

Charles Davis: UN APPUNTO PER SEBASTIANO DEL PIOMBO RITRATTISTA

Per giustificare il prezioso corredo di ritratti degli artisti aggiunto, nel 1568, alla nuova edizione giuntina delle 'Vite', il Vasari fa la seguente precisazione: " Et se i detti ritratti non paressero a qualcuno, per avventura, simili affatto ad altri che si trovassono, voglio che si consideri, che il ritratto fatto di uno quando era di diciotto o venti anni, non sarà mai simile al ritratto che sarà stato fatto quindici o venti anni poi".¹

La citazione mette in risalto una delle ragioni per cui le proposte di identificazione dei personaggi rappresentati in ritratti antichi vengono spesso accolte con scetticismo, e perfino diffidenza, e perché simili identificazioni sono in realtà spesso errate.² Ciò si spiega anche col fatto che le basi per un riconoscimento sono in molti casi deboli e ambigue.

Tuttavia un atteggiamento scettico, per quanto sia una pur necessaria compagna negli studi, non è sempre l'amica della verità. Esso avrebbe probabilmente respinto una proposta, avanzata in una recentissima ed esemplare monografia su Sebastiano del Piombo³, di identificare il trentatreenne Paolo Giovio nella figura più a destra del 'ritratto di gruppo' (*Gruppenbildnis, Gruppenporträt*), datato 1516, del 'Cardinale Bandinello Sauli e tre compagni', ora della Collezione Kress alla National Gallery di Washington (figg. 1, 2)⁴, poiché il confronto presentato con un ritratto del Giovio che ha tutte le carte in regola, cioè la figura logorata dagli anni, dipinta tre decenni più tardi, nel '46, dal Vasari nella Cancellaria, è tutt'altro che stringente, come del resto ci si deve aspettare.⁵ Tuttavia, il Giovio durante i primi anni a Roma, e mentre era ancora giovane, godeva della protezione del Cardinale Sauli, e precisamente intorno al 1516, come rileva l'autore della nuova monografia, Michael Hirst, e inoltre, è possibile dimostrare l'esattezza della sua ipotesi adducendo un ritratto giovanile del Giovio riprodotto in una xilografia eseguita da Tobias Stimmer e divulgata da Pietro Perna nella sua edizione degli 'Elogia virorum literis illustrium' (Basilea, 1577, pag. 228) (fig. 3). Lo Stimmer aveva tratto le sue copie dai ritratti del



1 Sebastiano del Piombo, Ritratto del Cardinale Bandinello Sauli e tre compagni, 1516. Washington, National Gallery of Art.

'Museo' del Giovio a Como solo pochi anni prima, intorno al 1570-71⁶, e il ritratto di profilo a Washington (fig. 2) si inserisce a perfezione tra i due ritratti indubbi del Giovio, l'uno nell'affresco romano e l'altro nel libro stampato a Basilea, in un modo che rende inutile l'enumerazione dei tratti fisionomici comuni ai tre volti.

Quasi tutti i numerosi tentativi di dare un nome ai vari compagni del Sauli hanno oltrepassato il segno, e spesso le proposte sono prive di qualsiasi reale fondamento.⁷ Quella di Michael Hirst, invece, basata correttamente su una coincidenza fra somiglianza e probabilità storica, si dimostra giusta.

Secondo un'altra ipotesi, proposta con le debite riserve dallo stesso autore, si potrebbe vedere nel 'ritratto di gruppo' di Washington la persona di G. M. Cattaneo, il "secretario" del cardinale, nella "secretary-type figure who appears on the left" (p. 99), identificazione che pesa questa volta soltanto sul piatto storico della bilancia. Nessun ritratto del Cattaneo è portato come prova. Tuttavia si trova a pagina 147 dell'edizione del Perna degli stessi 'Elogia' gioviniiani (1577) un'altra xilografia dello Stimmer che è ripresa anch'essa da un ritratto del Cattaneo già nella raccolta gioviana di personaggi illustri a Como (fig. 5). Di nuovo lo Stimmer ha imposto la sua maniera nordica sul prototipo italiano, ma nell'uomo seduto al centro (e non a sinistra) del quadro di Washington vediamo le stesse fattezze squadrate, lo stesso viso ampio, rasato e disadorno, gli stessi capelli, un poco riccioluti e tagliati corti, ecc., e infine, l'identico abbigliamento (fig. 4). (Secondo l' 'Elogio' gioviano, il Bembo disse al Cattaneo: "... nel tuo volto severo e marziale non si vede alcuna di quelle grazie, alle quali sogliono le muse favorire".⁸) Fra la xilografia e il ritratto di Washington esiste una somiglianza tale da far supporre che il perduto ritratto di Como abbia avuto un legame diretto con il dipinto eseguito per il Cardinale Sauli. E nello stesso modo, il ritratto del Giovio, rispecchiato dalla xilografia dello Stimmer (figg. 2, 3), sembra modellato su quello di Washington, o viceversa. Ci si potrebbe chiedere, inoltre, se può esserci stata una insospettata partecipazione di Sebastiano nella formazione della raccolta di ritratti per il Museo comense del Giovio.

