

ARTE CRISTIANA

FASCICOLO 832
GENNAIO-FEBBRAIO 2006
VOLUME XCIV

RIVISTA INTERNAZIONALE DI STORIA DELL'ARTE E DI ARTI LITURGICHE
AN INTERNATIONAL REVIEW OF ART HISTORY AND LITURGICAL ARTS

Proprietario ed Editore:
Scuola Beato Angelico
Via S. Gimignano, 19 - 20146 Milano
Telefono 02/48302854-48302857
Telefax 02/48.30.19.54
E-mail: bangelic@tin.it
www.scuolabeatoangelico.it
www.windpress.com
Direttore responsabile: Valerio Vigorelli

Comitato di Redazione:

Miklòs Boskovits
Anna Maria Brambilla
Maria Antonietta Crippa
Vincenzo Gatti
Timothy Verdon

Comitato Consultivo:

MARIANO APA
Accademia Belle Arti - L'Aquila
FRANCESCO BURANELLI
Direttore Musei Vaticani
CARLO CHENIS
Pontificia Commissione Beni Culturali
della Chiesa - Roma
MARCO CHIARINI
Soprintendenza Beni Artistici e Storici, Firenze
YVES CHRISTE
Université de Geneve - Faculté des Lettres
Geneve
ARABELLA CIFANI
Art Advisory San Paolo - Torino
GIORGIO FOSSALUZZA
Università degli Studi - Verona
SEVERINO DIANICH
Facoltà Teologica dell'Italia Centrale
Firenze
GIGETTA DALLI REGOLI
Università degli Studi, Pisa
MARILISA DI GIOVANNI
Università degli Studi, Pavia
UGO DOVERE
Università Suor Orsola Benincasa, Napoli
JULIAN GARDNER
Università di Warwick
SILVIA MELONI
Soprintendenza Beni Artistici e Storici
Firenze
STEFANO RUSSO
Direttore Ufficio Nazionale per i
Beni Culturali Ecclesiali - Roma
ERICH SCHLEIER
Galleria dei Musei Statali di Berlino
PETER SERRACINO INGLOTT
Università Msida - Malta
MAX SEIDEL
Kunsthistorisches Institut - Firenze
CRISPINO VALENZIANO
Consulta Nazionale Beni Ecclesiali, Roma

© Tutti i diritti riservati

Redazione impaginazione
Scuola Beato Angelico
Videòimpaginazione
Cesare Tonello
Stampa: Briantea - MBM Graphic, Milano

Periodico associato al (CAL)
Centro d'Azione Liturgica
al ISSN: 0004-3400 e all'Unione Stampa
Periodica Italiana (USPI)

"Poste italiane Spa - Spedizione in
abbonamento postale - DL. 353/2003
(com. In L. 27/02/2004
Art. 1, DCB Milano)"

Storia

- RICCARDO BELCARI *Maestri costruttori e scultori nella Maremma pisana del XII secolo* (ill. 18) » 1
- PATRIZIA NALDINI *San Piero in Palco e la sua decorazione trecentesca* (ill. 19) » 15
- MARIA PROKOPP *Studi recenti sui rapporti artistici tra l'Italia e l'Europa Centrale* (ill. 5) » 27
- VILMOS TÁTRAI *Una novità tizianesca in Ungheria* (ill. 11) » 33

Iconografia

- DONATO D'AMICO *I titoli delle scene laterali della Cappella Sistina: una funzione mistagogica* (ill. 12) » 40

Aggiornamenti

- VALERIO PILON *Il sacerdozio artistico di Padre Fiorenzo Gobbo* (ill. 22) » 55

Mostre

- ARABELLA CIFANI - FRANCO MONETTI *Mostre in Piemonte* (ill. 4) » 65
Una Mostra in Vaticano (ill. 2) .. » 70
- PAOLA STRINGA *I maestri della scultura in legno nel Ducato degli Sforza* (ill. 5) » 72

Notiziario

- » 77
- A. MATTIOLI, C. BOCCHI *Il Gruppo San Luca di Castel Goffredo* (ill. 1) » 75

Pubblicazioni

- » 79

Hanno collaborato a questo numero: Marta Candiani e John Young

Una novità tizianesca in Ungheria

Vilmos Tátrai

Ai tre Miklós: Boskovits, Mojzer, Szentkirályi

The article deals with a painting representing the Virgin and Child with Saint Paul, emerged in the Hungarian art market in the Spring of 2005 and now preserved in a Budapest private collection. The attribution suggested by the author to Titian was endorsed by the cleaning. The article adduces as proofs of the paternity of the Venetian master the very high quality, the many details executed with particular sensibility, the vivacity of the expression in the hidden portrait and in the Madonna group, the seemingly simple but suggestive colour scheme, the close connection with two Titian compositions with the figure of Mary Magdalene in place of the donor-Saint Paul (The Hermitage, Saint Petersburg and private collection, New York), the spectacular pentimenti visible in the X-ray photograph and the fact, that the picture datable to c. 1540 can be identified with a work described by Ridolfi (1648) and in three inventories of the first half of the 18th century as by Titian belonging to the ducal collection of Modena.

