzato "Francesco" – designano due parenti a rappresentarli: Itô Sukemasu (c. 1570-1612), battezzato col nome "Mancio", cognato di Ôtomo "Francesco", a capo della missione, e Chijiwa Seizaemon (c. 1569), battezzato come "Michele", cugino di "Protasio" e nipote di "Bartolomeo". Con loro, due altri principi, Nakaura "Giuliano" (1568-1633) e Hara "Martino". È già chiaro quindi chi sia il "D. Mansio Nipote del Re di Fing-ga", raffigurato nel dipinto appena riemerso dalla menzionata collezione privata lombarda.

Partita da Nagasaki il 20 febbraio 1582, l'ambasceria punta su Goa e raggiunge Lisbona il 10 agosto 1584, poi in successione San Lorenzo del Escorial per l'udienza da Filippo II, il 14 novembre, Alicante per l'imbarco verso Livorno, dove sbarca il 1° marzo 1585, e finalmente Roma ove fa il suo ingresso il 23 marzo, accolta in udienza privata da papa Gregorio XIII (al secolo Ugo Boncompagni); con l'occasione eccezionale, deceduto il 10 aprile il pontefice, di assistere al conclave che elegge il 24 aprile il successore, Sisto V (al secolo Felice Peretti). Lunghissimo il tragitto del rimpatrio. Lasciata Roma il 3 giugno 1585, toccate Napoli, Ferrara, Ve-

Occidente, Milano, Unicopli, 1985; J. G. SELFA, *La primera embajada del Japón en Europa y en Murcia (1582-1590)*, Murcia, Editora Regional de Murcia, 1997; M. COOPER, *The Japanese Mission to Europe, 1582-1590. The Journey of Four Samurai Boys through Portugal, Spain, and Italy*, Folkestone, Global Oriental, 2005.

⁷ B. GUTIERREZ, *La prima ambasciata giapponese in Italia. Dall'ignorata cronaca di un diarista e cosmografo milanese della fine del XVI secolo*, Milano, Perego, 1938; A. BOSCARO, *Manoscritto inedito nella Biblioteca Marciana di Venezia relativo all'Ambasciata Giapponese del 1585*, "Il Giappone", 7, 1967, pp. 9-39; Y. GUNJI, *La missione degli Ambasciatori Giapponesi del 1585 e Bagnaia*, "Biblioteca e Società", 2, 1980, n. 3, pp. 19-30; A. BOSCARO, *Giapponesi a Venezia nel 1585*, in *Venezia e l'Oriente*, a cura di L. LANCIOTTI, Firenze, Olschki, 1987, pp. 409-429; L. BERETTA, *Giugno 1585: un'ambasceria giapponese a Ferrara*, "Bollettino della Ferrariae Decus", 23, 2006, pp. 227-237; T. IANNELLO, *L'Indiani gionsero qui sabato. Riflessi ferraresi della prima missione giapponese alla Santa Sede (1585)*, "Annali Online di Ferrara", n. 1, 2012, pp. 339-356.

⁸ A. BOSCARO, *Sixteenth Century European Printed Works on the First Japanese Mission to Europe*, Leyden, Brill, 1973.



4. Domenico Tintoretto, *Ritratto di Itô Sukemasu "Mancio"* (c. 1570-1612), 1585 (collezione privata). Particolare

nezia, Milano, Genova, salpata da Lisbona il 13 aprile 1586, la missione sbarca a Nagasaki il 21 luglio 1590, otto anni e mezzo dalla partenza, in un paese ostile ai cristiani, spinti nella clandestinità dal bando contro i missionari del 24 luglio 1587 di Toyotomi Hideyoshi.