Giovanni Maria Cattaneo non solo servì il Cardinale Sauli in qualità di segretario, ma, "havendosi acquistato nome di molto litterato" già prima della sua venuta a Roma, trovò in casa del porporato anche il patrocinio per proseguire le sue attività di scrittore. Il Cattaneo nacque nella seconda metà del '400 a Novara. Fra i suoi scritti si annovera un ampio commento alle 'Epistole' e al 'Panegirico' di Plinio Secondo e varie traduzioni dal greco in latino. Una di esse, il 'De conscribenda historia', di Luciano, fu dedicata appunto al Giovio: "... et in grave stilo quello [dialogo], che tratta di ciò, che si debba osservare nello scrivere le Historie, et come da me osservato, me'l donò, et leggesi hoggi al nome mio dedicato", commenta il Giovio nel suo 'Elogio' del Cattaneo.⁹ E sembra, inoltre, che il Giovio fosse venuto a conoscenza delle letture del Cattaneo proprio nell'anno 1516.¹⁰ Problematica invece rimane l'identità del più giovane personaggio, dipinto da Sebastiano a sinistra del quadro, dietro il cardinale, ma si dovrà forse intendere che egli giocava un ruolo secondario nella corte dell'alto prelato.¹¹

Il libro con le carte geografiche miniate, aperto davanti al Cattaneo, che ne conduce la disamina insieme col Giovio, potrebbe racchiudere un'allusione alla tematica del poemetto latino di 466 versi, il 'Genua', stesa dal Cattaneo su istanza del suo patrono genovese, il Sauli, nel 1514, un'opera che canta le lodi della città di Genova, celebrando appunto le arti marinesche liguri e i grandi navigatori genovesi.¹² Senza il riconoscimento delle terre non identificate tracciate nelle carte, però, un rapporto con le



2 Particolare di fig. 1: Testa di Paolo Giovio.

228

E L O G I A

PAVLO IOVIO EPISCOPO
NVCERINO, MVSARVM CVPIDINI
Ioannes Latomus.



3 Tobias Stimmer, Ritratto di Paolo Giovio (da Giovio, *Elogia virorum literis illustrium*, Basilea, 1577, p. 228).



4 Particolare di fig. 1: Testa di Giovanni Maria Cattaneo.



5 Tobias Stimmer, Ritratto di Giovanni Maria Cattaneo (da Giovio, *Elogia virorum literis illustrium*, Basilea, 1577, p. 147).

scoperte genovesi resta ipotetico, e, effettivamente, questo libro per noi non consultabile è il pezzo mancante per risolvere completamente il puzzle del dipinto di Washington.

Il volto del cardinale nel quadro della Kress è molto abraso¹³, mentre un disegno (fig. 6) derivato dal ritratto di Sebastiano, e ora a Chatsworth (fu già nella raccolta del pittore Peter Lely, morto nel 1680), ci conserva meglio quell'articolazione ben definita dei lineamenti un tempo visibile nell'originale.¹⁴