In collezioni private e sul mercato d'arte in Ungheria, ancora oggi si trova un numero cospicuo di dipinti italiani antichi. Si tratta prevalentemente di opere del Sei e Settecento, spesso di qualità modesta, ma ve ne sono anche di buon livello, e mentre la percentuale dei pezzi quattrocenteschi è bassa, è abbastanza ben rappresentata la pittura del Cinquecento. Mancano tuttavia, in quest'area del patrimonio artistico ungherese, i nomi di prima grandezza che, da Giorgione a Tiziano, Sebastiano del Piombo, Lorenzo Lotto, da Raffaello e Correggio ad Annibale Carracci, per citarne solo alcuni, sono presenti solamente nella Galleria del Museo di Belle Arti di Budapest. Per sperare di accrescere, al di fuori di quella sede, il numero dei capolavori, ci vuole una buona dose di ottimismo. Ciò premesso, si potrà immaginare la mia emozione quando, alcuni mesi or sono, fra le opere destinate ad esser messe all'asta nella Galleria Nagyházi di Budapest, mi capitò sotto gli occhi un dipinto che fin dal primo momento mi sembrò della mano di Tiziano¹. Il riferimento fu evocato immediatamente dal riconoscimento del suo rapporto stretto con alcune versioni simili, già legate al nome e alla bottega di Tiziano. Penso naturalmente alla *Madonna col Bambino* e la *Maddalena* nell'Ermitage (fig. 10), e alle sue varianti e copie².

Nel dipinto emerso presso la casa d'aste di Budapest, a differenza di tutte le versioni note, al posto della Maddalena è raffigurato San Paolo, ben riconoscibile per la presenza dei suoi attributi usuali, la spada ed il libro. Qui però stranamente il santo non porta la veste tradizionale degli apostoli, ma indossa la tunica, la corazza di cuoio e sopra di essa il mantello rosso, che sono l'abbigliamento dei soldati romani. Evidentemente si tratta di Saulo prima della

conversione, quando assumerà il nome con cui è venerato nella Chiesa. Dal momento che il suo sguardo è appuntato sul Gesù bambino, la scena sembra da interpretare come un'evocazione della conversione, di solito raffigurata alla lettera secondo il testo degli Atti degli Apostoli. In base ai tratti fisionomici decisamente individuali del santo, non si può dubitare che questo sia un cripto-ritratto, e che nella veste di San Paolo sia presentato il committente del dipinto.

Le ridipinture, i ritocchi e la vernice ingiallita non rendevano impossibile formulare un giudizio sul dipinto, ma certamente ne limitavano la valutazione. Secondo il restauratore del quadro, Miklós Szentkirályi (sulle cui comunicazioni si basano le mie osservazioni relative allo stato di conservazione e alla tecnica pittorica dell'opera), tali ridipinture e ritocchi risalgono a tre momenti distinti, caratterizzati da tre tipi di stuccatura, due di colore bianco di due sfumature diverse, una di color rosso. Un esteso rifacimento copriva il fondo architettonico, nascondendo quasi interamente la ripartizione del muro in profondità e la cornice. Altre ridipinture interessavano soprattutto le gambe del Bambino e più ancora il braccio del donatore. Risulta lievemente abraso il cielo, dove peraltro il prelievo di un campione ha rivelato l'uso del lapislazzuli, mentre il mantello della Vergine in basso a destra era ridotto ad una superficie piatta, priva di qualsiasi traccia di modellato. In un momento imprecisato, una striscia di tela larga 6 centimetri fu aggiunta al bordo inferiore, presumibilmente molto danneggiato.

Nel compilare una breve scheda per il catalogo della Galleria Nagyházi, sono state proprio le ridipinture menzionate a consigliarmi cautela e



1

1. Tiziano, *Madonna col Bambino e San Paolo*, Budapest, collezione privata, prima del restauro.

2. Tiziano, *Madonna col Bambino e San Paolo*, Budapest, collezione privata, dopo la pulitura.



2

ad indurmi a non andare oltre la definizione "attribuito a Tiziano". Ma alla mia incertezza ha contribuito anche la presa di posizione molto incerta della critica nei confronti della variante dell'Ermitage e di quella conservata in una collezione privata di New York (fig. 11), raffigurante anch'essa la *Vergine col Bambino e Santa Maria Maddalena*³. Nell'elenco di Hans Tietze e in quello di Bernard Berenson esse non figurano affatto (ma giova ricordare che Berenson per principio non includeva nei suoi indici opere sul mercato antiquario). Harold E. Wethey ritiene l'esemplare di San Pietroburgo un lavoro di Tiziano con la collaborazione della bottega, e ascrive quello di New York, con punto interrogativo, alla sola bottega⁴. Secondo Valcanover, entrambe le tele sarebbero prodotti della bottega⁵, mentre Wilhelm Suida e Rodolfo Pallucchini le accettano come autografe⁶, e Terisio Pignatti le giudica opere del Maestro con intervento della bottega⁷. Tamara Fomiciova discute soltanto il dipinto dell'Ermitage, sostenendone decisamente l'autografia⁸. Tenendo conto degli orientamenti così problematici della critica, e dell'indubbio stretto rapporto con le due (e più) versioni della *Madonna col Bambino e la Maddalena*, del quadro di Budapest, opera finora sconosciuta, la quale per giunta raffigura il personaggio committente al posto della Maddalena, il problema merita una discussione più articolata.

