

Archivio

della
Società Romana di Storia Patria

Volume
146

L'Apostolo di Roma Studi su san Filippo Neri

a cura di *Tommaso di Carpegna Falconieri*



Roma

nella sede della Società alla Biblioteca Vallicelliana 2023

ARCHIVIO

della

Società Romana
di Storia Patria

Vol. 146

L'Apostolo di Roma

Studi su san Filippo Neri

a cura di Tommaso di Carpegna Falconieri



Roma

nella sede della Società alla Biblioteca Vallicelliana

2023

ANDREA DONATI

TIZIANO E PAOLO III NEL 1543.
IL PRIMO VIAGGIO ALLA CORTE FARNESE
E LE SUE RIPERCUSSIONI ARTISTICHE

Il motivo che spinse Tiziano Vecellio ad accettare l'invito alla corte di Paolo III nel 1543 fu quello di ottenere per il suo secondogenito Pomponio il conferimento dell'abbazia di San Pietro in Colle nella diocesi di Ceneda (Vittorio Veneto).¹ L'interesse per quella commenda era dovuto al fatto che lì accanto Tiziano possedeva dei terreni e una casa rurale. Pomponio godeva già di un paio di benefici ecclesiastici, essendo stato investito dei canonici di Santa Maria di Medole con l'aiuto del duca di Mantova² e di Santa Maria della Sca-

¹ Su Pomponio Vecellio fratello minore di Orazio cfr. A. Donati, *Orazio Vecellio primogenito di Tiziano: precisazioni e aggiunte*, in *Studi Veneziani*, 83 (2021), pp. 312-335.

² Nonostante Tiziano si fosse recato personalmente a Mantova il 15 novembre 1530 per ottenere il mandato di assegnazione del beneficio di Medole, l'ordine non era ancora diventato esecutivo nel 1531, come ho già fatto osservare in A. Donati, *Vittoria Colonna e l'eredità degli spirituali*, Roma 2019, p. 72, nota 271; infatti, diversamente da quanto era stato sostenuto da D. Bodart, *Tiziano e Federico II: storia di un rapporto di committenza*, Roma 1998, pp. 28, 33, e da L. Puppi, *Tiziano. L'epistolario*, Milano 2012, p. 53, Tiziano chiedeva a Federico Gonzaga la «espeditione del beneficio» il 29 aprile 1531, perché a quella data Pomponio non era ancora stato investito del canonico; la prova è che Tiziano ottenne il possesso per il figlio solo nel 1533, come si ricava dalla lettera che gli scrisse Gianbattista Portanova, da Mantova, 17 novembre 1535: ed. Puppi, p. 87, n. 45. Nel 1554 Tiziano intendeva far revocare il beneficio in favore di un suo nipote, di cui però non fece il nome nella petizione inoltrata al duca Guglielmo Gonzaga il 26 aprile (ivi, pp. 206-207, n. 171); ma, dopo che Tiziano ebbe ottenuto il consenso dal cardinale Ercole Gonzaga il 9 maggio 1554 (ivi, p. 208, n. 172), non pare che Pomponio cedesse il beneficio. In seguito Tiziano inviò a Medole la pala del *Cristo risorto che appare alla Madre*, un dipinto che ha tutte le caratteristiche per essere in sintonia con la fede 'spirituale' del cardinale Gonzaga.

la con l'aiuto del marchese del Vasto.³ Il terzo beneficio ecclesiastico che Tiziano cercava di ottenere per il figlio nel 1543 avrebbe garantito un aumento complessivo delle sue rendite familiari. Essendo infatti un padre padrone, egli avocava a sé la gestione finanziaria, lasciando a Pomponio solo una minima parte dei frutti delle commende. In seguito, per questa ragione, si scatenò tra di loro una lite giudiziaria.⁴

San Pietro in Colle non era un beneficio vacante, ma occupato da Giulio Sertorio, arcivescovo di Santa Severina, il quale avrebbe dovuto presentare una rinuncia formale per liberare l'accesso. Siccome non voleva rinunciare a una rendita sicura, diede del filo da torcere a Tiziano, che in questa vicenda mostrò una caparbietà inopportuna, pari alla sicumera assunta dopo essere diventato il ritrattista del papa e dell'imperatore.

A suggerirgli l'idea di ottenere la commenda di San Pietro in Colle, o quanto meno a spronarlo in quella direzione, era stato Giovan Francesco Leoni, uno dei segretari del cardinale nipote Alessandro Farnese, nonché il protagonista dell'operetta comica di Annibal Caro intitolata *Naseide*. Leoni, che si trovava a Padova dal 1542 come precettore del giovanissimo Ranuccio Farnese, priore di Malta, ebbe una parte assieme ad altri gentiluomini veneziani nel convincere Tiziano ad accettare l'invito del papa nel 1543, che significava non solo raggiungere la corte Farnese, ma entrare di fatto nella cerchia del primo cardinale nipote, vicecancelliere di Santa Romana Chiesa. Tra coloro che fecero pressioni su Tiziano, restio ad abbandonare Venezia, ci furono il cardinale Pietro Bembo e il nunzio Giovanni Della Casa, legatissimo ai Farnese.⁵ Il loro coinvolgimento fruttò una serie di dipinti che sono oggetto di questo studio.

³ Alfonso d'Avalos a Carlo V, Milano, 7 gennaio 1540: M. Mancini, *Tiziano e le corti d'Asburgo*, Venezia 1998, p. 149, n. 24.

⁴ Sulla lite tra padre e figlio cfr. L. Puppi, *Per Tiziano*, Milano 2004, che però imbastisce un ritratto di Pomponio 'figlio degenerare' sposando il punto di vista del padre, senza domandarsi le ragioni del figlio. Alla stessa linea critica, ma con toni meno drastici, si attiene C. Hope, *La famiglia di Tiziano e la dispersione del suo patrimonio*, in *L'ultimo Tiziano e la sensualità della pittura*, a cura di S. Ferino Pagden, Venezia-Vienna 2008, pp. 29-41.

⁵ L. Campana, *Monsignor Giovanni Della Casa e i suoi tempi*, in *Studi Storici*, 16 (1907), pp. 3-84, 247-269, 349-580; 17, 1908, pp. 145-282, 381-606; 18, 1909, pp. 495-506; A. Santosuosso, *Vita di Giovanni Della Casa*, Roma 1979.

Una volta raggiunto Paolo III a Ferrara nella primavera del 1543, Tiziano si rese conto che, se l'uomo più vicino al pontefice era il cardinale Farnese, quello più vicino a quest'ultimo era il suo segretario particolare, Bernardino Maffei (1514-1553).⁶ Perciò, durante tutto il soggiorno, egli si rivolse costantemente a lui. Ma quando il papa partì da Bologna dopo la festa dei santi Pietro e Paolo (29 giugno) e a luglio anche il cardinale Farnese abbandonò improvvisamente la città, Tiziano era disperato, perché si rendeva conto di aver lavorato tre mesi per nulla. Maffei cercò di rassicurarlo, come apprendiamo da Tiziano stesso, il quale, rientrato a Venezia, il 26 luglio scrisse una lettera accorata ad Alessandro Farnese per ricordargli «la expedition del beneficio»: «Starò adonque aspettando la lettera del possesso, si come per nome vostro mi fu promesso dal Maffei».⁷ Il cardinale aveva mandato a dire a Tiziano che l'avrebbe aiutato a procurargli «il possesso» del beneficio ecclesiastico. Negli anni seguenti però ogni tentativo riuscì vano. Tiziano avrebbe ritrovato Maffei a Roma nel 1545, durante il secondo soggiorno presso la corte Farnese, ma dei suoi rapporti personali con questo prelado amabile e colto, che allora era solo canonico di San Pietro, non sappiamo altro.

Il ritratto di Paolo III nel 1543

Il *Paolo III senza camauro* è il primo di una serie di ritratti che Tiziano fece al papa. Fu dipinto accuratamente in un mese e mezzo circa e presentato ufficialmente a Busseto durante l'incontro tra il papa e l'imperatore.⁸ L'originale si trova nella Pinacoteca Nazionale di Capodimonte (olio su tela, cm 113 x 88,8, Inv. 1930, n. 130)⁹

⁶ Su Bernardino Maffei: cfr. R. Sansa, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LX-VII, Roma 2006, pp. 223-226.

⁷ Tiziano Vecellio al cardinale Alessandro Farnese, Venezia, 26 luglio 1543: *Tiziano*, ed. Puppi, pp. 110-111, n. 68.

⁸ In generale cfr. R. Zapperi, *Tiziano, Paolo III e i suoi nipoti: nepotismo e ritratto di stato*, Torino 1990.

⁹ Sul ritratto di *Paolo III senza camauro* nel Museo di Capodimonte: cfr. M. Garberi, in *Omaggio a Tiziano*, Milano 1977, p. 27, n. 9, con la radiografia di Ludovico Mucchi; una copia della radiografia di Mucchi si trova nel Fondo Rodolfo Pallucchini della Fototeca di Storia dell'Arte della Fondazione Giorgio Cini di Venezia; sulle radiografie di Mucchi cfr. E. Voza, *Una pionieristica campagna diagnostica mono-*

(fig. 1) ed è citato nell'inventario di Palazzo Farnese del 1644 (n. 4250): «Un quadro in tela con cornice di noce col ritratto di Paolo 3° a sedere, mano del Titiano».¹⁰ Durante l'incontro tra Paolo III e Carlo V, durato dal 21 al 25 giugno 1543, furono cantate messe tutti i giorni nella chiesa madre di Busseto, feudo del marchese Girolamo Pallavicino (1508-1579).¹¹ Poiché le due corti erano troppo grandi per essere accolte insieme a Busseto, si decise che potevano partecipare solo coloro che erano più vicini al papa e all'imperatore o più strettamente necessari all'incontro. Tra i familiari vanno ricordati Pier Luigi Farnese, Alessandro Farnese, Guido Ascanio Sforza di Santa Fiora, Ottavio Farnese e Margherita d'Austria. Tra i principi Alfonso d'Avalos, Cosimo I de' Medici, Ferrante Gonzaga. Tra i cardinali Reginald Pole, Marcello Cervini, Marino Grimani, Jacopo Sadoletto. Tra gli assenti va segnalato Pietro Bembo, che era rimasto a Bologna. Tra i prelati domestici e i segretari particolari che ebbero una parte importante nelle relazioni con Tiziano vanno ricordati soprattutto Bernardino Maffei, Paolo Giovio, Annibal Caro, Giuliano Gosellini.¹² Che Tiziano fosse incluso tra gli invitati e presentasse personalmente il ritratto al papa davanti all'imperatore, lo ricaviamo indirettamente dall'Aretino.¹³

Nel vertice politico-diplomatico di Busseto era in gioco il ducato di Milano. Il papa diceva che l'imperatore lo doveva restituire alla Francia o, in alternativa, conferirlo a suo nipote Ottavio Farnese. Ov-

grafica. Tiziano nelle radiografie di Ludovico Mucchi degli anni Settanta, in Kermes, 214/215 (2020), pp. 33-44. Inoltre sul dipinto cfr. M. Utili, in La Collezione Farnese, dir. N. Spinosa, Napoli 1995, I, pp. 57-58; J. Jaffé, in Titian, National Gallery London 2003, n. 26; A. Donati, Tiziano e il ritratto di Paolo III, in Tiziano e Paolo III. Il pittore e il suo modello, a cura di L. Puppi - A. Donati, Padova 2012, pp. 35-97.

¹⁰ B. Jestaz, *L'inventaire du palais et des propriétés Farnèse à Rome en 1644*, Roma 1994, p. 166, n. 4250 (= Inv. 1653, n. 365; Inv. 1708, n. 303).

¹¹ Biblioteca Apostolica Vaticana (= BAV), *Capp. Sist. Diarii*, 2, f. 37r: R. Casimiri, *I diarii sistini. I primi 25 anni (1535-1559)*, in *Note d'Archivio per la Storia Musicale*, 1 (1924) - 2 (1939): 2 (1939), p. 131.

¹² Giuliano Gosellini fu ritratto da Tiziano in un perduto dipinto per ricompensa dell'aiuto ricevuto nel conferimento della pensione da parte del duca di Mantova: vedi la lettera al duca d'Alba del 1549 in P. Aretino, *Lettere*, ed. P. Procaccioli, Roma 1997-2002: 2001, V, pp. 162-163, n. 211.

¹³ L'Aretino a Ferrante Montese, Venezia, luglio 1543: ivi, III, pp. 63-64, n. 42.