Il gruppo di quattro personaggi dipinto da Sebastiano è stato ripetutamente rimproverato per una presunta mancanza di unità compositiva, ed alcuni critici lo ritengono perfino un fallimento. La sua impaginazione alla buona sembra tuttavia un aspetto tipicamente veneziano che ricorre nelle opere dell'artista, opere che non denunciano una ricerca molto assidua di precise simmetrie. Come è noto, pochissimi anni dopo il '16 questo 'ritratto di gruppo' costituirà un punto di riferimento essenziale per il 'Leone X' degli Uffizi di Raffaello¹⁵, e sembra proprio che gli elementi sperimentali del nostro grande ritratto — è largo un metro e mezzo — siano stati raccolti in pieno nel capolavoro della ritrattistica raffaellesca: il 'ritratto di gruppo' di soggetto ecclesiastico, l'impostazione di tre quarti, l'indipendenza psicologica dei personaggi l'uno dall'altro, la gamma cromatica imperniata sulla contrapposizione rosso-bianco, con il rosso intenso del tessuto sul tavolo, il ruolo importante interpretato dalle mani, l'arredo del palcoscenico (poltrona, tavolo con tappeto, campanello, codice miniato) e perfino una nota casuale nella disposizione delle figure, che sussiste anche nel ritratto di Raffaello. È inevitabile quindi, mi sembra, la conclusione che Raffaello abbia fatto tesoro delle invenzioni di Sebastiano, dandone una soluzione più felice. La trama di rapporti che sottilmente lega il 'Leone X' di Raffaello all'opera precedente di Sebastiano compone l'altra faccia della più nota concorrenza fra i due artisti, apertasi negli anni intorno al 1517, e rappresentata a Roma nella Cappella Borgherini di San Pietro in Montorio e nelle commissioni parallele per il 'Lazzaro' e la 'Trasfigurazione', dipinti entrambi destinati alla cattedrale di Narbonne in Francia.¹⁶ Ed è da ricordare che Bandinello Sauli faceva parte di quella schiera dei cardinali più giovani che nel conclave seguito alla morte di Giulio II fece di Giovanni de' Medici il nuovo papa che scelse poi il nome di Leone X, ed anche che un cortigiano del Sauli, quale il Giovio, fu il primo a celebrare le lodi di Raffaello ("talento pronto ad assimilare") in una 'Vita', criticamente acuta e puntuale, e databile al 1524-27.¹⁷ Poi, scomparso Raffaello, scrive il Giovio, nel ritratto "supera senza confronto tutti gli altri il veneto Sebastiano, che si è anche distinto in modo straordinario nell'avviare le pitture con una meravigliosa leggerezza del tratto, velandole poi con un gradevole trapasso di colori".¹⁸



6 Particolare di fig. 1: Testa del Cardinale Bandinello Sauli.



7 Da Sebastiano del Piombo (fig. 1), Testa del Cardinale Bandinello Sauli. Chatsworth, Devonshire Collection.

NOTE

Ringrazio l'amico Tempestini per aver riveduto il testo italiano.

- ¹ *Vasari-Milanesi*, I, p. 244.
- ² Vedi anche *Vasari-Milanesi*, VIII, p. 156.
- ³ *M. Hirst*, Sebastiano del Piombo, Oxford, 1981, pp. 99s.
- ⁴ Sul dipinto si veda anche: *F. S. Shapley*, Paintings from the Samuel H. Kress Collection, Italian Schools, XV-XVI Century, Londra-New York 1968, pp. 166s. (con bibl.). Le citazioni più recenti in: *M. Lucco*, L'opera completa di Sebastiano del Piombo (Classici Rizzoli 99), Milano 1980, pp. 106s.; e *Hirst* (n. 3). Il campanello sul tavolo reca la scritta: "B DE SAVLIS CAR".
- ⁵ Vedi *E. Steinmann*, Michelangelo im Spiegel seiner Zeit, Lipsia 1930, Tav. IX. Sui ritratti del Giovio: *J. Kliemann*, in: Cat. mostra, Giorgio Vasari, Arezzo 1981, pp. 119s. (con bibl.). La grande medaglia di Francesco da Sangallo con il ritratto di profilo del vecchio Giovio diverge notevolmente dal ritratto di Sebastiano (ibid., fig. 341); anche il ritratto del chiostro di S. Lorenzo a Firenze è molto differente.
- ⁶ *P. O. Rave*, Paolo Giovio und die Bildnisvitenbücher des Humanismus, in: Jahrbuch der Berliner Museen, I, 1959, n. 1, pp. 150s.; *Thieme-Becker*, XXXVII, p. 58.
- ⁷ Le varie identificazioni, che vanno dal Macchiavelli ad Amerigo Vespucci, sono riassunte in: *Shapley* (n. 4); *Lucco* (n. 4).
- ⁸ La traduzione italiana è riportata in: Atti della Società ligure di storia patria, XXIV, 1891, p. 736. Un'altra in: *Giovio, Le iscrizioni poste sotto le vere immagini degli uomini famosi in lettere*, tr. *H. Orio*, Venezia 1558, pp. 165s.
- ⁹ Sul Cattaneo, si vedano: *M. E. Cosenza*, Dictionary of the Italian Humanists, Boston 1962, vol. II, p. 946s.; *Diz. Biogr.*, XXII, pp. 468-471. Trad. dagli 'Elogi' da: *Giovio-Orio* (n. 8), p. 165.
- ¹⁰ *Diz. Biogr.*, XXII, p. 469, col. 2.
- ¹¹ Sulle corti dei cardinali si vedano, e.g.: *K. Weil-Garris* e *J. D'Amico*, The Renaissance Cardinal's Ideal Palace: A Chapter from Cortesi's 'De Cardinalatu' ('Separatum' da: *Memoirs of the American Academy in Rome*, XXXV, 1980), Roma 1980, pp. 77-87 et passim (con bibl.); e *Fr. Priscianese*, Del Governo della corte d'un signore in Roma, Roma 1543 (ristampa: Città di Castello 1883; cfr. *D. Redig de Campos*, in: *Bibliofilia*, XL, 1938, dispense 5.a-6.a).
- ¹² Il poemetto 'Genua' è riedito con un ampio commento da *G. Berlotto*, in: Atti della Società ligure di storia patria, XXIV, 1891, pp. 727-818. Nella *Descrizione di tutta Italia* (ed. pr. 1550), *Leandro*



