

# Tiziano. Belluno L'ultimo atto

## La bottega-impresa di Tiziano

**Dall'invenzione al  
copyright e l'equipe  
dell'ultimo periodo**

Uno degli aspetti più intriganti della personalità e della vita del grande Tiziano è indubbiamente la sua veste di imprenditore: uomo d'affari scaltro – talvolta spregiudicato – è impegnato nel commercio del legname e in svariate compravendite, ma, soprattutto, ben conscio del valore della sua opera e attento alla sua promozione e divulgazione.

Così, a fronte di una straordinaria fama raggiunta negli anni – amplificata dal fatto di riunire in sé le cariche di “pittore imperiale” e di “pittore ufficiale della Serenissima” – e a fronte di un crescendo inarrestabile di incarichi cui ottemperare, diviene rilevante il ruolo svolto della bottega, avviata nell'alveo della tradizione veneta ma sulla cui organizzazione interna, sul cui *modus operandi*, non si erano mai svolte indagini approfondite.

Un recente studio promosso dalla Fondazione Centro Studi Tiziano e Cadore, condotto da Giorgio Tagliaferro ed Enrico Maria dal Pozzolo, nonché le ultime scoperte documentali e le ricostruzioni di Lionello Puppi – di cui la mostra per la prima volta tiene conto e che evidenzia nel suo intenso ed originalissimo percorso – consentono ora di individuare i principali assistenti del maestro e il “sistema” dell'*atelier*, svelando il dietro le quinte di un'impresa “rodata”, modernamente impostata, tutta tesa a preservare la linea del maestro e dunque a coadiuvarlo nella realizzazione dei dipinti, garantendone “la firma” e insieme economizzando tempo e materiali.

Si entra così in un **sistema di produzione articolato**, nel quale il problema del rapporto tra maestro ed aiuti (collaboratori, assistenti, apprendisti, garzoni, ecc.) tocca quelli ben più urgenti relativi al concetto di originalità e di imitazione, al gusto estetico e al mercato artistico dell'epoca.

Incrociando l'evidenza visiva con le prove documentali si scopre allora che il ruolo del maestro, anche nelle opere “di bottega”, è comunque preponderante e che la distinzione tra queste e i dipinti totalmente autografi, se pure rilevante, perde in parte quell'importanza che le si attribuiva in passato: “essi diventano una cosa sola sotto il **marchio di fabbrica di Tiziano**”.

Soprattutto nella prima fase, il maestro – la mente – crea, dispone, suggerisce e dirige; gli altri – le mani – eseguono, rinunciando alla propria individualità a vantaggio dell'impresa e la firma del maestro è **marchio inconfutabile a garanzia di qualità**.

“Bottega” dunque come *longa manus* del maestro, costituzionalmente predisposta alla resa mimetica delle sue ideazioni, per cui era inutile chiedersi – e per molti committenti lo era davvero – se l'opera appena acquisita fosse tutta farina del suo sacco; irrilevante supporre in che misura egli vi avesse messo il pennello.

“Bottega – dunque – come fattore determinante nelle dinamiche di produzione e nella strategia imprenditoriale di Tiziano”.

sotto l'Alto Patronato  
del Presidente  
della Repubblica Italiana

promotori  
Provincia di Belluno

iniziativa realizzata nell'ambito  
dell'accordo di programma tra  
Regione del Veneto, Provincia  
di Belluno e Comune di Belluno

con il Patrocinio  
del Ministero per i Beni  
e le Attività Culturali

con  
Regione del Veneto  
Comune di Belluno  
Magnifico Comune  
di Pieve di Cadore

con il Patrocinio  
del Ministero  
della Pubblica Istruzione

Magnifica Comunità  
di Cadore  
Comunità Montana  
Centro Cadore  
Fondazione Centro  
Studi Tiziano e Cadore

Soprintendenza per il  
Patrimonio Storico, Artistico  
ed Etnoantropologico  
per le province di Venezia,  
Padova, Belluno e Treviso

con il fondamentale sostegno di

FONDAZIONE  
Cariverona

con la collaborazione di  
Dolomiti Turismo  
Consorzio Belluno  
Centro Storico  
Consorzio Dolomiti

Ovviamente questo è un sistema complesso che si evolve nel corso degli anni. Se già nella fase iniziale l'officina di Tiziano, pur mai esplicitata, assume la tipica struttura a conduzione familiare, intrecciando con il fratello Francesco, il figlio Orazio e poi con il nipote Marco, il fare pittorico alle incombenze manageriali e ai negozi privati (compravendite di case e terreni, i commerci, ecc.), negli anni a seguire diventano sempre più numerosi i collaboratori che ruotano attorno al pittore cadorino e alla sua bottega, ove convivono dunque tre tipologie di artisti: gli allievi-apprendisti che imparano il mestiere e restano anonimi; gli aiuti che per lunghi periodi partecipano all'intero processo produttivo con vari gradi di responsabilità; gli specialisti esterni, spesso fiamminghi o tedeschi, chiamati per assolvere a compiti precisi.