Va da sé che il giudizio è stato facilitato considerevolmente dalla pulitura del quadro (figg. 2, 3). Nel corso del restauro si è appurato che fortunatamente l'estensione dei ritocchi era ben più ampia di quanto giustificassero le numerose, ma minute cadute di colore. Si sono pertanto recuperate zone di pittura originale, e sono risultati quasi comple-



3

3. Tiziano, *Madonna col Bambino e San Paolo*, Budapest, collezione privata, dopo il restauro.

tamente intatti le teste della Vergine e di Gesù, la figura di San Paolo, il velo bianco della Madonna, gran parte del corpo del Bambino e anche l'architettura del fondo. La testa del donatore è modellata con una sensibilità straordinaria: la scel-

ta di raffigurarlo in pieno profilo avrebbe potuto renderlo astratto, simile all'effetto di un rilievo o di una medaglia, ma questo viso ha un'espressione vivace e di grande immediatezza, e lo sguardo concentrato su Gesù manifesta sentimenti



4. Tiziano, *Madonna col Bambino e San Paolo*, Budapest, collezione privata, particolare.

serie di pentimenti, che in una replica di bottega sarebbero difficilmente spiegabili. Il cambiamento più interessante documentato dalla radiografia è l'assenza dell'abbigliamento da soldato romano. Secondo la prima idea il donatore indossava una veste cinquecentesca con maniche rimboccate. Il concetto di "Saulo invece di Paolo" dovette essere formulato dal committente solo in una seconda fase del lavoro sul quadro. Anche le dimensioni - o solo la posizione? - del libro furono modificate, dal momento che l'angolo superiore del libro aperto in origine arrivava alla metà dell'avambraccio della Madonna. Rispetto a quel che si vede sulla radiografia, l'orlo del mantello della Vergine si trova adesso più in alto, e il velo che copriva gran parte del torso del Bambino è stato eliminato. È sparita pure l'orlatura allo scollo della veste della Madonna, sono state ridotte le dimensioni del velo sul suo capo e i suoi contorni sono divenuti più mossi sul braccio. Oltre ai pentimenti, la radiografia rivela chiaramente la linea disegnata con bianco di piombo con cui all'inizio del lavoro fu abbozzata la posizione della testa di San Paolo.

Certo, pur accettando l'autografia del dipinto in esame, restano almeno tre questioni aperte che richiedono risposta: l'identità dell'uomo barbuto ritratto, la posizione cronologica e la provenienza del dipinto. Vorrei partire dal secondo punto, riservandomi di risalire poi al primo partendo dal ritrovamento di un dato sulla provenienza, forse utile in futuro anche per identificare il committente.

Se riguardo alla datazione si volesse prender le mosse dalle supposizioni finora formulate sulle varianti note della composizione, ci si troverebbe subito in difficoltà, viste le divergenze delle opinioni degli stu-

autentici di devozione e adorazione. Una simile intensità di espressione, impensabile nel caso di un prodotto di bottega, sembra piuttosto segno del pennello del grande maestro. E non meno degno dell'arte di Tiziano sono il modellato sensibile e delicato del corpo del Bambino e quello del braccio muscoloso di San Paolo. La Vergine appare una versione religiosa dell'ideale di bellezza profana incarnato dalla Venere di Urbino. La resa materica, sensuale della pelle, dei capelli, del mantello, della veste e del velo, è tipica del metodo lavorativo di Tiziano, metodo lodato a partire dai diretti contemporanei, e usato magistralmente anche in quest'opera or ora scoperta.

Contribuisce all'effetto d'insieme anche la tela ruvida e di tessitura fitta, coperta da una preparazione sottilissima. La trama che traspare sulla superficie pittorica con i suoi pori conferisce leggerezza e respiro alle forme e ai colori. Colpisce poi l'efficacia della cromia apparente-