8 Da Sebastiano del Piombo (fig. 1), le mani del Cardinale Bandinello Sauli. Chatsworth, Devonshire Collection.

Alberti ricorda, del Cattaneo, solamente un'opera „in verso heroico” sulla „espeditione fatta dell'acquisto di Terra Santa fatto dai Cristiani” (ed. Venezia, 1588, p. 435).

¹³ Shapley (n. 4), p. 166.

¹⁴ Il dipinto, rimasto a Genova fino a dopo il 1781, è stato disegnato in due particolari, entrambi provenienti dalla collezione del Lely ed ora a Chatsworth; vedi: Courtauld Institute of Art, The Collection of Drawings belonging to the Duke of Devonshire, Chatsworth, Derbyshire, Londra 1963 (dattiloscritto), n. 856 (qui fig. 7) e n. 855 (le mani del cardinale; fig 8). Il viso del Sauli, nei lineamenti e nel carattere placido, rassomiglia a uno dei più bei ritratti della maturità di Raffaello, l'ignoto cardinale del Prado (cfr. Lucco (n. 4), p. 107). Vasari cita due ritratti del Sauli fra i suoi dipinti di Palazzo Vecchio (*Vasari-Milanesi*, VIII, p. 137, 143), uno in 'L'elezione di Leone X' (*E. Allegri-A. Cecchi*, Palazzo Vecchio e i Medici, Firenze 1980, pp. 116s., n. 27, 5; vedrei il Sauli nello schema relativo al n. 9 e non al n. 7), e l'altro nella 'Venuta di Leone X e Firenze nel 1515' (ibid., p. 122, n. 27, 36; vedrei il Sauli nello schema relativo al n. 27 e non al n. 28). Apparentemente il Vasari si è documentato su un ritratto del Sauli ora sconosciuto, e non su quello di Washington (cfr. *Vasari-Milanesi*, VIII, pp. 138, 157: il ritratto del Cardinale Bibbiena "ritratto da uno che Raffaello da Urbino fece in quel tempo a Roma ... e lo tenni qui molti mesi per ritrarlo in queste storie"). Nelle decorazioni vasariane di Palazzo Vecchio, cioè nelle sole sale di Cosimo I e di Leone X, si possono contare più di ottanta ritratti di cardinali. Non risulta però che i frutti della vasta ricerca iconografica condotta dal Vasari siano stati utilizzati molto efficacemente nelle ricerche sulla ritrattistica cardinalizia del primo Cinquecento. Nonostante il fatto che le identificazioni date nei 'Ragionamenti' non sempre combaciano con le teste nelle pitture, tuttavia una attenta ricerca potrebbe chiarire molti punti oscuri, dando un utile contributo ad un futuro corpus di ritratti dei cardinali rinascimentali, e ai problemi ad esso attinenti. I dipinti della 'Sala di Leone X' sono attualmente oggetto di un intervento di restauro (nov. 1982).

¹⁵ Cfr. Lucco (n. 4), p. 107 (con. bibl.); L. Dussler, Raphael, A Critical Catalogue, Londra 1970, p. 46; K. Schwager, in: Es. K. Badt, Colonia 1970, pp. 215s.

¹⁶ Vedi, in particolare, l'analisi di Hirst (n. 3), cap. 4-5, et passim.

¹⁷ *Vasari-Milanesi*, VII, p. 135; *Giovio*, 'Raphaelis Urbinitis Vita', in: P. Barocchi, ed., Scritti d'arte del '500, Milano-Napoli 1971-1977, vol. I, pp. 13-18; cfr. anche pp. 4s., 1098-1101. Inoltre: V. Golzio, Raffaello nei documenti, Città del Vaticano 1936, pp. 191ss. Il Sauli fu coinvolto temporaneamente nella congiura mossa dal Cardinale Alfonso Petrucci contro Leone X nel 1517, prima di morire nel 1518; vedi anche *Giovio*, *Le vite di Leone X et d'Adriano VI...*, traduzione di L. Domenichi, Firenze 1551, pp. 152s., 204, 207ss., 273 (Sauli).

¹⁸ *Barocchi* (n. 17), pp. 16s.; cfr. anche p. 22.

Provenienza delle fotografie:

National Gallery, Washington: figg. 1, 2, 4, 6. - Courtauld Institute: figg. 7, 8.