Fig. 1 - Tiziano Vecellio, *Ritratto di Paolo III*, 1543, olio su tela, cm 113 x 88,8. Napoli, Museo e Real Bosco di Capodimonte. Foto anteriore all'intervento di pulitura del 2023.

viamente faceva di tutto per convincere l'imperatore della seconda opzione, alla quale si opponeva fermamente Ferrante Gonzaga che difendeva gli interessi di famiglia tra Mantova e Guastalla.¹⁴

Oltre all'originale, Tiziano dipinse una replica per il secondo cardinale nipote, Guido Ascanio Sforza di Santa Fiora (1518-1564), che ricopriva la carica di camerlengo, cioè capo della Camera Apostolica.¹⁵ Fu la prima di una serie di copie di quello che divenne immediatamente il più famoso ritratto di papa Farnese. Anche Giovio cercò, invano, di ottenere una copia del «ticianesco singolare ritratto» e, sapendo quanto fosse difficile averla da Tiziano, suggerì di farla «recavare da qualche ferrarese», «a ciò si possa dedicare con tanti altri al Museo».¹⁶

Scrive Vasari nell'edizione delle *Vite* pubblicata a Firenze da Giunti nel 1568: «L'anno che papa Paulo III andò a Bologna, e di lì a Ferrara» – che invero fu la prima tappa¹⁷ – «Tiziano andato alla corte ritrasse il detto papa; che fu opera bellissima: e da quello, un altro al cardinale Santa Fiore: i quali ambidue, che gli furono molto bene pagati dal papa» – ma questo, come vedremo non è vero – «sono in Roma, uno nella guardaroba del cardinale Farnese, e l'altro appresso gli eredi di detto cardinale Santa Fiore; e da questi poi ne sono state cavate molte copie, che sono sparse per Italia».¹⁸ Aveva ragione Stefano Ticozzi a stupirsi di come poteva dire Vasari che il papa «avesse pagato Tiziano assai» per i due ritratti del 1543, riferendosi al quadro originale presentato a Busseto e alla replica per il

¹⁴ I. Affò, *Vita di Pierluigi Farnese*, Milano 1821, pp. 49-50.

¹⁵ I tesoreri generali della Camera Apostolica controllavano i conti privati del papa: cfr. L. Dorez, *La cour du Pape Paul III d'après les registres de la Trésorerie Secrète*, préf. par P. De Nolhac, Paris 1932, I, pp. 83 *passim*.

¹⁶ P. Giovio al cardinale A. Farnese, dal Museo di Como, 17 agosto 1543: P. Giovio, *Lettere*, ed. G.G. Ferrero, Roma 1956-1957, I, p. 321, n. 169.

¹⁷ Lo scopo segreto della visita del papa era il matrimonio del nipote Orazio Farnese con Anna d'Este, che poi andò sposa in prime nozze a Francesco di Lorena, duca di Guisa, e in seconde nozze a Giacomo di Savoia, duca di Nemours. Durante il soggiorno di Paolo III a Ferrara nel 1543, il duca Ercole II fece recitare ai suoi figli la commedia *Adelphoe* di Terenzio: G. Campori - A. Solerti, *Luigi, Lucrezia e Leonora d'Este*, Torino 1888, p. 31.

¹⁸ G. Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori ed architettori*, 1568, ed. G. Milanesi, Firenze 1906, p. 443.

cardinale Sforza di Santa Fiora: a Tiziano, infatti, vennero riconosciute solamente le spese di viaggio.¹⁹ I soldi per il trasporto del quadro gli furono rimessi dal cassiere Bartolomeo d'Alba, come risulta dai libri della Tesoreria Segreta.²⁰ Il 10 luglio gli furono pagati cinquanta ducati per il viaggio di ritorno a Venezia.²¹ Ticozzi teneva conto della seconda edizione delle *Vite* (Giuntina), non della prima (Torrentiniana), in cui Vasari aveva scritto correttamente che Tiziano non ebbe «remunerazione» alcuna per i ritratti Farnese.²² A far confondere Vasari potrebbe essere stato l'Aretino che, in una lettera a Guidubaldo II Della Rovere, del febbraio 1548, si vantava di aver fatto ottenere a Tiziano ciò che voleva.²³ Tiziano non era andato alla corte del papa

¹⁹ S. Ticozzi, *Vita dei pittori Vecellj di Cadore*, Milano 1817, p. 148; R. Zapperi, *Tiziano e i Farnese: aspetti economici del rapporto di committenza*, in *Bollettino d'Arte*, VI serie, 76 (1991), pp. 39-48.

²⁰ Archivio di Stato di Roma (= ASR), *Camerale I, Tesoreria Segreta*, vol. 1291 (anni 1541-44, Bernardino della Croce tesoriere), f. 17r (K. Frey, *Studien zu Michelagnolo Buonarroti und zur Kunst seiner Zeit*, in *Jahrbuch der Preussischen Kunstsammlungen*, 30 (1909), p. 152, doc. 185): «E più a di 27 [maggio 1543] <ducato> doi d'oro in oro pagati a Bartholomeo p.¹⁰ per tanti n'ha dati a ms. Titiano pittore Venetiano per far portare el quadro del retratto di S. S.^{1a} ch'ha fatto – 2.20».

²¹ ASR, *Camerale I, Tesoreria Segreta*, vol. 1291, f. 19v (Frey, *Studien zu Michelagnolo*, p. 152, doc. 190): «E più <ducato> cinquanta simili pagati a ms. Titiano pittore, quali S. S.^{1a} gli dona per sue spese in tornare a Venetia».

²² G. Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori ed architettori*, 1550, ed. L. Bellosi - A. Rossi, Roma 1986, II, p. 876 (*Vita di Perino del Vaga*): «Venne l'anno MDXLVI Tiziano da Cador pittore veneziano, celebratissimo per far ritratti, et avendo egli già ritratto papa Paulo, quando Sua Santità andò a Bussè e, non avendo remunerazione di quello, nè di alcuni altri che aveva fatti al cardinal Farnese et a Santa Fiore, capitò allora in Roma e da essi fu ricevuto onoratissimamente in Bel Vedere. Si levò dunque la voce in corte e poi per Roma, qualmente egli era venuto per far istorie di sua mano nella sala de' Re in palazzo, dove Perino doveva farle egli, e vi si lavorava di già i stucchi. Dispiacque questa venuta a Perino e se ne dolse con molti amici suoi, non perché e' credesse che nella storia Tiziano avesse a passarlo lavorando in fresco, ma perché e' desiderava trattarsi con questa opera pacificamente et onoratamente, fino a la morte. E se pur ne aveva a fare, farla senza concorrenza, bastandoli pur troppo la volta e la facciata della cappella di Michelagnolo a paragone, quivi vicina. Questa suspizione fu cagione che, mentre Tiziano ste' in Roma, egli lo sfuggì sempre, e sempre stette di mala voglia fino a la partita sua». Il testo è notevolmente ampliato nella seconda edizione: cfr. Vasari, ed. Milanese, V, pp. 627-628 (*Vita di Tiziano*).

²³ L'Aretino al duca Guidubaldo II Della Rovere, da Venezia, febbraio 1548 (ed. Procaccioli, IV, pp. 218-219, n. 352): «A Tiziano che vostra Eccellenza è sempre per

per guadagnare più soldi con i suoi dipinti. Quale fosse il vero scopo del suo viaggio e come intendesse essere remunerato, lo si apprende da altre fonti coeve, che verranno discusse qui di seguito.

Riguardo alla replica del ritratto di *Paolo III senza camauro* destinata al cardinale Sforza di Santa Fiora, non è chiaro se fosse stata richiesta a Tiziano mentre ritraeva il papa nel Palazzo Pubblico a Bologna o in occasione della presentazione a Busseto dell'originale che si trova oggi a Capodimonte, né se Tiziano fosse stato mai pagato per quel dipinto, che doveva essere una copia letterale, non una variante. Inoltre, questa seconda versione, realizzata in concomitanza con la prima o immediatamente dopo, doveva essere interamente della mano di Tiziano, poiché non risulta che egli avesse avuto con sé un aiutante. Quindi si tratterebbe propriamente di una replica autografa, eseguita come multiplo della prima.²⁴ Riguardo al destino del quadro, il cardinale Sforza di Santa Fiora dovrebbe averlo collocato nella propria residenza romana alla Cancelleria Vecchia, attuale palazzo Sforza Cesarini,²⁵ ma è difficile dire se a parete o in guardaroba, perché non si conosce nulla dell'arredamento del palazzo in quel tempo, né della consistenza effettiva della guardaroba. Si sa solo che nel 1548 il maggiordomo era Niccolò de' Virgili, vescovo Marsicano (Avezzano).²⁶ Vasari scrive che il ritratto rimase nell'asse ereditario.²⁷ Lo si ritrova, infatti, dopo la morte del cardinale Francesco Sforza di Santa Fiora (1562-1624), venduto all'asta con altre opere per saldare i debiti del defunto. Il cardinale Francesco aveva ereditato le raccolte di suo zio, Guido Ascanio, e della madre, Caterina de' Nobili. Nella

ottenere ciò che le chiede, ho io fatto intendere qualmente ha ottenuto tutto quello che a' Farnese per mezzo mio havvi richiesto; del che per essergli ne l'amicizia fratello, come gli sono, vi rendo le medesime grazie che vi renderebbe il così bello spirito, se qui fusse meco nel modo ch'egli è in Augusta con lo Imperadore».

²⁴ Sui multipli di Tiziano cfr. A. Donati, *Tiziano. Indagini sulla pittura*, Roma 2016.

²⁵ L'ingresso attuale su corso Vittorio Emanuele è opposto a quello originario su via dei Banchi Vecchi: cfr. P. Tomei, *Un elenco dei Palazzi di Roma del tempo di Clemente VIII*, in *Palladio*, 3 (1939), pp. 163-174, 219-230 (p. 225); C.L. Frommel, *Il Palazzo Sforza Cesarini nel Rinascimento*, in *Palazzo Sforza Cesarini*, a cura di L. Calabrese, Roma 2008, pp. 23-44.

²⁶ R. Lanciani, *Storia degli scavi di Roma e notizie intorno le collezioni romane di antichità*, II. 1531-1549, ed. L. Malvezzi Campeggi 1990, p. 134.

²⁷ Vasari, *Le vite*, p. 443.

lista dei quadri andati in asta nel 1630 il «Paolo terzo del Titiano» compare come un originale assieme a un altro «ritratto del Titiano» non meglio specificato.²⁸ Le opere furono comprate in blocco da Pietro Rapaccioli, ricco mercante di stoffe alla Rotonda (Pantheon), nonché padre di Francesco Angelo Rapaccioli (1605-1657), che proprio allora veniva nominato abbreviatore apostolico da Urbano VIII con la speranza di ricevere la porpora, che ottenne nel 1643.²⁹ Pietro Rapaccioli era solo un prestanome. Il vero acquirente era il cardinale nipote Antonio Barberini (1607-1671) che, per assicurarsi i quadri, chiese aiuto al fratello Taddeo, gonfaloniere della Chiesa e acquirente nel 1634 del feudo di Valmontone, cedutogli da Mario II Sforza di Santa Fiora, fratello del defunto cardinale Francesco. Il 26 agosto 1634 il medesimo quadro ricompare in una lista di opere di proprietà Barberini prestate a Pietro da Cortona – non è chiaro se per restauro o studio – e da lui consegnate a Pietro Perugini: «un Paolo III di Titiano con cornice di noce, damaschi rossi, frangia di seta e oro, in tela».³⁰ Cornice e ornamento indicano un quadro di pregio, ritenuto per l'appunto di Tiziano.

Di lì a poco altri ritratti di Paolo III entrarono nella collezione Barberini. Nel 1633 si trovava nella guardaroba un ritratto del papa «creduto di Tiziano» acquistato da Giovan Battista Scannaroli.³¹ Nel 1636 Leone Galli vendette ai Barberini un altro ritratto in tela di Paolo III «con cornice di noce alto palmi 3 [...] copiato da uno di Titiano».³² Un altro dipinto, registrato nell'inventario Barberini del 1644 come «un quadretto in tavola con il ritratto di Paolo III, maniera di Titiano, con ornamento»,³³ corrisponde verosimilmente alla tavoletta di noce confluita con la raccolta Torlonia nella Galleria

²⁸ L. Calzona, *La collezione occultata*, in *I Barberini e la cultura europea del Seicento*, a cura di L. Mochi Onori et al., Roma 2007, p. 79.

²⁹ G. Cassio, *Eccellenza del buon gusto e spirito romano. Il cardinale Francesco Angelo Rapaccioli alla corte dei Barberini*, Roma 2018.

³⁰ M. Aronberg Lavin, *Seventeenth-century Barberini documents and inventories of art*, New York 1975, p. 13.

³¹ *Ibid.*, p. 41, n. 332: citato «Scandevola» per refuso. G.B. Scannaroli (1579-1664) fu vicario del cardinale Barberini.

³² *Ibid.*, p. 41, n. 335.

³³ *Ibid.*, p. 169, n. 303.

Nazionale d'Arte Antica di Palazzo Barberini attribuita a Scipione Pulzone (olio su tavola, cm 38,5 x 28,3, Inv. 920) (fig. 2).³⁴ Questa copia, di piccole dimensioni, è quasi identica a quella passata in asta come «seguace di Tiziano» presso Dorotheum a Vienna, il 9 giugno 2021, lot. 164 (tavola, cm 50,2 x 36,8) (fig. 3). Una copia attribuita a Scipione Pulzone si trovava nella collezione di Gabriele Rosci a Terni e fu segnalata per la sua qualità a Francesco Angeloni nel 1635.³⁵ Un'altra è elencata nell'inventario Albani del 1724.³⁶ Un'altra di formato ridotto si trova nella Pinacoteca di Parma e un'altra ancora, già attribuita a El Greco quando era a Baltimora presso James Herbert Boone (1899-1983), è ora a Roma in collezione privata (olio su tavola, cm 54 x 42,5) (fig. 4).