Per l'atelier di Tiziano passano così negli anni – o con esso hanno rapporti – il fedelissimo “capo-cantiere” *Girolamo Dante*, *Damiano Mazza*, *Lambert Sustris*, *Palma il Giovane*, *Polidoro da Lanciano*, *Sante Zago*, e tanti altri: ma le personalità troppo “ingombranti” non sono gradite e il giovane *Tintoretto* resisterà solo 10 giorni.

Quando nel 1531 Tiziano trasferisce l'èquipe in una casa studio affacciata sulla laguna a Biri Grande – in cui sono ospitati anche alcuni dei collaboratori più stretti – l'attività è fervida e intensa come non mai e richiede un'ulteriore evoluzione nella struttura interna. Per tenere fede alla sua attività imprenditoriale e agli impegni presi il maestro adotta il **sistema delle repliche**, creando dei modelli successivamente riproposti e variati: il metodo presupponeva una fase di ricalco e poi l'intervento, o più interventi – magari compiuti dallo stesso maestro – tesi a diversificare le opere attraverso gli elementi iconografici, i particolari aneddotici e l'ultima mano.

Non semplici copie dunque, ma rielaborazioni ogni volta nuove di un modello, affidate alla bottega nella sua complessità: un'ossatura di base attorno alla quale imbastire combinazioni nuove e di volta in volta variate.

“Il segno che nel metodo di lavoro di Tiziano la pittura è un *work in progress*, in cui i modelli possono essere mutati in repliche e in cui i passaggi da un modulo seriale alla creazione unica è sfumato. Che vi sia o meno la presenza degli assistenti o che il maestro le abbia dipinte per intero, tutte queste opere si pongono come testimonianze di un **sistema di bottega strutturato e attivo**, da concepirsi innanzi tutto come luogo di sperimentazione in cui l'atto creativo si rinnova continuamente”.

“Davanti a questo scenario mutevole il **concetto stesso di bottega assume connotati diversi** da quelli di uno studio in cui l'idea progettuale viene passivamente tradotta in opera dagli allievi. Stando a quanto è possibile ricavare dall'esame delle opere, l'immagine della bottega tizianesca è quella, piuttosto, di un laboratorio nel quale le immagini cambiano, si trasformano, vengono plasmate procedendo per la via dell'esperimento e della variazione, scaturendo da un dialogo tra capobottega e dipendenti, che purtroppo possiamo solo intuire attraverso le opere stesse”.

Che Tiziano avesse una chiara **visione imprenditoriale della sua attività** è dimostrato anche dall'importanza via via maggiore che egli attribuisce alle **incisioni** come sistema di divulgazione e di promozione delle sue opere. Dopo la collaborazione con vari xilografi tra cui emergono **Giovanni Britto** e **Niccolò Boldrini** e la breve esperienza – negli anni Trenta – con il Gian Giacomo Caraglio, all'inizio degli anni Sessanta Tiziano si accosta all'incisione riproduttiva, facendo riferimento soprattutto a **Cornelius Cort**; e proprio al 1566 risale la concessione rilasciata a Tiziano dal Consiglio dei Dieci del “privilegio” editoriale (copyright) sulle stampe tratte dai suoi dipinti da Cort e Boldrini: un “diritto d'autore” *ante litteram*, che frutterà non poco al già benestante Tiziano.

Anche la scelta del maestro di possedere una propria “impresa” rientra in questa logica: uno stemma che raffigura un'orsa che, leccandolo, dà forma al suo cucciolo (altrimenti informe secondo la leggenda) e che reca in alto la scritta “Natura potentior Ars”, a sottolineare il ruolo del pittore che con la sua arte modella la materia grezza della natura.

Il rapporto comunque tra il maestro e il suo *atelier* diventa ancora più stretto nell'ultimo ventennio e dunque proprio nella fase indagata dalla mostra.

La ridotta cerchia di collaboratori – **Orazio**, il nipote **Marco**, **Valerio Zuccato** e un pittore tedesco, ancora piuttosto oscuro, di cui l'esposizione dà testimonianza proponendo l'unico dipinto fino ad ora noto, **Emmanuel Amberger** figlio di un maestro celeberrimo e di interesse estremo, Christoph che ebbe un rapporto con Tiziano nel corso del suo primo soggiorno ad Augusta – costituisce un vero e proprio clan che condivide interessi e dividendi, agendo di comune accordo sotto le direttive dell'anziano boss.

È questo dunque il ristretto nucleo di collaboratori che sicuramente lavorarono gomito gomito con il maestro cadorino, confermando che negli ultimi anni la bottega era divenuta qualcosa di più solido di una semplice officina di pittori, ciò che probabilmente non era stato in tempi precedenti: quello “staff fisso, e quasi entourage familiare”, su cui ancora Lionello Puppi ha gettato nuova luce e del quale faceva parte anche **Giovanni Mario Verdizzotti**, incontrato da Vasari nello studio del maestro durante la sua visita nel 1566.

Intimi di Tiziano, che con lui portano avanti l'impresa, personalità che nulla hanno a che vedere con quelle meteore che passano e che alimentano sì il lavoro ma senza condividere interessi e proventi e, fors'anche, gioie e dolori.