3. *L'attribuzione e il percorso della tela*

Con un tale retroterra, il dipinto in esame prende naturalmente un respiro di estensione ben più ampia di una pur significativa altra opera d'arte figurativa. Identificato tramite la didascalia – in origine a lato del soggetto, trasferita sul verso all'atto della riduzione del quadro per taglio – il "D. Mansio" in Itô Sukemasu, nome da battezzato "Mancio", cognato del signore di Bungo e designato capo, a soli 12 anni d'età, dell'ambasciata alla Santa Sede, cosa si può desumere su committente, autore, tragitto della tela? In questa direzione soccorre in parte una cronaca, datata 1586, del soggiorno degli illustri ospiti a Venezia, per la penna di Guido Gualtieri:

Finalmente de' molti fauori, che questa Republica fece a quei Signori, per non esser più lu[n]go, resta riferirne due, l'vno fu il farli ritrar tutti quattro, al viuo, à perpetua memoria, in vna sala, che e' chiamano del Gran' consiglio, nella qual stanno dipinti varij quadri di Duci; per la qual'opera sola si diedero al pittore due mila scudi, doue ancor' han[n]o deliberato d'attaccar' vna scrittura in lettera Giapponese con la tradottion Italiana in che si narri la venuta loro, e le cagioni, e chi essi sono; la qual scrittura fu data nell'istesso Consiglio sottoscritta per mano di tutti quattro in ambe due le lingue, leggendosi in publico con gran contento di tutti, percioche prima n'haueano mostrato qualche desiderio⁹.

Accertata la committenza nel Senato della repubblica di Venezia, l'artefice dei ritratti dei quattro ambasciatori, destinatario della somma cospicua di 2.000 scudi per l'opera, è indicato da Carlo Ridolfi sin dal 1642 nella *Vita di Giacompo Robusti detto il Tintoretto*: "Ritrasse parimente Don Mansio Nipote del Rè di Ficenga. Don Michele Nipote del Rè d'Arima, Don Giuliano Esara, e don Martio Baroni del regno di Fighen Prencipi Giapponesi, che vennero à Venetia l'anno 1585. de quali douea per ordine del Senato farne vna particolar memoria, & il ritratto di Don

⁹ G. GUALTIERI, *Relationi della Venuta degli Ambasciatori Giapponesi a Roma fino alla partita di Lisbona. Con le accoglienze fatte loro da tutti i Principi Christiani, per doue sono passati. Raccolte da Guido Gualtieri*, In Roma, Per Francesco Zannetti, M.D.LXXXVI, pp. 125-126.

Mansio si conserua nella propria Casa¹⁰. Avanti la più o meno precisa attribuzione, significativa è anzitutto la notazione sulla presenza del solo "ritratto di Don Mansio" nella dimora del pittore, in apparente contraddizione con le note del Gualtieri. Ciò che ha dato adito, nella storiografia, pure a strampalate elucubrazioni prive di basi:

The great Tintoretto (1518-94) was ordered by the Venetian senate to paint the portraits of the envoys. He evidently finished one of Mancio Ito, but not the others, and it hung for a period in the great hall of the senate. But no modern record exists of the portrait itself and the earlier writers make no more than a mention of it. It is possible that the Tintoretto portrait was taken back to Japan by the emissaries as an example of European painting, but nothing exists aside the circumstantial evidence to support this conclusion¹¹.

Posto che l'opera non prende la via dell'oriente, si tratta di speculazioni da respingere. Due invece le ipotesi plausibili, la prima che la tela esemplificata anche in una stampa coeva¹² sia stata davvero apposta nella sala del Maggior Consiglio, ritirata poi dall'autore e dissezionata in quattro singole parti; la seconda che la tela mai sia giunta nella sala del Maggior Consiglio, restando a mani dell'autore: questo pare l'esito più sensato, poiché il testo del Gualtieri – contemporaneo alla visita – si direbbe piuttosto testimonianza di un intento che registrazione di un fatto.