Gaspere Celio ricorda che Tiziano «fece tanti ritratti, grandi e piccoli del Papa, che infastidito donò via l'originale, che era in una tavoletta di palmo, e mezzo, a sedere, fino a mezze le gambe, il quale è oggi in Roma appresso l'auditore del cardinale Muti. 1635. Dicendo Tiziano all'amico. Toli, per grazia, che mi non voio più Pauoli in torno». ³⁷ Nel 1635 l'auditore del cardinale Tiberio Muti era Stefano Rota, ma non si sa altro dei suoi interessi artistici. Tuttavia, la notizia che Tiziano avesse regalato «l'originale», vale a dire – secondo un'affermazione del tutto arbitraria di Celio – il modello del ritratto di papa Farnese, appare inverosimile ed è smentita dal fatto stesso che Tiziano aveva conservato in casa sua un dipinto di Paolo III, ora all'Ermitage, conforme all'effigie ultima del papa nel quadro che lo ritrae con i due nipoti a Capodimonte (Inv. Q 1930, n. 129).

³⁴ Donati, *Tiziano e il ritratto di Paolo III*, p. 95, n. 8, e p. 96, fig. 49 (già a Palazzo Venezia, appartamento Cibo), con bibliografia; A. G. De Marchi, *Una tavola di Pulzone prima Medici, poi Barberini*, in *Ricerche di Storia dell'Arte*, 120 (2016), pp. 90-94.

³⁵ G. Paolo Tommasi in Terni a Francesco Angeloni in Roma, 1° settembre 1635: D. Livia Sparti, *Il Musaeum Romanum di Francesco Angeloni: formazione e dispersione*, in *Paragone*, 49 (1998), 585, Ser. 3, 17, pp. 46-79 (parte I, p. 79, doc. 4). Rosci possedeva altri ritratti di Paolo III e uno del cardinale Ranuccio.

³⁶ B. Guerrieri Borsoi, *La quadreria Albani a Roma al tempo di Clemente XI*, Roma 2018, p. 93, nr. 492: «Un quadruccio d'un palmo e mezzo d'altezza, e larghezza palmi uno, et un quarto rappresenta il Ritratto di Pavolo 3° a sedere con cornice intagliata, e dorata si crede di Titiano».

³⁷ *Le vite degli artisti di Gaspere Celio*, a cura di R. Gandolfi, Firenze 2021, p. 284.



Fig. 2 - Copia da Tiziano Vecellio attribuita a Scipione Pulzone, *Ritratto di Paolo III*, olio su tavola, cm 38,5 x 28,3, Palazzo Barberini, Inv. 920. Per gentile concessione delle Gallerie Nazionali di Arte Antica. Foto © Enrico Fontolan della Bibliotheca Hertziana, Istituto Max Planck per la storia dell'arte

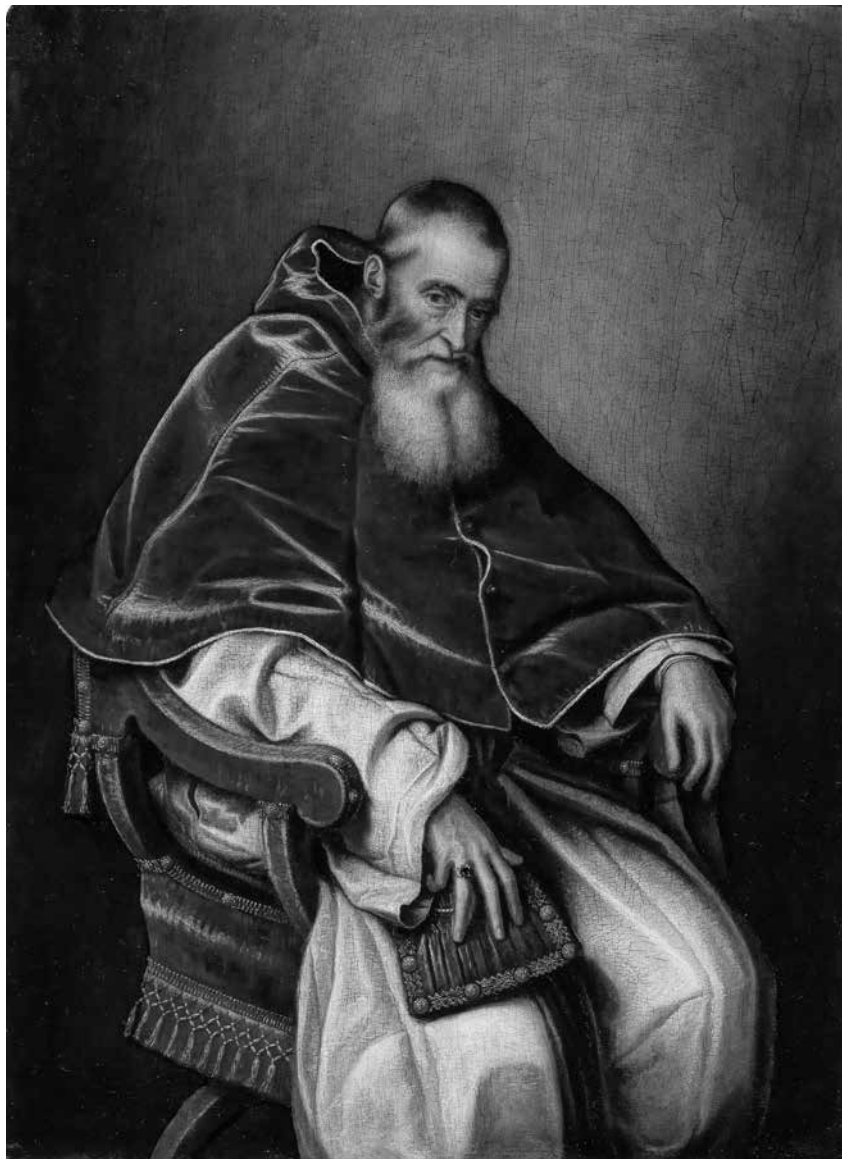


Fig. 3 - Copia da Tiziano attribuita a Scipione Pulzone, *Ritratto di Paolo III*, tavola, cm 50,2 x 36,8. Dorotheum, Vienna, 9 giugno 2021, lot. 164

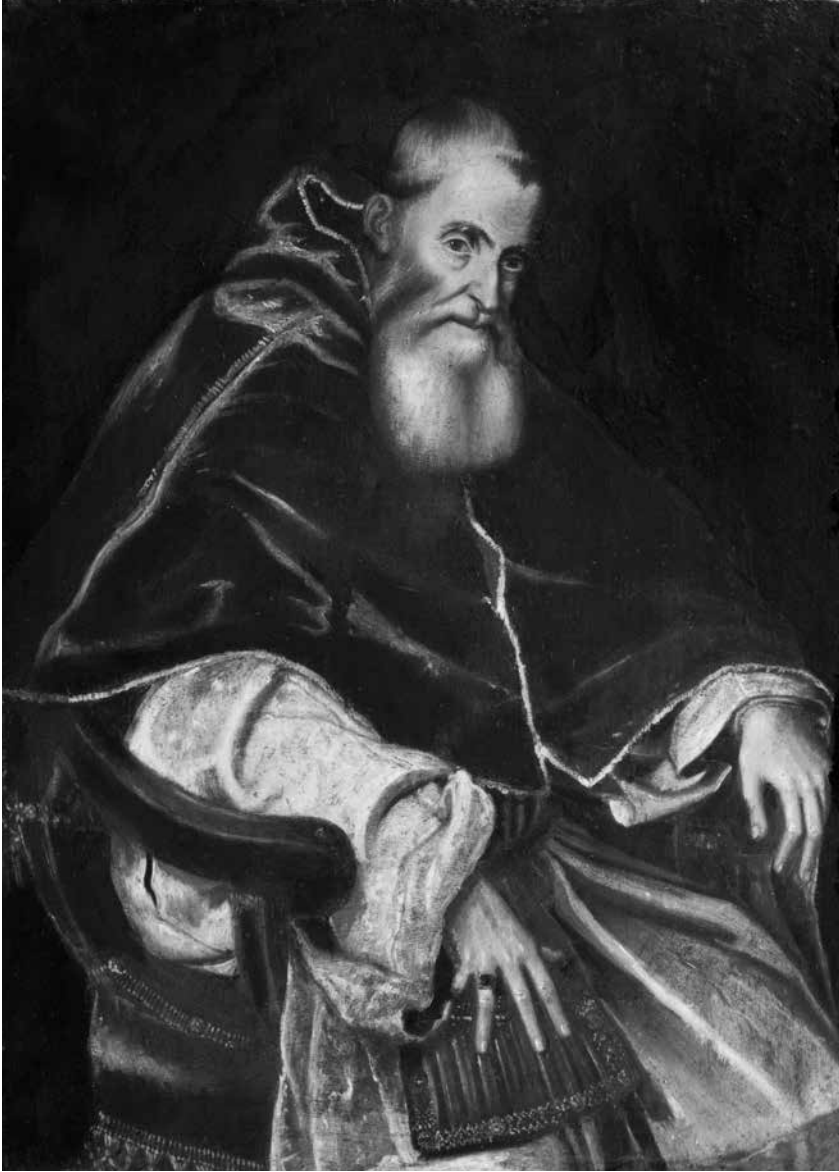


Fig. 4 - Copia da Tiziano Vecellio attribuita a El Greco (ma di ambito romano), *Ritratto di Paolo III*, olio su tavola, cm 54 x 42,5. Roma, collezione privata

Celio conferma indirettamente che circolavano «tanti ritratti, grandi e piccoli del Papa» – come già Vasari aveva scritto – e il loro numero così alto aveva dato origine ad aneddoti romanzeschi. Del resto, le notizie raccolte da Celio sulla vita di Tiziano in aggiunta a quelle di Vasari che si leggono nel suo manoscritto delle *Vite dei pittori* appaiono piuttosto dubbie e deformate, verosimilmente, da chi gliel'aveva trasmesse, vale a dire dal padre gesuita e pittore Pietro Valeriano, dal miniatore fiammingo Francesco da Castello e da un non meglio identificato pittore «fiamingo che faceva li paesi nelle opere di Tiziano». ³⁸

Inoltre, resta difficile da identificare il ritratto di papa Farnese descritto nell'inventario Barberini del 1644 come «un quadro con mezza figura, con il ritratto di Paolo III a sedere, con cornice nera rabescata d'oro», ³⁹ così come quello descritto come «un quadro in tela con cornice credesi di pero, di color di noce, con mezza figura di Paolo III a sedere, alto palmi tre in circa, largo palmi due». ⁴⁰ Questi quadri, privi di un riferimento a Tiziano, potrebbero essere copie o opere di altri pittori. Nella collezione Barberini c'era pure un quadro di «Paolo III che sta a sedere, che crea prefetto di Roma Orazio suo nipote con quattro cardinali et altre figure alto palmi dieci e alto palmi tredici, senza cornice». ⁴¹ In seguito non si hanno più notizie del ritratto di Paolo III appartenuto al cardinale Guido Ascanio Sforza di Santa Fiora e poi finito nella collezione Barberini; ma è degno di nota che ne possedettero uno i fratelli Pietro e Vincenzo Camuccini, che comprarono alcuni quadri Barberini. ⁴²

Dei ritratti di Paolo III attribuiti a Tiziano e passati in Inghilterra va segnalato quello della collezione di Lord Northwick, che se

³⁸ *Ibid.*

³⁹ Aronberg Lavin, *Seventeenth-century Barberini documents*, p. 165, n. 185.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 233, n. 443.

⁴¹ *Ibid.*, p. 207, n. 407. Ottavio Farnese fu nominato prefetto di Roma dal papa in San Pietro, venerdì 1° novembre 1539: cfr. Martinelli, *Diarii*: BAV, *Vat. lat.* 12308, ff. 600r-601v; *Barb. lat.* 2799, ff. 525-526v; Biblioteca Nazionale Centrale Vittorio Emanuele, Ms. 2399, Gesuiti 270, ff. 241r-242v. Cfr. P. Pecchiai, *Roma nel Cinquecento*, Bologna 1948 (*Storia di Roma*, XIII), p. 195.

⁴² ASR, *Trenta Notai Capitolini*, uff. 4, notaio Alessandro Venuti, 25 maggio 1855. L'acquisto risulta dal catalogo a stampa della vendita della galleria Camuccini al Duca di Northumberland (Cat. IV, 2), accluso agli atti il 30 maggio 1855.

corrisponde al quadro documentato poi a New York presso N. B. Spingold, potrebbe essere di mano di Tiziano. Il quadro Spingold è noto solo attraverso fotografie dell'archivio Berenson ai Tatti, ma, nonostante alcune apparenti incongruenze stilistiche dovute forse a un vecchio restauro, sembra di qualità.⁴³

Tra le copie antiche del *Paolo III senza camauro* transitate per le collezioni romane si distingue la versione della Galleria Spada (olio su tela, cm 119 x 95,7) (fig. 5) che non è, come pretendeva Friedrich von Ramdohr, vicino alla scuola di Tiziano, e nemmeno di Scipione Pulzone,⁴⁴ ma di un copista secentesco. Il quadro potrebbe appartenere al nucleo originario della collezione del cardinale Bernardino Spada (1594-1661),⁴⁵ anche se le notizie più antiche, per altro confuse, sul dipinto risalgono all'inventario del cardinale Fabrizio Spada nel 1717.⁴⁶ Nell'editto del cardinale Doria Pamphilj del 1802, che registra opere in possesso di molti cittadini romani, patrizi e antiquari, il quadro Spada risulta come «Paolo Terzo del Tiziano».⁴⁷

Carlo V a Verona nel 1543

Terminato l'incontro con l'imperatore, il papa ripiegò su Bologna, da dove, celebrata l'ultima messa cantata il 6 luglio, partì alla volta del Lazio per una visita privata ai feudi farnesiani e riprese le sue funzioni il 14 agosto con i vespri solenni alla vigilia della messa cantata nel santuario della Madonna della Quercia presso Viterbo.⁴⁸ L'imperatore invece proseguì per Verona, diretto in Germania. Allora

⁴³ Donati, *Tiziano e il ritratto di Paolo III*, pp. 35, 40, 94, fig. 3.