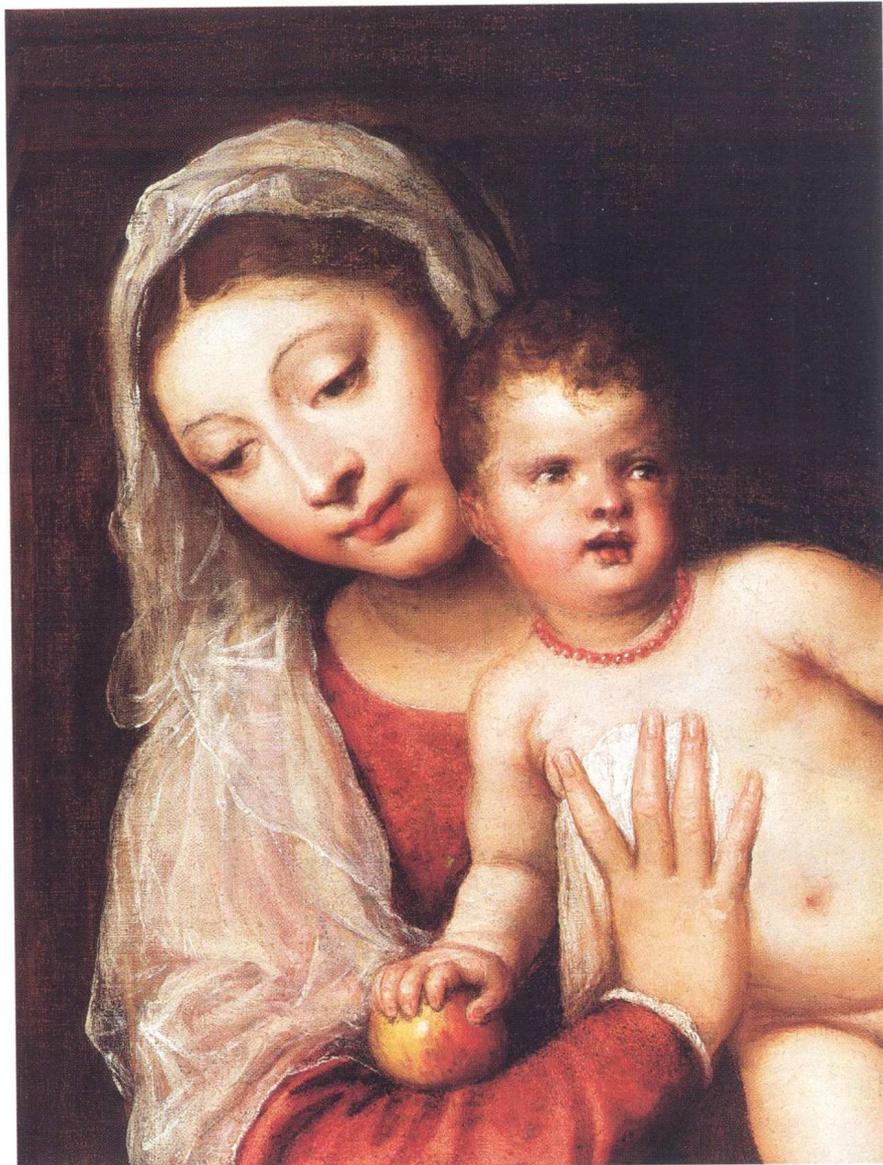
mente semplicissima. Al cinabro del mantello del donatore risponde la lacca rossa della veste della Vergine, entrambi stesi in più velature. La biacca (bianco di piombo) brilla sulla tunica del donatore, e negli occhi di Gesù, dove i due piccolissimi tocchi, accendono lo sguardo in lontananza trasfigurando l'umanità del robusto Bambino nella dimensione del Salvatore. Una straordinaria morbidezza caratterizza la resa dei capelli castani della Vergine e del Bambino, dei capelli e della barba del donatore. La devozione commossa del committente, l'umiltà mite della Vergine e la natura divina del Bambino evocate dalla pittura intensa, allusiva e mai descrittiva, destano la sensazione della realtà fisica, respirante, dei personaggi raffigurati.

La radiografia (fig. 7) ha fornito argomenti ulteriori in favore dell'autografia tizianesca. Come nelle radiografie di numerose altre opere del maestro, anche qui si nota una

5. Tiziano, *Madonna col Bambino e San Paolo*, Budapest, collezione privata, particolare.

diosi del rinascimento veneziano. Suida ritiene l'esemplare di New York contemporaneo alla *Presentazione della Vergine* del Kunsthistorisches Museum di Vienna eseguita fra il 1534 e il 1538⁹. Valcanover pone sia il quadro dell'Ermitage che quello newyorkese intorno al 1540¹⁰, Terisio Pignatti preferisce una data 1542-43 circa¹¹, mentre il Pallucchini li ritarda addirittura di un decennio, proponendo gli anni compresi fra il 1550 e il 1552¹². Nell'opinione di Wethey il dipinto conservato a San Pietroburgo sarebbe da porre intorno al 1555, precedendo quello di New York¹³. La data proposta dalla Fomiciova per la versione russa è ancora più tarda, intorno al 1560¹⁴. Tali congetture che oscillano entro ben due decenni e che per lo più non sono provate con argomenti, poco ci aiutano nella ricerca sulla collocazione cronologica del dipinto riapparso ora. Ne deriva soltanto la conferma che nonostante il numero considerevole di opere databili con sicurezza in base a documenti, la cronologia della produzione di Tiziano rimane tuttora abbastanza incerta. Tenendo conto di tale situazione, mi pare di poter sostenere, pur con la dovuta prudenza, che la *Madonna col Bambino e San Paolo* risalga alla prima metà degli anni quaranta, magari prossima al 1540.