La stessa brevissima permanenza degli ambasciatori giapponesi in laguna, dal 26 giugno al 2 luglio 1585, appena basterebbe tra l'altro al pittore a schizzare a futura memoria – in modo certo sommario – le fisionomie orientali dei quattro giovanissimi ospiti, tutti in età adolescenziale e dunque con tratti non ancora troppo marcati e personali; in attesa di stendere, col tempo, un dipinto all'altezza della commissione e della doviziosa prebenda stabilita per l'esecuzione, da ritenere di non breve momento poiché negli anni a seguire non risulta esposto, al contrario,

¹⁰ C. RIDOLFI, *Vita di Giacopo Robusti detto il Tintoretto, celebre pittore Cittadino Venetiano. Fedelmente descritta da Carlo Ridolfi. Al Serenissimo Principe Francesco Erizzo et all' Eccellentissimo Senato Veneto*, In Venetia, Appresso Gvglielmo Oddoni, MDCXLII, p. 89.

¹¹ D. F. LACH, *Asia in Making Europe. Volume II - A century of wonder*, Chicago, The University of Chicago Press, 1970, p. 72.

¹² *Neue Zeyttung auß der Jnsel Japonien. Retrace vnd Contrafahung der hier Zuengling vnd Königlichen Gesandeen auß Japon wie sie zu Mayland den 25. Julij ankommen vnd den 3. Augusti von dannen wider verruckt*, Getruckt zu Augspurg, durch Michael Manger, Anno M.D.LXXXVI.

per esempio, della grande tela di mano degli eredi di Paolo Veronese, raffigurante l'ambasceria giunta dalla Persia a Venezia, guidata da Fethy Bey, nel 1603.

E poi? La presenza, dopo la morte nel 1635 di Domenico Tintoretto, nella sua casa, del solo "Don Mansio", testimoniato da Ridolfi sin dal 1642, lascerebbe affacciare un'altra tesi: portato a termine ma non acquisito dai committenti, restato di proprietà alla bottega dei Tintoretto, il dipinto viene certo da loro stessi quadripartito per la vendita perlomeno dei singoli soggetti. Rimasto infine il "Don Mansio", viene per eredità con l'intero studio dei Tintoretto a Sebastiano Casser, già allievo di Domenico nonché genero di Jacopo in quanto marito d'Ottavia, una delle figlie.

Nessuna meraviglia che tale tesoretto di capolavori diventi mèta del collezionismo del tardo XVII secolo, popolato di acquirenti sempre più avidi di classici del Rinascimento e del Manierismo, e di abili mercanti attenti a corrispondere a quelle richieste. Da tempo, in effetti, è noto tra gli altri ed è stato pubblicato un elenco d'opere acquisite nell'intera penisola da uno dei più raffinati collezionisti dell'epoca, Gaspar de Haro y Guzmán VII marchese del Carpio (Madrid 1629 - Napoli 1687), specie tramite Antonio Saurer, vero suo fiduciario *ad hoc*¹³. Ambasciatore di Carlo II d'Austria-Spagna a Roma dal 1677 e viceré di Napoli dal 1683, il marchese del Carpio si fa presto, nelle sedi diplomatiche e politiche, la fama di acquirente, abile e fortunato, di singoli pezzi e d'interi collezioni di antichità classiche e sue contemporanee. Ed è a Saurer, così i materiali d'archivio, che commissiona di ispezionare alla bottega ex Tintoretto di Venezia, dove giacciono abbandonate appunto tante e tali opere¹⁴.

Missiva di Saurer al marchese del Carpio, datata non per caso da Venezia, il 1° ottobre 1678: "*en casa de Jacome Tintoretto el Viejo*" ha constatato una situazione di "*lastima*", degrado; missive del 16 ottobre, del 5 e 19 novembre: ha ispezionato quanto resta della celebre bottega, avvia trattative per l'acquisto; 24 dicembre: stila un

¹³ B. CACCIOTTI, *La collezione del VII marchese del Carpio tra Roma e Madrid*, "Bollettino d'Arte", 79, 1994, n. 86/87, pp. 133-196; L. DE FRUTOS SASTRE, *Galerías de Ficción. Mercado de Arte y de Prestigio entre dos Príncipes: el VII Marqués del Carpio y el Condestable Colonna*, "Tiempos Modernos", 14, 2006, n. 2, pp. 1-20.