⁴⁴ F. W. B. von Ramdohr, *Über Malerei und Bildhauerarbeit in Rom*, Leipzig 1787, III, p. 86. Cfr. Donati, *Tiziano e il ritratto di Paolo III*, pp. 94-95, n. 7, fig. 48, con bibliografia.

⁴⁵ R. Cannatà, *Il collezionismo del cardinale Bernardino Spada*, in *La Galleria di Palazzo Spada. Genesi e storia di una collezione*, a cura di R. Cannatà - M. L. Vicini, Roma 1992, pp. 25-69.

⁴⁶ M. L. Vicini, *Il collezionismo del cardinale Fabrizio Spada in Palazzo Spada*, Roma 2006, p. 235: «altro in tela di mezza testa con cornice indorata rappresentante un ritratto di papa Giulio secondo opera di Tiziano / scudi 12».

⁴⁷ ASR, *Camerale II, Antichità e Belle Arti*, busta VII, fasc. 200, f. 40 (12 luglio 1802): D. Borghese, in *Caravaggio e la collezione Mattei*, Roma 1995, p. 90.

⁴⁸ *Capp. Sist. Diarii*, 2, f. 37v: ed. Casimiri, 2, p. 131.

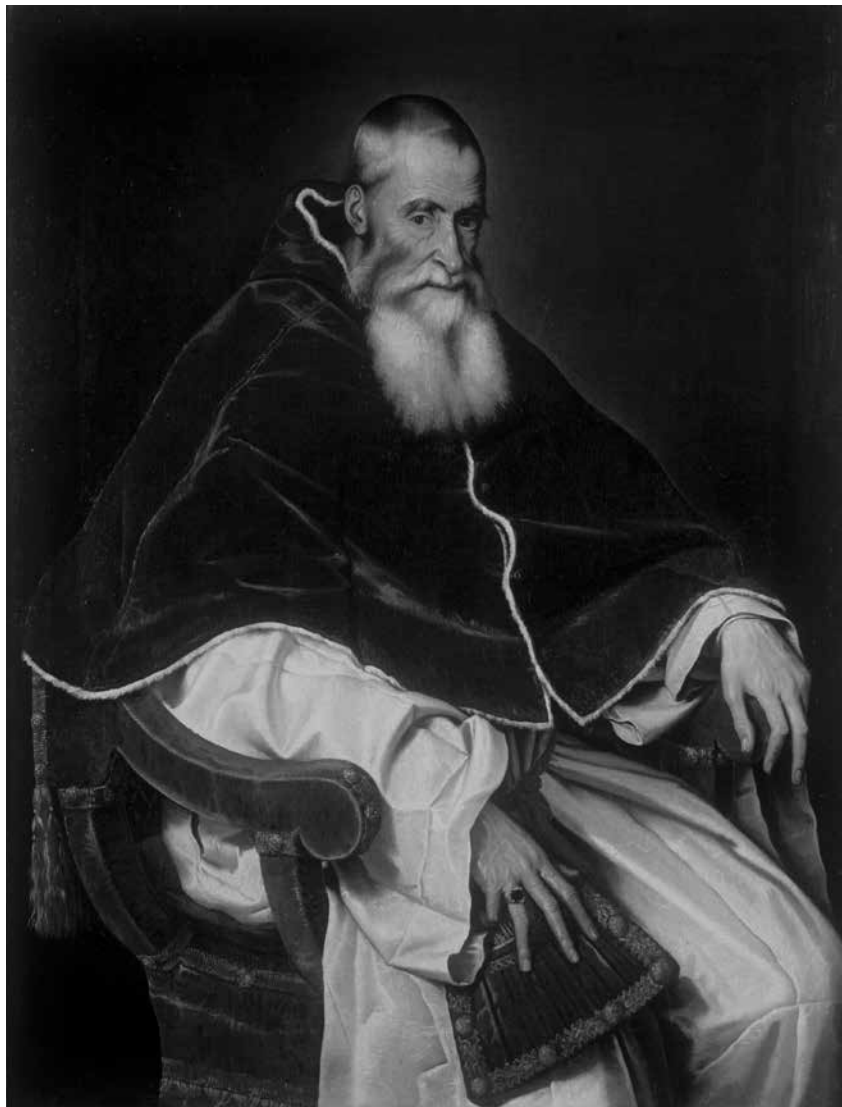


Fig. 5 - Copia da Tiziano Vecellio qui attribuita ad anonimo del sec. XVII, *Ritratto di Paolo III*, olio su tela, cm 119 x 95,7. Roma, Galleria Spada.

Tiziano tornò con il cardinale Farnese a Bologna, dove si trattenne fino a metà luglio nella speranza di avere in ricompensa la commenda di San Pietro in Colle, mentre l'Aretino da Venezia raggiunse Verona per ottenere una pensione dall'imperatore. Fu proprio a Verona che l'Aretino seppe che Tiziano aveva ricevuto a Busseto una nuova commissione da parte di Carlo V che desiderava un ritratto di sua moglie, la defunta imperatrice Isabella di Portogallo. Tiziano avrebbe dovuto dipingere il ritratto sulla base di un modello prestatogli dall'imperatore. Il modello era di un ritrattista fiammingo, che l'Aretino scredita come «di trivial pennello», ma che l'imperatore aveva caro non meno di quello che avrebbe dipinto Tiziano. Perciò Carlo V pregava l'Aretino di sollecitare Tiziano affinché consegnasse presto il dipinto e restituisse il modello.⁴⁹

Mentre era Verona nel luglio 1543, l'Aretino scrisse due lettere a Tiziano. Nella prima lo invitava a non dare più retta alle promesse dei preti e a tornarsene in fretta a casa, e lo metteva in guardia dai giochi di corte, ben sapendo quanta fatica costasse il favore dei principi. Meglio la libertà, diceva. Egli stesso giurava che, dopo aver reso omaggio all'imperatore per ottenere la pensione, non intendeva più lasciare Venezia.⁵⁰ Nella seconda lettera, benché non avesse visto dal vivo il *Paolo III senza camauro*, scriveva a Tiziano che il ritratto aveva riscosso un grande successo alla corte imperiale.⁵¹

⁴⁹ L'Aretino a Ferrante Montese, Venezia, luglio 1543, III, pp. 63-64, n. 42: «Entrandomi egli nel mentovargli io i ritratti, in uno d'Isabella già sposa di lui, e ora ancilla di Dio, ch'esso proprio a Busseto diede a Tiziano, me ne elesse sollicitatore appresso il sì divino pittore, con dire ch'era molto simile al vero, benché di trivial pennello. E seguitando il ragionare de la donna angelica, mi giurò che solo la lettera mia in la morte di lei porgergli conforto. E ciò commemorava con gli occhi ingorgati di lagrime, sì gli sta fitta nel core la santa ricordanza muliebre».

⁵⁰ L'Aretino in Verona a Tiziano in Bologna, luglio 1543: ed. Procaccioli, III, pp. 61-62, n. 40: «E però disbrigatevi da la pretaria a tempo e presto, credendo a le di lei promesse men si può; che anch'io baciato il ginocchio a Cesare ripatriarò con un solenne voto di più non partirmene».

⁵¹ L'Aretino in Verona a Tiziano in Bologna, luglio 1543: ed. Procaccioli, III, pp. 62-63, n. 41: «La fama, compar mio unico, si piglia cotanto gran piacere in pubblicare il miracolo fatto dal vostro pennello nel ritratto del Pontefice, che se non fosse l'obbligo che tiene di bandire pel mondo la generosità dimostrata dal vostro animo in rifiutare l'ufficio del piombo, che in premio di ciò pensò darvi la sua santitate, mai non fornirebbe di trombeggiare il come egli è vivo, il come egli è desso, e il come egli è vero

In seguito, quando rientrò a Venezia, poté vedere con i suoi occhi come Tiziano aveva ritratto Paolo III, osservando però, non la prima versione originale (Capodimonte), né la replica del cardinale Sforza di Santa Fiora (poi Barberini), ma una seconda replica, destinata, come vedremo, al nunzio Giovanni Della Casa.

Il ritratto del Cardinale Alessandro Farnese

È nota la rapidità del pennello di Tiziano, specialmente nei ritratti. Perciò è improbabile che nel 1543, rimanendo quasi tre mesi alla corte papale al seguito del primo cardinale nipote, dipingesse solamente il ritratto di *Paolo III senza camauro*. Tiziano impiegava mediamente un mese per fare un ritratto, ma non dipingeva mai un quadro alla volta e spesso faceva dei multipli per accontentare altri clienti. Perciò a Bologna è possibile che dipingesse non solo la prima versione originale del ritratto papale oggi a Capodimonte e la replica per il cardinale Sforza di Santa Fiora (poi Barberini), ma anche il ritratto a mezzo busto del *Cardinale Alessandro Farnese* a Capodimonte (olio su tela, cm 97 x 73, Q 1930, n. 133) (fig. 6). Sarebbe strano, conoscendo la personalità del cardinale Farnese, che essendo egli la figura più autorevole dopo il papa e il referente diretto di Tiziano, non avesse ricevuto in omaggio nemmeno un ritratto.

La storia del ritratto a mezza figura del cardinale Farnese a Capodimonte è ripercorribile solamente a partire dall'inventario di Palazzo Farnese del 1644, in cui è registrato in una stanza oscura, senza cornice, né alcun riferimento a Tiziano,⁵² e dalla lista di spedizione dei

[riferito al dipinto]. Ma ceda ogni vostra opera, ancor che divina, a l'atto che isdegnò di accettare quello che ogni altro si saria riputato felice ottenendolo. Sol voi col non volere il grado offertovi, dimostrate quanto di eccellenza di bellezza Roma sia inferiore a Venezia: e qual più vaglia la nobiltà de l'abito secolare, che la viltà del vestimento fratesco. Oltra de le così fatte cose è da lodare e con le lingue e con gli inchiostri la bontà del cor vostro, le cui onestadi per far ricco sé solo, non si è volto ad impoverire due insieme. Peroché egli era necessità che si togliesse parte a quello e parte a questo, nel farvi compagno e a l'uno e a l'altro. Onde si veniva a remunerare l'alte di voi fatiche senza costo di chi è debitor di farlo. Ma viva il Vecellio, da che egli apprezza più il buon nome, che la grande entrata».

⁵² Jestaz, *L'inventaire du palais et des propriétés Farnèse*, p. 57: «967. Un quadro in tela con il ritratto del cardinale Alessandro senza cornice».



Fig. 6 - Tiziano Vecellio, *Cardinale Alessandro Farnese*, 1543, olio su tela, cm 97 x 73. Napoli, Museo e Real Bosco di Capodimonte. Foto anteriore all'intervento di pulitura del 2023.

quadri a Parma nel 1662 in cui compare lo stesso numero d'inventario 66 che si legge ancora sul verso della tela: «Un ritratto in tela del Cardinal S. Angelo testa busto e mani di Titiano segnato n. 66».⁵³ Non sappiamo dove fosse collocato in origine, ma, prima di passare nella guardaroba di Palazzo Farnese a Roma, è possibile che fosse stato esposto al Palazzo della Cancelleria, dove il cardinale Alessandro risiedette fino alla morte, avvenuta il 2 marzo 1589.

Il ritratto non ha goduto di un giudizio critico unanime. Dal 1870, per quasi un secolo, furono sollevati dubbi sull'attribuzione, anche se i maggiori specialisti di Tiziano si sono sempre pronunciati a favore. Da Rodolfo Pallucchini in poi si ritiene comunemente che sia tra le opere eseguite durante il soggiorno di Tiziano a Roma nel 1545-46.⁵⁴ Questa datazione è stata condivisa anche da Mariella Utili, a cui si deve la scheda più dettagliata del dipinto.⁵⁵ Paola Rossi, nel catalogo della mostra di Venezia del 1990, ripetendo la datazione proposta in passato da Pallucchini, suo maestro, non poteva fare a meno di notare come il ritratto rappresentasse «una variante» rispetto a quello che compare nel *Paolo III con i nipoti* (olio su tela, cm 202 x 176, Q 1930, n. 129) (fig. 7): «una variante, nata» – è facile immaginare – «per accontentare la richiesta del committente»;⁵⁶ ma la Rossi, pur riconoscendo che il cardinale Farnese è ritratto in modo differente rispetto all'altro quadro a figura singola di Capodimonte, non ne traeva le dovute conseguenze.