La struttura compatta e complessa del gruppo della Vergine col Bambino indica il periodo in cui l'influsso dei modi toscoro-mani si era già pienamente consolidato nel linguaggio del caposcuola veneziano. La modellatura levigata e scultorea della testa della Vergine rammenta il *Ritratto di Ranuccio Farnese* nella National Gallery di Washington eseguito nel 1542, mentre la plasticità del drappeggio del mantello e della veste rossi trova riscontro nell'*Ultima Cena* dello stendardo processionale

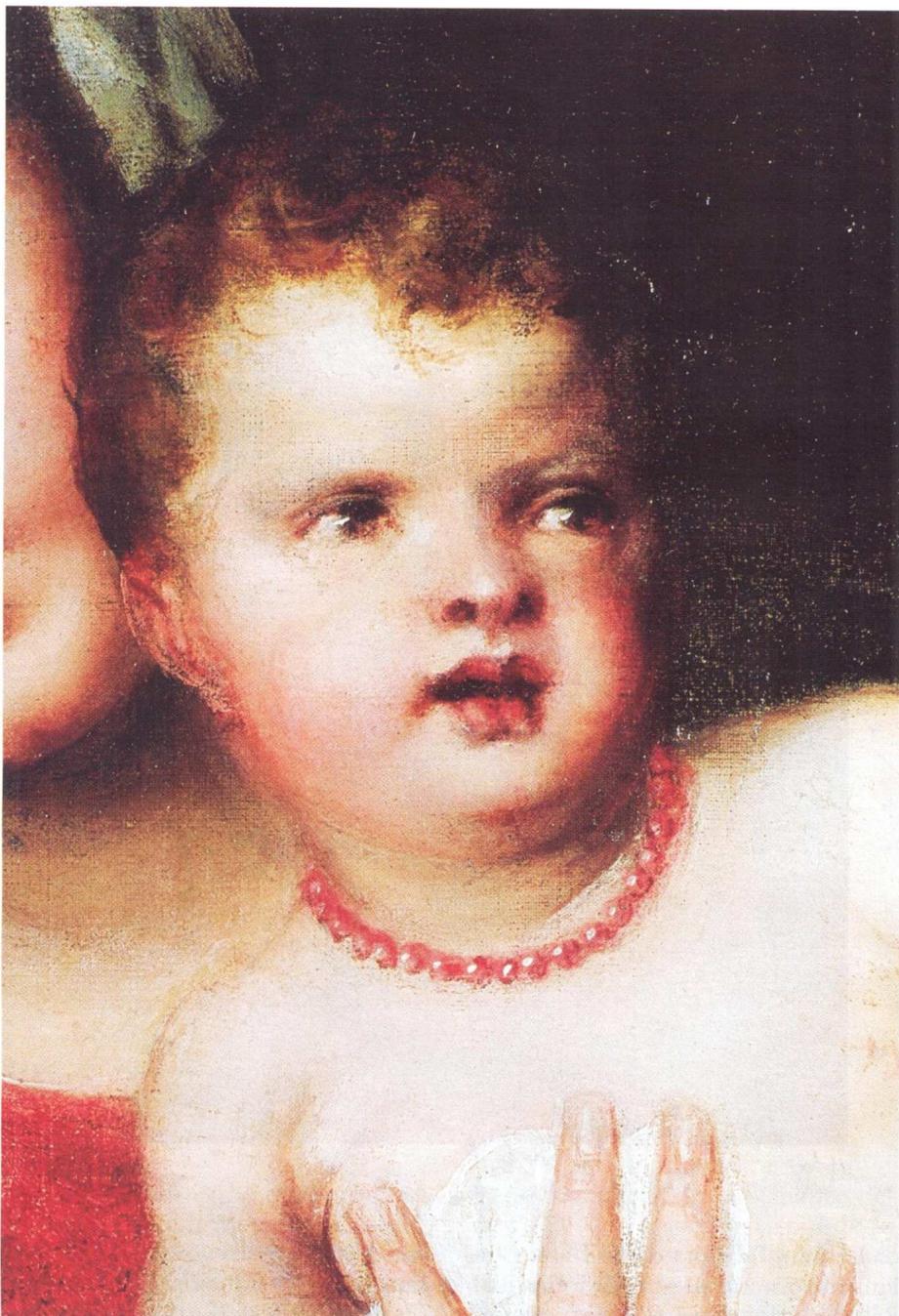


5

di Urbino, terminato nel 1544. Che l'invenzione di questa *Madonna col Bambino* non dovette esser nata più tardi della prima metà degli anni quaranta, è testimoniato dal trittico della Chiesa di San Fior al Castello di Roganzuolo¹⁵, dove, sulla tavola centrale, la *Madonna in piedi col Bambino* è raffigurata in una posa molto simile, anche se non identica, e la data del contratto per l'altare eseguito dalla bottega è del 1543.