¹⁴ L. DE FRUTOS SASTRE, *El arte de la posibilidad: Carpio y el coleccionismo de pintura en Venecia*, "Reales Sitios", 2004, n. 162, pp. 54-71; F. CHECA CREMADES, *El Marqués del Carpio (1629-1687) y la pintura veneciana del Renacimiento. Negociaciones de Antonio Saurer*, "Anales de Historia del Arte", 2004, n. 14, pp. 193-212; L. DE FRUTOS SASTRE, *Tintoretto en las colecciones del Marqués del Carpio y del Almirante de Castilla*, in *Jacopo Tintoretto. Actas del Congreso Internacional*, a cura di M. FALOMIR, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2009, pp. 209-219.

primo elenco di 33 pitture già incassate con destinazione Roma¹⁵; stesso giorno: redige un secondo elenco, dal numero 34 al 42, dall'88 al 100, quest'ultimo corrispondente a un "Don Mancio del Japon de Mano de Jacomo Tintoreto"¹⁶. Ecco infine, il nostro "Don Mansio", per di più correttamente attribuito, come può esserlo ancora da parenti o affini, a Domenico, il figlio di Jacopo Tintoretto: un'indicazione oggi confermata da Sergio Marinelli.

Epilogo. L'immenso patrimonio del Carpio è disperso, alla morte, per coprirne i debiti accesi dai bulimici acquisti in campo artistico. Tra i creditori, Giovanni Francesco del Rosso, banchiere a Firenze, che si ripaga incamerando dipinti e suppellettili, non senza dover "girare" varie opere per risarcire altri soci del Banco del Rosso – Strozzi, Martelli e Rinuccini. Ed è nella galleria di questi ultimi che un elenco di oggetti d'arte, nel 1845, registra al numero 42: "Ritratto ignoto di Dom. Tintoretto"¹⁷. Quando si considerino, in effetti, i rapporti di parentela, strettissimi, tra i Rinuccini e il casato detentore del dipinto, il percorso di provenienza si fa certo.

Marianna Rinuccini, sposata a Giorgio Teodoro Trivulzio, risulta in effetti depositaria – per acquisto in asta pubblica di dipinti già in Galleria Rinuccini¹⁸ – di svariate opere della collezione familiare, tra le quali è pure il Domenico Tintoretto in questione¹⁹. Il nostro "D. Mansio Nipote del Re di Figenga Amb[asciator].^c del Re Fra[nces].^{co} Bvgnocingva" altro non è, pertanto, che il ritratto eseguito "al naturale" di uno degli ambasciatori giapponesi della missione del 1585; commissionato magari a Jacopo Tintoretto, ma di fatto passato alla bottega, *licet* al figlio Domenico. Analisi stilistica e indagini di restauro effettuate dal laboratorio di Carlotta Beccaria, lo confermano, come un dettaglio restituito dall'esame radiografico²⁰.

¹⁵ Archivo General de Simancas, *Papeles de Estado*, Libro 144, fol. 227, *Memoria por mayor Numerada de las Pinturas que se encasaron en 24 de Diciem[br].^c 1678 para Roma*.

¹⁶ Archivo General de Simancas, *Papeles de Estado*, Libro 144, fol. 226, *Memoria de las Pinturas que se Recogieron desde 10 de Xmbre 1678 que se añade A quenta que se envio d[ic]ho dia, y se remite oí 24 del mismo*.

¹⁷ [M. RINUCCINI], *Catalogo dei quadri ed altri oggetti della Galleria Rinuccini per comodo dei Signori che favoriscono a visitarla*, Firenze, Tipografia Piatti, 1845, p. 8, n. 42.

¹⁸ C. PINI, C. MILANESI, *Alcuni quadri della Galleria Rinuccini descritti e illustrati*, Firenze, Tipografia Le Monnier, 1852, pp. VII-VIII.