Se il ritratto del *Cardinale Alessandro Farnese* è più vicino stilisticamente al *Paolo III senza camauro* delle altre opere dipinte tre anni dopo da Tiziano a Roma, questo risulta particolarmente evidente dopo il restauro del 2005.⁵⁷ Tuttavia, il cardinale appare più giovane

⁵³ A. Filangieri di Candida, *La Galleria Nazionale di Napoli. Documenti e ricerca*, in *Le Gallerie Nazionali Italiane*, Roma 1902, V, p. 269, n. 65; G. Bertini, *La galleria del duca di Parma: storia di una collezione*, Bologna 1987, p. 191, n. 308.

⁵⁴ R. Pallucchini, *Tiziano*, Firenze 1969, pp. 113-114, 286.

⁵⁵ M. Utili, in *La Collezione Farnese*, I, pp. 60-61, con bibliografia. La data del 1546 è stata condivisa implicitamente da P. Joannides nella recensione alla mostra di Napoli del 2006, in *Studi tizianeschi*, 4 (2006), p. 185, n. 24.

⁵⁶ P. Rossi, in *Tiziano*, Venezia 1990, pp. 270-271, n. 41.

⁵⁷ Nel 2005 il dipinto fu pulito e integrato pittoricamente da Luigi Coletta e Claudio Palma nel laboratorio di restauro di Capodimonte: cfr. A. Cerasuolo, *Le vicende conservative dei Tiziano di Capodimonte nella storia dei laboratori napoletani*, «Ker-



Fig. 7 - Tiziano Vecellio, *Paolo III con i nipoti*, 1546, olio su tela, cm 202 x 176. Napoli, Museo e Real Bosco di Capodimonte. Foto anteriore all'intervento di pulitura del 2023.

nel ritratto singolo che in quello con il papa e il fratello Ottavio. Tre anni – ch  tanti ne corrono dal 1543 al 1545 – non sono pochi per un uomo di vent’anni. Rivedendo dal vivo il cardinale Farnese nell’autunno del 1545, Tiziano dovette tener conto del cambiamento fisico. Il volto di Alessandro Farnese nel ritratto a figura singola non   identico a quello che lo ritrae a fianco del papa e del fratello Ottavio. In altre parole, il ritratto del cardinale che compare nel quadro del papa con i due nipoti non   una ripetizione del ritratto a figura singola, ma a tutti gli effetti un nuovo ritratto. Se ne ha un’ulteriore prova nella copia della Galleria Corsini (olio su tavola, cm 51 x 48, Inv. 354) (fig. 8), creduta in passato di Raffaello.⁵⁸ Il quadro Corsini non   copia del ritratto del *Cardinale Alessandro Farnese* a Capodimonte, rispetto al quale risulta in controparte, bens  copia del ritratto inserito nel quadro di *Paolo III con i nipoti*. Questo fatto, notato anche dalla Uti, rafforza non solo l’attribuzione del quadro Corsini a Perino del Vaga,⁵⁹ il quale aveva buoni motivi per dimostrare ai Farnese che le sue capacit  ritrattistiche e il suo stile toscano-romano non erano inferiori n  a Tiziano n  alla maniera veneziana, ma anche la datazione, perch  Perino tenne conto, non del ritratto del cardinale Alessandro dipinto da Tiziano a Bologna nel 1543 (secondo la mia proposta di datazione), bens  di quello pi  attuale nel *Paolo III con i nipoti*, lasciato incompiuto a Roma nel 1546.

Il ritratto di Pier Luigi Farnese con scudiero e gonfalone

Un altro ritratto che Tiziano potrebbe aver cominciato nel 1543   quello di *Pier Luigi Farnese armato con scudiero e gonfalone* a Capodimonte (olio su tela, cm 111 x 87, Inv. 1930, n. 128) (fig. 9). Nel concistoro del 31 gennaio 1537 il papa decise di nominare a

mes», 114-115, 2020, p. 52, nota 40. In occasione della mostra al Louvre dei capolavori di Capodimonte nel 2023 il ritratto del card. Farnese insieme altri dipinti tra cui quello del papa e dei nipoti   stato sottoposto a un nuovo intervento di «presentazione estetica» su richiesta del direttore Sylvain Bellenger da parte della ditta Antea Restauri SNC di Ilaria Improta e Sabrina Peluso, con Claudio Palma. Le fotografie che qui si pubblicano sono anteriori a tale intervento.

⁵⁸ J.-D. Passavant, *Raphael d’Urbino et son p re Giovanni Santi*, Paris 1860, p. 360.

⁵⁹ Donati, *Tiziano e il ritratto di Paolo III*, pp. 66, 68, fig. 25.



Fig. 8 - Copia da Tiziano Vecellio attribuita a Perino del Vaga, *Cardinale Alessandro Farnese*, 1546, olio su tavola, cm 51 x 48. Roma, Galleria Corsini. Per gentile concessione delle Gallerie Nazionali di Arte Antica



Fig. 9 - Tiziano Vecellio, *Pier Luigi Farnese armato con scudiero e gonfalone*, 1543/45, olio su tela, cm 111 x 87. Napoli, Museo e Real Bosco di Capodimonte. Foto © Luciano Pedicini, anteriore all'intervento di restauro del 2019-21.

capo dell'esercito pontificio suo figlio e la mattina del 2 febbraio gli consegnò «il gonfalone e il bastone del Capitanato» nella basilica di San Pietro.⁶⁰ Pier Luigi Farnese mantenne la carica fino alla morte; dopodiché nel 1547 il papa nominò gonfaloniere Ottavio Farnese, il quale, a sua volta, cedette la carica di «prefetto dell'Urbe» al fratello minore Orazio.⁶¹

Il quadro di Capodimonte proviene dalla collezione Farnese come gli altri quadri di Tiziano, anche se la sua identificazione è ingarbugliata dalla presenza di un'altra versione (replica o copia?) indicata nei medesimi inventari:⁶² infatti, un «quadro mezzano del Duca Pier Luigi Farnese» si trovava nel palazzo di Caprarola negli anni 1626-51.⁶³ Questo quadro non può essere confuso con quello dell'inventario del Palazzo Farnese a Roma nel 1644 (n. 4353), descritto nella seconda stanza e identificabile con quello ora a Capodimonte.⁶⁴ Un terzo quadro simile è citato nel medesimo inventario del 1644 (n. 4325).⁶⁵ Bertrand Jestaz aveva proposto di riconoscere in quest'ultimo numero d'inventario il ritratto di *Girolamo de' Vincenti* a Capodimonte, attribuito dalla maggior parte degli studiosi a Girolamo da Carpi (Inv.

⁶⁰ Pagamento del 30 gennaio 1537 di 400 baiocchi al signor Mattia da Varano e don Giovanni Borgia per onorare Pier Luigi Farnese: ASR, *Camerale I, Tesoreria Segreta*, f. 52v; Dorez, *La cour du Pape Paul III*, II, p. 103. Cfr. C. Capasso, *Paolo III (1534-1549)*, Messina 1924-1925, I, pp. 333-337. Per un profilo biografico: cfr. G. Brunelli, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXXXIII, 2015, pp. 328-336, da integrare con M. Simonetta, *Vita, morte e scandali di un figlio degenero*, Piacenza 2020.

⁶¹ Dorez, *La cour du Pape Paul III*, I, p. 137. Si vedano anche i rimandi bibliografici specificati nella nota 41.

⁶² M. Utili, in *La Collezione Farnese*, I, pp. 65-67, con bibliografia.

⁶³ C. Riebesell, *Die Sammlung des Kardinal Alessandro Farnese: ein 'studio' für Künstler und Gelehrte*, Weinheim 1989; F. Riccio - A. Trani, *Gli inventari seicenteschi*, in *Studi su Jacopo Barozzi da Vignola*, a cura di A. M. Affanni - P. Portoghesi, Roma 2011, pp. 363-377.

⁶⁴ Jestaz, *L'inventaire du palais et des propriétés Farnèse*, p. 174, n. 4353: «Un quadro in tela con cornice dorata dipintovi il duca Pierluigi armato con suo scudiere che tiene lo stennardo del generalato di S. Chiesa, mano di Tiziano».

⁶⁵ Ivi, p. 171, n. 4325: «Un quadro grande in tela con cornice grande turchina, profilata d'oro e rabescata d'oro, dentro al quale è un ritratto grande d'un Confaloniero, mano di Titiano».

1930, n. 124).⁶⁶ Dal punto di vista stilistico l'attribuzione a Girolamo da Carpi è ineccepibile. Quindi, siccome l'inventario del 1644 parla di un gonfaloniere, la proposta di riconoscervi Vincenti diventa inconsistente, perché l'effigiato è vestito come un gentiluomo di corte, non come un gonfaloniere. Secondo Jestaz il ritratto di *Pier Luigi Farnese* di Tiziano descritto nel 1644 (n. 4353), nonostante coincida perfettamente con il dipinto a Capodimonte, sarebbe l'originale scomparso, mentre quello a Capodimonte sarebbe una copia; quindi, secondo lui, l'originale sarebbe documentato per l'ultima volta a Roma prima che l'Ambasciata di Francia s'insediasse a Palazzo Farnese nel 1904.

Il ritratto di *Pier Luigi Farnese armato con scudiero e gonfalone* a Capodimonte presenta sul verso della tela il numero d'inventario 84 che compare per la prima volta nella lista dei quadri spediti a Parma nel 1662.⁶⁷ Il medesimo quadro si ritrova menzionato nel Palazzo del Giardino nel 1680, nella «Settima Camera di Paolo Terzo di Tiziano».⁶⁸ Un ritratto simile di Pier Luigi, attribuito a Tiziano, maggiore di sole tre oncie del precedente, compare nel medesimo inventario⁶⁹ ed è ricordato anche nel 1708.⁷⁰ Quindi è provato che c'erano due ritratti di Pier Luigi Farnese in veste di gonfaloniere, entrambi attribuiti a Tiziano, uno finito a Napoli – forse lo stesso che Domenico Venuti prelevò nel 1801 dal deposito della chiesa di San Luigi dei Francesi a Roma e fece collocare nella Galleria Francavilla, ossia in Palazzo Cellammare, e che nel 1802 Ferdinando di Bor-

⁶⁶ Sul ritratto di *Girolamo de' Vincenti*: cfr. P. Leone de Castris - M. Utili, in *La Collezione Farnese. La scuola emiliana: i dipinti. I disegni*, Napoli 1994, pp. 169-170, come «Girolamo da Carpi».

⁶⁷ Filangieri di Candida, *La Galleria Nazionale di Napoli*, p. 269, n. 44: «Un quadro con il ritratto del Duca Pier Luigi armato con altre figure armate in tela mano di Titiano, segnato n. 84».

⁶⁸ Ivi, p. 276, n. 13; Bertini, *La galleria del duca di Parma*, p. 190, n. 306: «Un quadro alto braccia due, largo braccia uno, oncie quattro, e meza. Ritratto del Seren.^{mo} Sig.^r Duca Pier Luiggi armato, con bastone di comando alla destra, presso un altro soldato armato con bandiera gialla, di Tizziano n. 84».

⁶⁹ Inv. 1680, n. 308, ed. Bertini, *La galleria del duca di Parma*, p. 249: «Un quadro alto braccia due, largo braccia uno, oncie sette. Ritratto del Seren.^{mo} Pier Luiggi simile a quello del n. 84 in detta camera, di Tizziano n. 31».

⁷⁰ Inv. 1708, n. 306, ed. Bertini, *La galleria del duca di Parma*, p. 190: accanto pubblica la foto del quadro di Capodimonte.

bone fece portare temporaneamente a Palermo⁷¹ – l'altro scomparso da Palazzo Farnese a Roma verso il 1904, mentre il ritratto citato a Caprarola negli anni 1626-51 potrebbe corrispondere a quello ora nel Palazzo Reale di Napoli, che esamino qui di seguito. C'è infine un quarto ritratto che le fonti non indicano come l'effigie di Pier Luigi Farnese, ma che come tale è stato identificato dalla critica moderna. Si tratta di un dipinto attribuito a Mazzola Bedoli proveniente dal Palazzo del Giardino e collocato nella Galleria del Palazzo Ducale di Parma nel 1708.⁷² Comunque lo si voglia interpretare, questo dipinto non può essere confuso con il «ritratto grande d'un Confaloniero» del 1644 (n. 4325), scomparso nel 1904.

Il ritratto di Pier Luigi Farnese a Capodimonte è molto sciupato. Per questo l'attribuzione a Tiziano ha goduto di poco credito. Forse è questa la vera ragione che ha spinto Jestaz a supporre che l'originale fosse perduto. Eppure il cattivo stato di conservazione non è un motivo valido per non ritenere genuino il dipinto di Capodimonte, che già dopo il restauro effettuato prima della pubblicazione del catalogo generale del museo sotto la direzione di Nicola Spinosa mostrava tutte le caratteristiche di una pittura autentica di Tiziano, al punto tale che Mariella Utili lo poteva schedare correttamente tra le opere certe. Nel 2019-21 il dipinto è stato sottoposto a un nuovo restauro eseguito da Carla Zaccheo nell'Istituto Centrale di Roma. Pur recuperando maggiore leggibilità nei dettagli, la pulizia è andata troppo a fondo. L'aspetto attuale del dipinto contrasta non solo con quello degli altri dipinti di Tiziano a Capodimonte, ma con lo stile stesso del pittore veneziano.