Penso peraltro che la *Madonna con San Paolo* di Budapest possa offrire la conferma della data intorno al 1560 proposta dalla Fomiciova per la versione di San Pietroburgo. Lì, soprattutto nel panneggiare è avvertibile un modo di dipingere piuttosto diverso da quello del quadro di Budapest. A mio avviso, l'effetto corsivo delle pennellate sommarie non è da ascrivere alla goffaggine di un assistente di bottega, bensì alla stanchezza del Maestro

ormai anziano, capace ancora di capolavori commoventi e grandiosi (es. il *Marsia* dell'Arcivescovado di Olomouc), ma anche di prodotti di routine come la *Madonna della Misericordia* della Galleria Palatina di Firenze. In confronto, l'atmosfera del dipinto qui in esame è molto più serena. Quanto alla tela di New York, non conoscendola direttamente non saprei precisarne di più la cronologia, se non collocandola fra quelle di Budapest e di San Pietroburgo. Andrà peraltro tenuto presente che le datazioni spesso vengono complicate da fattori iconografici e iconologici. Le due altre varianti in modo più diretto, il quadro di Budapest più marginalmente, appartengono al gruppo di opere tizianesche che, sotto l'influsso dello spirito tridentino, raffigurano i temi centrali del cristianesimo in tono meditativo e in un linguaggio più controllato e severo. Fanno parte di tale gruppo, fra



6. Tiziano, *Madonna col Bambino e San Paolo*, Budapest, collezione privata, particolare con la testa del Bambino.

6

l'altro, il *Busto di Cristo* (c. 1532-34, Firenze, Galleria Palatina), *La tentazione di Cristo* (c. 1540-45, Minneapolis Institute of Arts), poi tre dipinti commissionati dal Carlo V e oggi conservati al Prado, l'*Ecce Homo* (1547), l'*Addolorata a mani giunte* (1550) e l'*Addolorata a mani aperte* (1554), come anche altri tre quadri eseguiti intorno al 1570, i quali insieme alla *Madonna col Bambino e la Maddalena*, al momento della morte si trovavano nella bottega di Tiziano, di dove furono venduti alla famiglia Barbarigo e finalmente pervennero all'Ermitage: il *Cristo benedice*, l'*Ecce Homo* e il *Cristo e il Cireneo*¹⁶. Nel più dei casi lo stile di queste opere di carattere devozionale differisce dalla maniera dei dipinti dello

stesso periodo con scene narrative di soggetto religioso o profano.

Circa la provenienza della *Madonna col Bambino e San Paolo*, di certo si sapeva solamente che nel novembre del 1932 figurò all'asta della Cassa di Risparmio della Posta Reale Ungherese con il numero 84 come una copia da Tiziano, e con un prezzo d'offerta bassissimo, corrispondente a tale qualifica. L'opera venne comunque notificata dal Museo di Belle Arti nel 1960, e in quell'occasione Andor Pigler, allora direttore del museo, e Marianna Haraszi-Takács che era una delle curatrici, ascrissero l'opera ad un maestro veneziano ignoto della metà del Cinquecento, avvertendo sulla scheda di notifica la connesio-

ne compositiva con i due quadri qui sopra citati. I proprietari che hanno recentemente messo il quadro all'asta, erano in possesso di un'informazione, forse attendibile ma da verificare, secondo la quale il dipinto sarebbe provenuto dalla collezione dei conti Károlyi.

Dell'opera non sono riuscito a rintracciare menzione nel Cinquecento, ma ho rinvenuto nella biografia dedicata a Tiziano da Carlo Ridolfi una descrizione che potrebbe identificarla: "Il Signor Francesco di Modona ha un'effigie della Vergine col bambino in braccio con San Paolo, che seco favella;..."¹⁷ I dubbi suscitati dalle parole difficili da interpretare sul San Paolo che "seco favella", credo vengano dissipati da una nota nell'inventario steso all'inizio del Settecento della Galleria Ducale di Modena, che recita: "Due quadri alti palmi 4 $\frac{3}{4}$ larghi 4, l'uno rappresenta la B.V. figura sino ai ginocchi quanto il vero col Bambino e S. Giovannino di Annibale Carracci; l'altro la B.V. che presenta il Bambino a S. Paolo che appoggiasi con la destra ad uno spadone, di Tiziano, ambidue dignissimi Quadri d'Autori tanto sublimi"¹⁸. Visto che questa descrizione non corrisponde a nessuna opera finora conosciuta di Tiziano, e si adatta perfettamente al dipinto ora rinvenuto, dove il particolare del braccio destro di San Paolo appoggiato ad uno spadone è evidenziato in primo piano, e svolge una funzione di *repoussoir*, l'identificazione può essere giudicata più che probabile. Nell'inventario del 1720 della collezione ducale la descrizione si riduce a una "Madonna del S. Paolo"¹⁹, mentre in quello del 1743 si legge: "Un quadro rappresentante la Vergine con Gesù pargoletto, e San Paolo: opera di Tiziano (Alto br. 2; largo br. 1 on. 9 $\frac{1}{2}$)"²⁰. Secondo Detlev von Hadeln, dopo l'annotazione del 1743 il dipinto sparisce, non lo troviamo nè fra i qua-