¹⁹ "Stanza 4 - Quadro 42 - Soggetto Ritratto - Autore Tintoretto - Prezzo £ 56": Archivio Storico Fondazione Trivulzio, Milano, b. 44, fasc. 245 (Eredità Marchesa Marianna Rinuccini Trivulzio), s.n., *Nota dei Quadri aggiudicati all'Asta all'Jll[ustriss]ma Signora Marchesa Marianna Rinuccini in Trivulzio*, "A di 24 Maggio 1852", p. 2.

²⁰ Collezione privata, s.n. C. BECCARIA, *Relazione di restauro - Tintoretto ritratto di giovane*, novembre 2009, c *Radiografia*, marzo 2013.



5. Archita Ricci, *Ritratto di Hasekura Tsunenaga* (1571-1622), 1615, olio su tela, cm 196x146 (collezione privata)

(fig. 2): la gorgiera, o “lattuga”, appare modificata in un secondo tempo, da sottile a sontuosamente rigogliosa, secondo una moda entrata nell’uso comune dopo la soglia dell’anno 1600, allorché il capostipite della bottega, Jacopo Tintoretto, scomparso nel 1594, aveva ormai ceduto lo scettro al figlio Domenico.

A paragone stilistico si può prendere ad esempio il ritratto di un inviato giapponese, membro di una seconda ambasceria, giunta in Italia nel 1615: l’opera, eseguita da Archita Ricci, ritrattista di fiducia dei principi Borghese, raffigura l’ambasciatore Hasekura Tsunenaga, abbigliato con il tipico *kimono* giapponese (fig. 4)²¹. Qui si nota come l’attenzione sia indirizzata verso il costume, ricco di dettagli pure coloristici e di riferimenti allo *status* del personaggio: esempio, la coppia di spade portate sul fianco, usanza dei nobili nipponici; al contrario dello stile di Domenico Tintoretto, nel quale prevale la ricerca dell’*animus* dell’individuo, con l’attenzione focalizzata verso il volto e la profondità dello sguardo, non considerando ancora l’aspetto antropologico.

²¹ F. MORENA, *Ritratto di Hasekura Tsunenaga, ambasciatore del Giappone*, in *Di linea e di colore/Line and Colour - Il Giappone, le sue arti e l’incontro con l’Occidente/Japanese Arts and the European Connection*, a cura di F. MORENA, Livorno, Sillabe, 2012, pp. 326-328, n. 11.136.

REFERENZE FOTOGRAFICHE

- Carlotta Beccaria, Milano, p. 84
- Antonio Bigolin, Treviso, tav. I, pp. 130-131
- Adriano Frisanco, Trento, tav. XVIII, pp. 204-205
- Diocesi di Vicenza, Catalogo Beni Culturali, pp. 156, 159
- Fotostudio Rapuzzi, Brescia, tavv. VII-VIII, pp. 141-142
- Padova, Museo diocesano, p. 65
- Saporetti, Milano, tav. IV, pp. 85, 88
- Sibiu, Museo Brukenthal, p. 130
- Soprintendenza Speciale per il Patrimonio storico, artistico ed antropologico e per il Polo Museale della città di Venezia e dei comuni della Gronda lagunare, p. 116
- Soprintendenza per i Beni Storici Artisti Etnoantropologici per le Province di Verona, Rovigo, Vicenza, su concessione del Ministero per i Beni e la Attività Culturali, pp. 152-155
- Sotheby's, New York, p. 150
- Venezia, Archivio Fotografico della Fondazione Musci Civici di Venezia, tavv. II, III, pp. 74, 75, 81, 134, 137
- Venezia, ASAC, p. 201
- Venezia, Fototeca della Fondazione Cini, Fondo Pallucchini, p. 49
- Vienna, Dorotheum, tav. XIV, p. 146
- Vittorio Veneto, Museo del Cenedese, tav. XVII, p. 200

GENNAIO 2014

Scripta edizioni

tel. 045 8102065 - fax 045 8102064

www.scriptanet.net