Siccome l'inventario del 1644 afferma chiaramente che nel Palazzo Farnese a Roma si conservava il ritratto di *Pier Luigi Farnese*

⁷¹ Filangieri di Candida, *La Galleria Nazionale di Napoli*, p. 306, n. 95 (quadri di San Luigi dei Francesi, 1801): «Ritratto in piedi di Pier Luigi Farnese, di Tiziano, in tela, con cornice»; p. 321, n. 3 (quadri prelevati dalla Galleria di Francavilla: Inv. 1807): «Tela p. 7, on. 1 x p. 3, on. 9: ritratto di Luigi Farnese di Tiziano»; Annalisa Porzio, *La quadreria di Palazzo Reale nell'Ottocento*, Napoli 1999, pp. 199-200: «Alessandro Farnese [sic] vestito di corazza collo scettro alla mano destra, e colla sinistra all'impugno della spada ed un soldato che tiene una bandiera. Tiziano 800».

⁷² Bertini, *La galleria del duca di Parma*, p. 115, n. 88: «Un ritratto di uomo vestito di nero all'antica con croce rossa nel petto alla sinistra la spada, et il braccio destro appoggiato ad una tavola di color pietra, sopra un Ercole a chiaro e scuro».

in veste di gonfaloniere «di mano di Tiziano», ritengo che a Capodimonte sia finito quello che è l'originale. Irrisolvibile, invece, resta la questione se il dipinto scomparso a Roma nel 1904 fosse una replica di Tiziano o una copia di altra mano.

Una ripresa puntuale del ritratto di *Pier Luigi Farnese* a Capodimonte – prova evidente del successo del ritratto di Tiziano e omaggio cortigianesco nei confronti del cardinale Ranuccio, il quale intendeva così onorare la memoria del padre – si trova nel salotto del Palazzo Farnese a Roma affrescato da Francesco Salviati con i *Fasti Farnesiani* nel 1552,⁷³ precisamente nella scena che rievoca il conferimento del bastone di comando a Ranuccio il Vecchio da parte del papa veneziano Eugenio IV: qui il Salviati ritrasse Pier Luigi Farnese in secondo piano con il volto girato dalla parte opposta rispetto al ritratto di Tiziano a Capodimonte e con il vessillo papale alle armi Condulmer. Viene il sospetto che il ritratto scomparso a Roma nel 1904 fosse eventualmente una copia di mano del Salviati, il quale – è bene ricordarlo – entrato al servizio di Pier Luigi Farnese nel 1537, ma rimasto deluso e insoddisfatto, se n'andò via in malo modo e non ci volle più tornare.⁷⁴

Quanto alla datazione, è invalsa l'idea che Tiziano abbia ritratto Pier Luigi Farnese nel 1546, ma è impossibile che l'abbia ritratto dal vivo in quell'anno, perché mentre Tiziano era a Roma, il duca era a Parma e Piacenza. Dopo l'incontro di Busseto, Tiziano e Pier Luigi Farnese non si rividero più. La nomina a duca di Parma e Piacenza avvenne nel concistoro che il papa tenne la mattina del 19 agosto 1545,⁷⁵ quando Tiziano era ancora a Venezia. Partito per raggiungere la sua nuova signoria, Pier Luigi Farnese cadde malato e poté presentarsi in pubblico solamente qualche tempo dopo. Nel frattempo Tiziano, venuto a Roma per la via di Ferrara e Urbino, non poté

⁷³ Sui *Fasti Farnesiani* cfr. L. Mortari, *Francesco Salviati*, Firenze 1992, pp. 52, 53, 56, 58, 122-123, n. 36.

⁷⁴ La rottura con il duca Pier Luigi Farnese è documentata da una lettera di Annibal Caro in Roma al Salviati in Firenze del 29 febbraio 1544: A. Caro, *Lettere Familiari*, a cura di A. Greco, Firenze 1957, 1959, 1961, I, pp. 294-296, n. 218. Il Salviati recuperò il favore dei Farnese solamente con il cardinale Alessandro e il cardinale Ranuccio dal 1550 al 1555: cfr. Mortari, *Francesco Salviati*, pp. 103-204.

⁷⁵ Affò, *Vita di Pierluigi Farnese*, p. 84.

incontrare il duca in Emilia.⁷⁶ Nel caso in cui lo avesse ritratto nel 1545-46, avrebbe dovuto ricorrere a un modello precedente, suo o di un altro pittore. Invero, Tiziano avrebbe potuto fissare un ricordo su carta o su tela quando incontrò Pier Luigi Farnese a Bologna e a Busseto nel 1543, ma avrebbe potuto anche aggiornare l'effigie in base a un ritratto precedente, perché Tiziano incontrò per la prima volta Pier Luigi Farnese a Venezia nel 1540 e quell'incontro diede origine al ritratto con il cappello piumato confluito nella collezione Farnese e conservato nel Palazzo Reale di Napoli (olio su tela, cm 99 x 76)⁷⁷ (fig. 10).

Dunque Tiziano fissò per la seconda volta il volto di Pier Luigi Farnese nel 1543 in vista dell'esecuzione di un secondo ritratto in abito di gonfaloniere della Chiesa. Allora il figlio del papa era duca

⁷⁶ Cadde in un'evidente contraddizione F. de Navenne, *Rome, le Palais Farnèse et les Farnèse*, Paris 1914, p. 383, che pure conosceva bene i fatti.

⁷⁷ R. Longhi, *Giunte a Tiziano*, in *L'Arte*, 28 (1925), pp. 40-50; *Mostra di Tiziano*, a cura di N. Barbantini, Venezia 1935, pp. 118-119, n. 59, come «Tiziano / 1543, cm 100 x 75»; H. E. Wethey, *The Paintings of Titian*, II. *The Portraits*, London 1971, pp. 161-162, n. X-34, tav. 252, con bibliografia, come «Roman School»: «The solid, hard quality of the painting does not resemble Titian's work or the Venetian school in general. If not by Roman painter, it might be the work of an artist of Parma, as previously proposed by Suida». Riconosciuto come opera di Tiziano da Cavalcaselle-Crowe, Clausse, Venturi, Barbantini, Longhi, Berenson e inizialmente anche da Suida, che poi propose un'attribuzione a Mazzola Bedoli, fu respinto da Tietze e Dussler, ommesso da Pallucchini, ma accolto, pur se nella sezione delle opere attribuite, da F. Valcanover, *Tutta la pittura di Tiziano*, Milano 1960, I, p. 104, tav. 220A, che lo segnalava correttamente come appartenente alle Gallerie Nazionali di Capodimonte. Attribuito al Salviati da Iris Cheney, *Francesco Salviati*, Ph. D. New York University 1963, pp. 424-425 (cfr. Ead. in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 1991, 39, pp. 190-194), seguita da J. Cox-Rearick, in *Francesco Salviati e la Bella Maniera*, a cura di C. Monbeig Goguel, Milano 1998, p. 26, fig. 2, e da Ph. Costampagna, *ivi*, pp. 47-48), fu escluso dalla mostra *Tiziano e il ritratto di corte da Raffaello ai Caracci*, a cura di N. Spinosa, Napoli 2006. Una copia proveniente dal lascito di Mario Menotti (1874-1945) nel 1916 come «ritratto di anonimo cavaliere di stile del sec. XVI del sec. XVI» si trova nel Museo Nazionale di Castel Sant'Angelo (olio su tela, cm 111 x 76, Inv. III-55). Un'altra copia, settecentesca, ovale, è nel museo di Parma (Inv. 1009): cfr. N. Moretti, in *Galleria Nazionale di Parma, Il Cinquecento*, a cura di L. Fornari Schianchi, Parma 1998, pp. 204-205, n. 364; A. Donati, *Il ritratto di Pier Luigi Farnese nel Palazzo Reale di Napoli: un capolavoro di Tiziano dimenticato*, in *Grand'A – Rivista del Grande Archivio di Stato di Napoli*, 5, 2023, pp. 67-73.



Fig. 10 - Tiziano Vecellio, *Pier Luigi Farnese con il cappello piumato*, 1540 circa, olio su tela, cm 99 x 76. Palazzo Reale di Napoli (coll. Farnese). Foto © Luciano Pedicini

di Castro. Al 1543 Roberto Longhi aveva riferito invece il ritratto con il cappello piumato.⁷⁸ Alla medesima datazione era giunto in maniera indipendente Ferdinand de Navenne, che però riteneva il dipinto del Palazzo Reale di Napoli «una replica eccellente» di un perduto originale su tela.⁷⁹ Navenne era uno storico, non uno storico dell'arte. Da dove ricavasse la notizia che l'originale era su tela, non lo dice; ma forse si riferiva alla copia della collezione Menotti oggi nel museo di Castel Sant'Angelo, o confondeva il quadro di Palazzo Reale con quello di Capodimonte, oppure interpretava male gli inventari. Il ritratto di *Pier Luigi Farnese con il cappello piumato* è ricordato come opera di «Tiziano» nella «Sesta Camera de' Ritratti» del Palazzo del Giardino di Parma (Inv. 1680, n. 230).⁸⁰ Questo dipinto, tanto citato quanto poco studiato, avrebbe bisogno d'indagini diagnostiche e di una pulitura per essere pienamente riabilitato. Avendolo visto più volte dal vivo ed esaminato attentamente nella primavera del 2020 con il restauratore del museo Ugo Varriale, ho constatato il discreto stato di conservazione della tavola e della superficie pittorica, offuscata solamente da uno spesso strato di vernice ingiallita che ne pregiudica il pieno apprezzamento della forma e del colore. La datazione va posta prima del 1543 per ragioni stilistiche, storiche e iconografiche. Innanzitutto Pier Luigi Farnese appare ancora giovane e in salute, con la spada e l'insegna del bastone di comando. L'impostazione del ritratto corrisponde a quella ricorrente negli anni 1536-42, quando Tiziano dipinse una serie impressionante di personaggi che consolidarono la sua fama di ritrattista. A tal proposito vanno ricordati i principali ritratti citati dalle fonti: i duchi di Urbino (1536), il defunto Alfonso d'Este e i Dodici Cesari (1537), il doge Pietro Lando e Carlo V, Francesco I, Solimano (1538-39), l'ambasciatore francese Georges d'Armagnac (1539), Alessandro «da gli organi» (perduto o

⁷⁸ Vedi nota precedente.

⁷⁹ F. de Navenne, *Pier Luigi Farnèse*, in *Revue Historique*, 77 (1901), pp. 241-278 ; 78, 1902, pp. 8-44 (p. 11 in part.) ; Id., *Rome, le Palais Farnèse*, pp. 268-269.

⁸⁰ Bertini, *La galleria del duca di Parma*, p. 246 (Inv. 1680, n. 230): «Un quadro alto braccia uno, oncie dieci, largo braccia uno, oncie cinque in tavola. Ritratto del Seren.mo Sig.^r Duca Pier Luiggi con berretta nera, e puma bianca in capo, vestito di brocato d'argento, con bastone di comando alla destra e spada alla sinistra, di Tizziano n. 506». Il quadro è ricordato nel successivo inventario di Parma del 1708, n. 311: cfr. *ivi*, pp. 192-193, n. 311.

mai dipinto nel 1540),⁸¹ il cardinale Pietro Bembo (National Gallery di Washington) e l'ammiraglio veneziano Francesco Capello (1540), il marchese del Vasto e l'ambasciatore cesareo Diego Hurtado de Mendoza (1541), Clarice Strozzi, Ranuccio Farnese e l'ambasciatore francese Gabriel de Luetz d'Aramont (1542).

Dopo la nomina a gonfaloniere della Chiesa e l'ammissione al patriziato veneziano nell'ottobre 1537,⁸² Pier Luigi Farnese risulta impegnato su vari fronti di guerra. Nel 1540 armò quattro galere a Venezia che vendette cinque anni dopo, appena ricevuta l'investitura di Parma e Piacenza. In occasione della vendita non si fece scrupoli: dopo aver promesso le galere al nipote dell'arcivescovo Sauli, le cedette a Gian Luigi Fieschi.⁸³ È proprio a partire dal 1540 che va chiarito se l'allora duca di Castro possa essere stato ritratto per la prima volta da Tiziano con il cappello piumato, come appare nel quadro del Palazzo Reale di Napoli. A suffragare ulteriormente una datazione precoce è la condizione di salute del duca, che qui, diversamente dal ritratto in veste di gonfaloniere, appare florida. In seguito il figlio del papa ebbe un tracollo fisico, al punto che il 27 luglio 1541 sembrava in fin di vita. Nino Sernini scriveva al cardinale Ercole Gonzaga che il duca, «molto consumato», era diventato pelle e ossa; ma poi si riprese, e il 28 agosto l'Aretino si congratulava per la salute recuperata.⁸⁴ La notizia di Sernini è di massima rilevanza, perché la consunzione fisica del duca traspare con evidenza nel ritratto di Capodimonte. Il 28 settembre 1541 Pier Luigi Farnese seguì il papa a Lucca con un seguito di cortigiani, tra cui dodici cantori della cappella pontificia, e tornò a Roma il 28 ottobre 1541.⁸⁵

⁸¹ L'Aretino ad Alessandro «da gli organi», Venezia, 7 aprile 1540: ed. Procaccioli, II, p. 202, n. 179.