7. Tiziano, *Madonna col Bambino e San Paolo*, Budapest, collezione privata, radiografia.

8. Tiziano, *Madonna col Bambino e San Paolo*, Budapest, collezione privata, campione con i lapislazzuli del cielo.

9. Tiziano, *Madonna col Bambino e San Paolo*, Budapest, collezione privata, campione con la lacca rossa della veste della Madonna.

dri venduti a Dresda, nè fra quelli rimasti a Modena e conservati oggi nella Galleria Estense²¹. Sarà compito di ulteriori ricerche rintracciare le vicende del quadro fino al suo arrivo in Ungheria, e appurare come mai in occasione della vendita all'asta del 1932 esso venisse qualificato una copia.

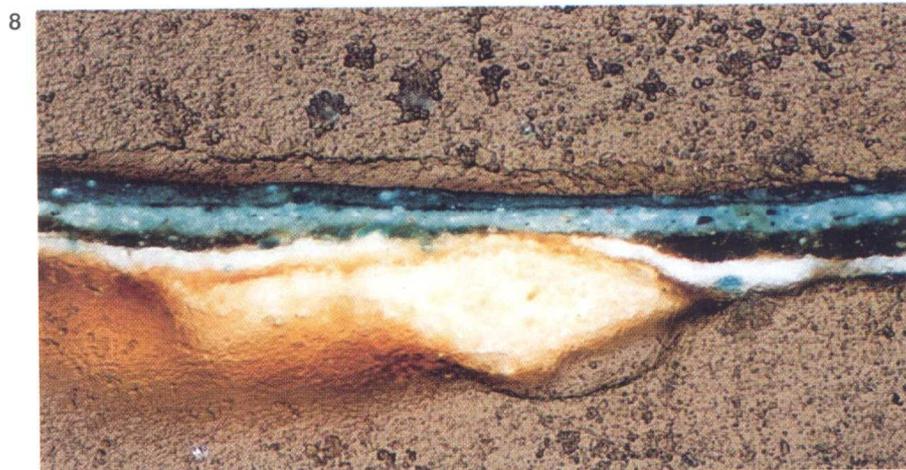
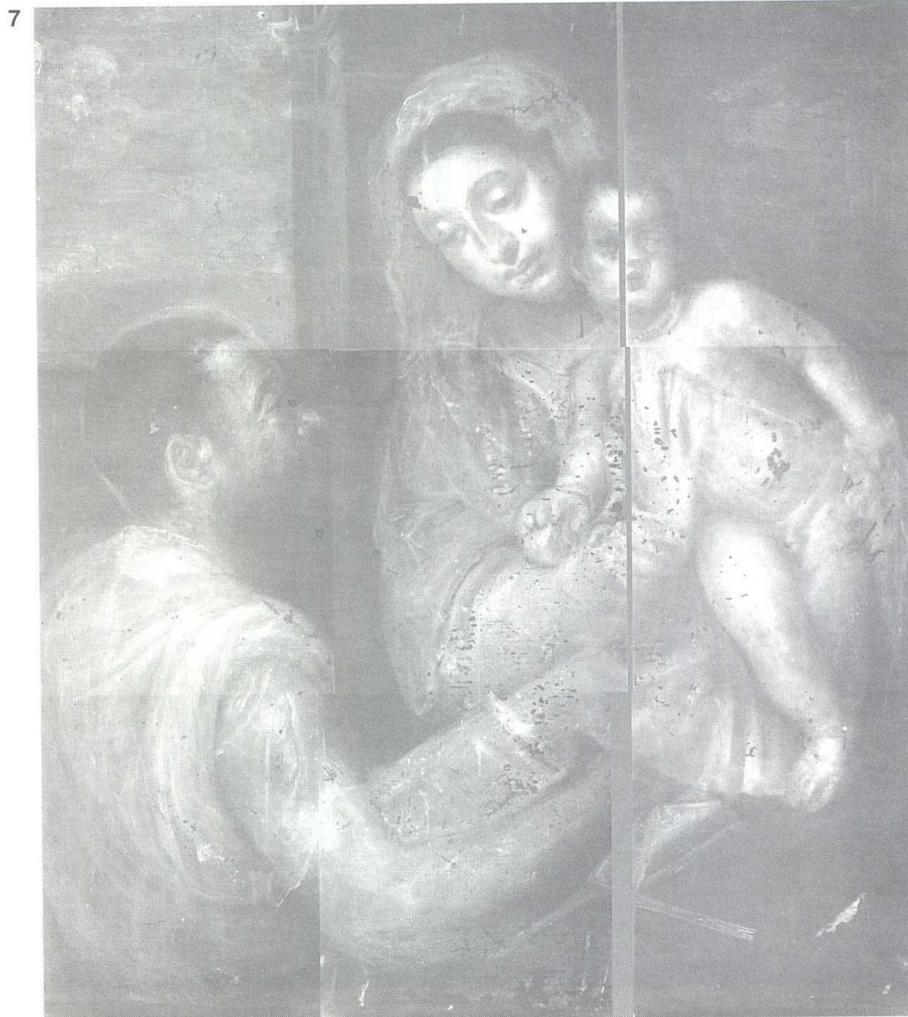
Mi sembra lecito concludere che in base alla qualità molto alta, alle caratteristiche di stile e ai pentimenti rivelati dalla radiografia, il dipinto venduto all'asta il 24 maggio 2005 e oggi in una collezione privata di Budapest, può esser riconosciuto un'opera autografa di Tiziano, eseguita molto probabilmente all'inizio degli anni quaranta e conservata sotto il suo nome almeno dalla metà del Seicento fino alla metà del Settecento nella prestigiosa collezione ducale di Modena. Un recupero dunque da inserire a pieno diritto nel catalogo del grande pittore veneziano.