⁸² Simonetta, *Vita, morte e scandali*, p. 46, note 100-101.

⁸³ Affò, *Vita di Pierluigi Farnese*, pp. 97-99. Per i legami tra Pier Luigi Farnese e Gian Luigi Fieschi, conte di Lavagna e autore della congiura contro i Doria nel 1547 con l'appoggio di Francesco I e Paolo III, per rimettere la Repubblica di Genova «sotto l'obbedienza di questo monarca [re di Francia] di cui era vassalla», cfr. Archivio Doria Pamphilj, Scaff. 76, b. 34, *Memoriale presentato alla maestà di Lodovico XIV di Francia dal Conte Gio Luigi Mario de Fieschi 1684*.

⁸⁴ Affò, *Vita di Pierluigi Farnese*, p. 42.

⁸⁵ BAV, *Capp. Sist. Diarii*, 2, f. 15v: ed. Casimiri, 2, p. 113. Cfr. E. Celani, *I cantori della cappella pontificia*, Torino 1909.

Nel 1543 fu mandato in veste di gonfaloniere della Chiesa a Genova per salutare lo sbarco dell'imperatore e convincerlo a incontrare il papa in Emilia. L'incontro a Genova avvenne il 24 maggio e il 2 giugno il duca tornò a Bologna.⁸⁶ Nel 1543 Tiziano vide più volte il duca mentre sfilava in corteo e partecipava a raduni e banchetti. In quell'occasione poté rendersi conto del peggioramento fisico e ne tenne conto nel secondo ritratto, che ritengo gli fosse stato richiesto ufficialmente allora. L'ipotesi che il ritratto di Capodimonte risalga a una commissione del 1543 non contrasta affatto con ciò che nel 1544 Tiziano stesso dichiarò al nunzio Giovanni Della Casa, affinché lo riferisse al cardinale Alessandro Farnese, ossia che era disposto a venire a Roma a ritrarre tutti i membri di casa Farnese.⁸⁷ A quella data, invero, Tiziano aveva già ritratto, non solo Ranuccio Farnese (1542)⁸⁸ e il papa stesso (1543), ma, secondo la mia tesi, anche il duca di Castro e il cardinale Alessandro Farnese. A questo proposito va ricordato che monsignor Della Casa ospitò in casa sua a Venezia,⁸⁹

⁸⁶ Capasso, *Paolo III*, II, p. 296 *passim*.

⁸⁷ BAV, *Vat. lat.* 14827, ff. 141rv, Giovanni Della Casa in Venezia ad Alessandro Farnese in Roma, 20 settembre 1544: «apparecchiato a ritrar l'Illustrissima Casa di Vostra Signoria Reverendissima *in solidum*, tutti fino alle gatte». La lettera appartiene al fondo dei manoscritti Della Casa provenienti dall'archivio Ricci Parracciani: cfr. C. Berra, *La corrispondenza di Giovanni Della Casa. Stato dell'arte, progetti e dieci inediti*, in *Epistolari dal Due al Seicento: modelli, questioni ecdotiche, edizioni, cantieri aperti*, a cura di C. Berra et al., Milano 2018, pp. 419-455. Per l'edizione più recente cfr. G. Della Casa, *Corrispondenza con Alessandro Farnese*, a cura di M. Comelli, Roma 2020, pp. 71-74, n. 10. Pubblicata come inedita da R. Zapperi, *Alessandro Farnese, Giovanni Della Casa and Titian's Danae in Naples*, in *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 54, 1991, p. 160, 171, Appendice, invero era stata resa nota da Campana, *Monsignor Giovanni Della Casa*, pp. 382-383, seguito da Prezzolini nella sua ingiustamente dimenticata antologia degli scritti, sebbene con date errate del 1543 nel testo e del 1549 nell'introduzione: cfr. B. Castiglione / G. Della Casa, *Opere*, a cura di G. Prezzolini, Milano-Roma 1937, pp. 533, 785-786, n. VI.

⁸⁸ Sul tredicenne Ranuccio Farnese, nominato Priore di Malta a Venezia nel 1540: cfr. G. Fragnito, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XLV, 1995, pp. 148-160. Sul ritratto di Tiziano (National Gallery di Washington) eseguito a Venezia nel 1542, mentre Ranuccio studiava a Padova: cfr. Wethey, *The paintings of Titian*, pp. 98-99, n. 31; M. Falomir, in *Tiziano*, Madrid 2003, pp. 192-193, n. 22.

⁸⁹ Della Casa abitò a Venezia in una casa di Girolamo Querini che si trovava «a S. Zuan de' Furlani», come si ricava da una lettera a Carnesecchi del 18 giugno 1546: cfr. Campana, *Monsignor Giovanni Della Casa*, p. 414, nota 2. In seguito affittò una casa a

in due momenti diversi, il giovanissimo Ranuccio appena nominato arcivescovo di Napoli e poi suo padre quando venne a presentarsi davanti al doge con la veste di ermellino come duca di Parma e Piacenza,⁹⁰ mentre Tiziano – come ho già ricordato – era a Roma.

In conclusione, anche chi vuole continuare a ritenere che il ritratto di *Pier Luigi Farnese in veste di gonfaloniere* sia stato dipinto nel 1545-46, deve ammettere che Tiziano fece riferimento a un'immagine precedente del duca, risalente al 1543, perché quella fu l'ultima volta che lo vide dal vivo. Nonostante Pier Luigi Farnese continuasse a mantenere il titolo di gonfaloniere della Chiesa fino alla morte,⁹¹ è inverosimile che Tiziano lo ritraesse nel 1546 senza dare risalto alla nomina a duca di Parma e Piacenza. Perciò dovette ritrarlo prima, quando il titolo di gonfaloniere della Chiesa era più prestigioso di quello di duca di Castro; ma non è escluso che Tiziano portasse il dipinto a Roma solo nel 1545.

Bembo, Gualteruzzi, Della Casa, Querini

Passata l'estate del 1543 la commenda di San Pietro in Colle continuava a rimanere in possesso dell'arcivescovo Sertorio. Perciò

Murano, dove aveva abitato Lionello da Carpi, come scrisse a Gualteruzzi, il 12 marzo 1545: O. Moroni, *Corrispondenza Giovanni Della Casa - Carlo Gualteruzzi (1525-1549)*, Città del Vaticano 1986, p. 123, n. 56; ma sembra che poi la cambiasse con una casa di Giovanni Lippomano: cfr. Campana, *Monsignor Giovanni Della Casa*, pp. 415-418.

⁹⁰ Alessandro Farnese in Roma a Giovanni Della Casa in Venezia, 25 ottobre 1544: ed. Comelli, pp. 94-96, n. 21: «Ho sentito piacere grande della relatione di Vostra Signoria circa l'Arcivescovo mio fratello, et tanto maggior quanto confido che ella habbia fatto tale officio con quella sincerità che la è solita nelle altre cose, et che in particolare ella debbe usar meco»; Giovanni Della Casa in Venezia ad Alessandro Farnese in Roma, 12 giugno 1546: ed. Comelli, pp. 389-394, n. 162: «Io prego il Signor Dio che alla felicità mia di haver auto gratia di veder nella mia povera casa il Reverendissimo et Illustrissimo di Napoli [Ranuccio] prima et poi sua Eccellenza [Pier Luigi], aggiunga ancora ch'io possa ricevere Vostra Signoria Reverendissima et Illustrissima contenta et vittoriosa». Nel novembre 1545 il novello duca di Parma e Piacenza fece cercare al nunzio Giovanni Della Casa una veste di zibellino per potersi presentare ufficialmente al Senato di Venezia: cfr. Giovanni Della Casa in Venezia a Pier Luigi Farnese in Piacenza, 11 novembre 1545, ed. Comelli, pp. 245-246, n. 101.

⁹¹ Ottavio Farnese fu nominato generale dell'esercito pontificio durante la legazione papale in Germania di suo fratello Alessandro nel settembre 1546.

Tiziano, rientrato a Venezia, decise di rivolgersi a Bembo, che si trovava in città. Il cardinale, infatti, dopo aver seguito in primavera il papa fino a Bologna, raggiunta Padova per trascorrere le vacanze estive in campagna, a villa Bozza, rientrato poi a Venezia, in ottobre era in procinto di partire per Roma. Bembo decise di non intervenire più direttamente, perché si era già speso a Bologna, ma rimise la causa di Tiziano nelle mani di Carlo Gualteruzzi, il quale, essendo suo amico e uomo di fiducia del cardinale Farnese, aveva fama di «gran maneggione».⁹² Dopo aver cominciato una carriera come scrittore apostolico, Gualteruzzi era diventato procuratore nell'ufficio della Penitenzieria, che nel 1543 era retta dal cardinale fiorentino Antonio Pucci. Poiché serviva con zelo gli interessi pubblici e privati dei Farnese, a Bembo sembrava l'uomo giusto. In effetti, dopo sei mesi, arrivò a Tiziano una notizia che gli dava per certa l'investitura di San Pietro in Colle. Il cardinale Farnese aveva fatto chiedere a monsignor Sertorio se voleva cedere il possesso della commenda («si degnò vedere il consenso del vescovo»). Questo era il primo passo necessario per ottenere il cambio d'investitura dell'abbazia trevigiana a favore di Pomponio.

Il 20 marzo 1544 Tiziano scrisse a Bernardino Maffei per sollecitare il suo aiuto, dando ormai per sicuro il conferimento del beneficio, al punto tale che a Venezia si era sparsa la voce che l'aveva già ottenuto.⁹³ La lettera, cerimoniosa, lascia intendere che Tiziano avrebbe saputo ricompensare con il suo pennello non solo il cardinale Farnese, ma anche Maffei, «protettor mio». Risulta altresì chiaro che Tiziano non aveva chiesto alcun compenso in danaro per il ritratto di *Paolo III senza camauro*, perché attendeva che il cardinale Farnese volesse «adempire il voto del beneficio promesso et a le mie fatiche et ai miei bisogni da la santa clemenza del Papa». La promessa era stata fatta dal papa in persona e confermata dal primo cardinale nipote.

⁹² Pietro Bembo in Venezia a Carlo Gualteruzzi in Roma: 7 ottobre 1543: P. Bembo, *Lettere*, ed. E. Travi, Bologna 1987-1993: 1993, IV, p. 451, n. 2377. Cfr. R. Zapperi, *Tiziano e i Farnese*, in *Tiziano e il ritratto di Corte*, a cura di N. Spinosa, Napoli 2006, pp. 51-56. Su Carlo Gualteruzzi manca una biografia adeguata alla sua importanza: cfr. M. Cerroni, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LX, 2003, pp. 193-199.

⁹³ Tiziano in Venezia a Bernardino Maffei in Roma, 20 marzo 1544: ed. Puppi, pp. 113-114, n. 70.

te, dopo che Tiziano aveva rifiutato l'ufficio del Piombo nel 1543, reputando più conveniente venire ricompensato con una commenda per il figlio che con un ufficio curiale. Paolo III non si era fatto scrupoli e aveva proposto di togliere la piombatura apostolica a Sebastiano Luciani per darla a Tiziano, pur di averlo a corte. L'ufficio fu offerto una seconda volta a Tiziano nel 1547, dopo la morte di Sebastiano del Piombo.⁹⁴ Questo non fu l'unico tentativo del papa di chiamare a Roma un artista da Venezia. Dopo la morte del Sangallo, restato vacante il posto di primo architetto della Fabbrica di San Pietro, il papa cercò di sondare tramite il nunzio, se il Sansovino era disposto a venire a Roma, ma costui preferì rimanere a Venezia.⁹⁵ Allora l'incarico passò a Michelangelo.

L'episodio dà la misura di quanto Sebastiano del Piombo fosse uscito dall'orbita Farnese e spiega come mai non dipingesse più ritratti del pontefice regnante. Paolo III, infatti, si rivolse ad altri pittori. Nel 1538, durante il viaggio a Nizza, risulta pagato un pittore senese, di cui non si sa il nome, che andò a ritrarre il papa a Pontremoli.⁹⁶ Gli altri ritrattisti ricordati dalle fonti sono: Girolamo Marchesi da Cotignola, che potrebbe aver ritratto il papa subito dopo la sua elezione;⁹⁷ Jacopino del Conte, che tra 1543 e 1546 circa lo ri-

⁹⁴ Giovanni Della Casa in Venezia al cardinale Alessandro Farnese in Roma, 2 luglio 1547: «È stato scritto a Messer Titiano che V. S. R.^{ma} gli riserba il loco del Piombo, che già fu di fra' Sebastiano, et mi ha domandato se io ne ho niente da lei; et parmi che sia hora di miglior animo di accettarlo, che non è stato altre volte. Et certo, se V. S. Ill.ma potesse acquistare a la Corte di N. S.re persona così singulare, io credo che sarebbe laudabile opera, conforme a le altre sue»: *Lettere d'uomini illustri conservate in Parma nel R. Archivio dello Stato*, ed. A. Ronchini, Parma 1853, p. 191; Campana, *Monsignor Giovanni Della Casa*, p. 386.