* Oltre agli amici nominati nella dedica, desidero ringraziare tutti coloro che mi hanno aiutato con consigli e incoraggiamenti: Szilvia Bodnár, Enzo Chini, Zsuzsa Dobos, Jill Dunkerton, Ildikó Ember, Francesco Frangi, Sándor Friderikusz, Miklós Gálos, Klára Garas, Zoltán Kovács, Michel Laclotte, László Lengyel, László Mravik, Csaba Nagyházi, Serena Padovani, Luke Syson e Axel Vécsey.

(1) Olio su tela, 108x96,5 cm, di cui la striscia inferiore larga 6 cm è un'aggiunta più tarda. Galleria e Casa d'Aste Nagyházi, Asta n. 116, 24 maggio 2005, lotto 65.

(2) Inv. 118, Olio su tela, 98x82 cm. T.D. FOMICIOVA, *The Hermitage Catalogue of Western European Painting. Venetian Painting, Fourteenth to Eighteenth Centuries*, Moscow-Florence 1992, pp. 336-337, n. 256.

(3) Olio su tela, 106x102 cm. Il dipinto è stato pubblicato da W. SUIDA, *Miscellanea tizianesca*, in "Arte Veneta", VI, 1952, pp. 28-30.





10

11



10. Tiziano, *Madonna col Bambino e Maddalena*, San Pietroburgo, Ermitage.

11. Tiziano, *Madonna col Bambino e Maddalena*, New York, collezione privata.

(4) H.E. WETHEY, *The Paintings of Titian. The Religious Paintings*, London 1969, p. 111, n. 68.

(5) F. VALCANOVER, *L'opera completa di Tiziano*, Milano 1969, nn. 212, 215.

(6) Suida, 1952, pp. 28-30; R. PALLUCCHINI, *Studi tizianeschi*, in "Arte Veneta", XV, 1961, p. 288; R. PALLUCCHINI, *Tiziano*, Firenze 1969, p. 294, nn. 358, 359.

(7) T. PIGNATTI, *Tiziano*, vol. I, Milano 1981, pp. 80, 82, nn. 218, 219.

(8) T. FOMICIOVA, *I dipinti di Tiziano nelle raccolte dell'Ermitage*, in "Arte Veneta", XXI, 1967, pp. 63-64; Fomiciova, 1992, n. 256; cfr. anche AA.VV., *Tiziano nelle Gallerie fiorentine*, catalogo della mostra a Palazzo Pitti, Firenze 1978, pp. 184-186, n. 50.

(9) Suida, 1952, p. 30.

(10) Valcanover, 1969, nn. 212, 215.

(11) Pignatti, 1981, pp. 80, 82, nn. 218, 219.

(12) Pallucchini, 1969, p. 294, nn. 358, 359.

(13) Wethey, 1969, p. 111, n. 68.

(14) Fomiciova, 1992, p. 336, n. 256.

(15) Cfr. Wethey, 1969, pp. 112-113, n. 71, fig. 51.

(16) H. SIEBENHÜNER, *Der Palazzo Barbarigo della Terrazza in Venedig und seine Tizian-Sammlung*, München -Berlin 1981, pp. 26-33.

(17) C. RIDOLFI, *Le Maraviglie dell'Arte* (Venezia 1648). Herausgegeben von Detlev Freiherrn von Hadeln, Berlin 1914, p. 197.

(18) Citato in A. VENTURI, *La R. Galleria Estense in Modena*, Modena 1882, p. 307.

(19) Venturi, 1882, p. 312.

(20) Venturi, 1882, p. 359.

(21) Ridolfi-Von Hadeln, 1914, p. 197, nota 6.