⁹⁵ Vasari, ed. Milanese, VII, p. 511; Campana, *Monsignor Giovanni Della Casa*, pp. 387-388.

⁹⁶ ASR, *Camerale I, Tesoreria Segreta*, f. 106v (10 aprile 1538): Dorez, *La cour du Pape Paul III*, II, p. 211.

⁹⁷ Il ritratto è ricordato solo da Vasari: cfr. A. Donati, *Girolamo Marchesi da Cotignola*, San Marino 2007, pp. 17, 178, n. F.19. Per la possibile identificazione di Marchesi con il pittore che dipinse le armi Farnese dopo l'elezione di Paolo III cfr. A. Donati, *La Cappella Paolina in Vaticano. Il progetto di Michelangelo e il mancato completamento di Marcello Venusti*, in *Archivio della Società Romana di Storia Patria*, 143 (2020), p. 188.

trasse due volte a figura intera e una volta a mezzo busto;⁹⁸ Marcello Venusti, che fu pagato nel 1548.⁹⁹ Alcuni dei dipinti appena ricordati sono perduti o non identificati. Essendo Venusti un abile copista, è opportuno domandarsi se non fosse stato incaricato di copiare uno dei ritratti dipinti da Tiziano. Bisognerebbe poter analizzare tutte le copie del ritratto senza camauro, se alcune non fossero irreperibili.

Se si considera che i dipinti di Tiziano per i Farnese sono soprattutto legati al fatto che il papa chiamò a corte il ritrattista favorito dell'imperatore, va altresì rilevato che dopo l'uccisione del duca Pier Luigi Farnese, avvenuta a Piacenza il 10 settembre 1547,¹⁰⁰ seguì una brusca rottura con Casa d'Austria e un rafforzamento dell'alleanza con la Francia che il papa stesso, prudentemente, aveva già previsto,¹⁰¹ avendo fatto sposare suo nipote Orazio Farnese con Diana di Valois, duchessa d'Angoulême. Il matrimonio era stato combinato in segreto, circa due anni prima, e fu celebrato nel giugno 1547. Nell'ottobre seguente Enrico II, appena asceso al trono, presentò la sua obbedienza in concistoro pubblico tramite l'ambasciatore Georges d'Armagnac,¹⁰² che risiedeva nel palazzo all'Arco di Portogallo (poi Fiano-Almagià).¹⁰³ In quell'occasione il papa offrì in dono il proprio ritratto alla madre dell'ambasciatore, Fleurette de Lupé. Come risulta dai pagamenti, il ritratto era opera di Marcello Venusti.¹⁰⁴ La scelta di Venusti non era scontata, dal momento che Paolo III aveva ordinato a Jacopino del Conte di fare un ritratto a figura intera di

⁹⁸ A. Donati, *Ritratto e figura nel manierismo a Roma. Michelangelo Buonarroti, Jacopino del Conte, Daniele Ricciarelli*, San Marino 2010, pp. 154 *passim*.

⁹⁹ Il quadro fu pagato a Venusti l'8 maggio dalla Tesoreria Segreta, a capo della quale era il cameriere Pier Giovanni Aleotti: cfr. A. Bertolotti, *Artisti lombardi a Roma nei secoli XV, XVI e XVII*, Milano 1881, I, p. 102.

¹⁰⁰ Affò, *Vita di Pierluigi Farnese*, pp. 177-178.

¹⁰¹ L. von Pastor, *Storia dei Papi*, trad. it. A. Mercati, Roma 1942, V, pp. 586-640.

¹⁰² Vedi il pagamento a Jacopo Meleghino per la spesa straordinaria del palco allestito nella Sala Regia per l'obbedienza del re di Francia in ASR, *Camerali I, Fabbri-liche*, vol. 1513 (15 ottobre 1547).

¹⁰³ Il palazzo fu abitato anche dai Gonzaga: cfr. Tomei, *Un elenco dei Palazzi di Roma*, pp. 226-227.

¹⁰⁴ Venusti fu pagato l'8 maggio 1548 (ASR, *Camerali I, Tesoreria Segreta 1545-1548*, vol. 1293, f. 173r): cfr. Bertolotti, *Artisti lombardi a Roma*, I, p. 102; Donati, *Tiziano e il ritratto di Paolo III*, p. 60.

Orazio Farnese da inviare in Francia.¹⁰⁵ Il più giovane nipote del papa abitava allora in una casa con giardino vicino alla chiesa di San Rocco.¹⁰⁶ Una delle principali protagoniste della politica di alleanza tra i Valois e i Farnese fu Margherita di Navarra, sorella di Francesco I. Siccome la regina aveva sostenuto la carriera d'Armagnac, che fu promosso cardinale il 16 dicembre 1544,¹⁰⁷ è anche possibile che il papa, considerato che l'ambasciatore era stato ritratto da Tiziano a Venezia nel 1539,¹⁰⁸ avesse voluto omaggiare la madre di lui con una copia del proprio ritratto di Tiziano. Il dipinto in questione risulta per ora irreperibile o non identificato.

A questo punto occorre valutare come la mediazione in favore di Tiziano esercitata da Bembo, Gualteruzzi e Della Casa presso il cardinale Farnese nel 1543-44 fruttasse una seconda replica tizianesca del ritratto di *Paolo III senza camauro* e due ritratti di Elisabetta Querini Massolo, patrizia veneziana amica di tutti e tre, nonché committente assieme al marito della pala del *Martirio di San Lorenzo* che

¹⁰⁵ Per il ritratto di Orazio Farnese a Londra, National Gallery (olio su tavola, cm 129 x 61, Inv. 649) cfr. Donati, *Ritratto e figura*, p. 154, nota 224, fig. 207, con bibliografia.

¹⁰⁶ ASR, *Camerale I, Tesoreria Segreta*, vol. 1291, Libro Secondo, f. 22v (22 luglio 1544) e f. 24r (16 agosto 1544).

¹⁰⁷ La creazione fu resa pubblica subito dopo: cfr. BAV, *Capp. Sist. Diarii*, 2, f. 69v (22 novembre 1544): ed. Casimiri, 2, p. 157. Alessandro Farnese in Roma a Giovanni Della Casa in Venezia, 20 dicembre 1544: ed. Comelli, p. 124, n. 31.

¹⁰⁸ Il ritratto di Georges d'Armagnac con il segretario Guillaume Philandrier (olio su tela, cm 104 x 143) si trova in coll. Duca di Northumberland a Alnick Castle: cfr. Wethey, *The Paintings of Titian*, p. 78, n. 8, tav. 135. Una copia al Louvre (olio su tela, cm 102 x 116, Inv. 959) proviene da Firenze, dove fu comprata nel 1930 da Paul A. Jurschewitz presso l'antiquario Mario Bellini e rivenduto il 10 gennaio 1932 a M. Skvor di Praga; comprato a Parigi il 17 dicembre 1940 dalla mercante Maria Dietrich attraverso la mediazione di Alexander Bagenoff (rappresentante di M. Skvor) per 1.800.000 franchi, fu rivenduto il 4 gennaio 1941 per 130.000 marchi al museo di Linz (n. 1198) e, infine, nel 1953 assegnato dall'Ufficio dei Beni e Interessi Privati al Louvre: cfr. C. Samaran, *Georges d'Armagnac ambassadeur de François I^{er} a Venice, peint par Le Titien en compagnie de son secrétaire Guillaume Philandrier*, in *Comptes-rendus de séances de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres*, 110, 1 (1966), pp. 38-44.

Tiziano eseguì per la chiesa veneziana dei Crociferi (poi Gesuiti),¹⁰⁹ e infine un perduto ritratto di Della Casa stesso e di suo nipote Annibale Rucellai.

Girolamo di Ismerio Querini era amico di Bembo da lunga data, tanto che fu nominato primo esecutore del suo testamento, mentre secondo esecutore divenne il fidato Gualteruzzi. Amici di Bembo erano anche i cugini di Girolamo Querini, per l'appunto Elisabetta (di Francesco) Querini e Girolamo suo fratello.¹¹⁰ Il dipinto originale di Tiziano che ritraeva Elisabetta Querini a tre quarti di figura è considerato perduto e si fa riferimento solitamente a due copie. La copia del Louvre, depositata presso il Museo degli Agostiniani di Tolosa, è meglio conservata (cm 119 x 191)¹¹¹ (fig. 11) di quella della Galleria Borghese (cm 101 x 78, Inv. 93) (fig. 12), riconoscibile nell'inventario del 1790.¹¹² Tuttavia, un terzo ritratto di Elisabetta Querini, di taglio quasi frontale, attribuibile a Tiziano con più probabilità degli altri due che sono opere di bottega, si trova a Capodimonte e proviene dalla collezione Farnese (olio su tela, cm 92 x 77, Q 1870,

¹⁰⁹ *La notte di san Lorenzo: genesi, contesti, peripezie di un capolavoro di Tiziano*, a cura di L. Puppi - L. Lonzi, Treviso 2013. Sul ritratto di *Elisabetta Querini Massolo*: cfr. L. Puppi, *ivi*, pp. 73-83, da consultare con prudenza a causa di errori e fraintendimenti.

¹¹⁰ Girolamo di Ismerio Querini non era prozio (cfr. C. Berra, *Le lettere di Giovanni Della Casa a Girolamo Querini*, in *Studi dedicati a Gennaro Barbarisi*, a cura di C. Berra - M. Mari, Milano 2007, pp. 215-257; T. Plebani, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXXXVI, 2016, pp. 20-22), tanto meno fratello (cfr. S. Nalezty, *Pietro Bembo and the intellectual pleasures of a Renaissance writer and art collector*, New Haven-London 2017), bensì cugino in secondo grado di Elisabetta e Girolamo di Francesco Querini, come ha dimostrato A. Sherman, *Murder and Martyrdom. Titian's Geuiti Martyrdom of St. Lawrence as a Family Peace Offering*, in *Artibus et Historiae*, 34 (2013), 68, pp. 39-54, con albero genealogico.

¹¹¹ Wethey, *The Paintings of Titian*, p. 204, n. L-26; C. Whistler, *Uncovering Beauty: Titian's Triumph of Love in the Vendramin Collection*, in *Renaissance Studies*, 26, 2 (2011), pp. 235-236, fig. 9; L. Puppi, in *La notte di san Lorenzo*, pp. 77-78, figg. 6-8; Nalezty, *Pietro Bembo*, p. 99.

¹¹² P. Della Pergola, *La Galleria Borghese in Roma*, Roma 1955, I, p. 128, n. 232, come «Autoritratto di Marietta Tintoretto», ma già correttamente identificato da R. Longhi, *Precisioni nelle gallerie italiane*, I. R. Galleria Borghese, Roma 1928, p. 186. Ringrazio Marina Minozzi per aver agevolato l'esame del dipinto, che è stato restaurato nel 2020-21 da Giovanna Antonelli con la collaborazione di Matilde Migliorini.



Fig. 11 - Copia da Tiziano Vecellio di anonimo del sec. XVI, *Ritratto di Elisabetta Querini*, olio su tela, cm 119 x 191. Parigi, Museo del Louvre, in deposito presso il Museo degli Agostiniani di Tolosa



Fig. 12 - Copia da Tiziano Vecellio di anonimo del sec. XVI, *Ritratto di Elisabetta Querini*, olio su tela, cm 101 x 78, Inv. 93. Roma, Galleria Borghese. Foto © Mauro Coen

n. 83913)¹¹³ (fig. 13). Questo terzo ritratto, come vedremo, potrebbe essere un dono di Della Casa al cardinale Farnese, che amava collezionare immagini di belle donne.

La vicenda del ritratto di Elisabetta Querini è stata oggetto di vari fraintendimenti, dovuti a una lettura frammentata e decontestualizzata degli epistolari di Bembo, Della Casa e Gualteruzzi. Il ritratto risulta cominciato nell'ottobre 1543, quando l'Aretino inviò a Tiziano un sonetto in lode della dama veneziana.¹¹⁴ In quel tempo, morto il cardinale Giovanni Gaddi il 19 ottobre 1543, Annibal Caro passò al servizio di Pier Luigi Farnese, «a gusto del Sig. Duca, con partecipa-

¹¹³ M. Uttili, in *La Collezione Farnese*, I, pp. 70-71, come «scuola di Tiziano».

¹¹⁴ L'Aretino a Tiziano, Venezia, [ottobre] 1543: ed. Procaccioli, III, p. 60, n. 38; Tiziano, ed. Puppi, p. 112, n. 69.



Fig. 13 - Tiziano Vecellio e bottega, *Ritratto di Elisabetta Querini*, 1545, olio su tela, cm 92 x 77. Napoli, Museo e Real Bosco di Capodimonte

zione del quale fu compilata» la commedia *Gli Straccioni*.¹¹⁵ Tiziano finì il ritratto della Querini circa due mesi dopo. Bembo infatti scrive: «Ho molto caro che M. Tiziano abbia finita la figura di Madonna Isabetta. E in questo reputo io esser servito da lui».¹¹⁶ Dalla medesima lettera si ricava che la Querini aveva fatto un «presente» a Tiziano, ma non è detto quale, né si capisce se fosse una ricompensa per il ritratto richiesto da Bembo o per un'eventuale replica rimasta in possesso di lei. Poiché non risulta in alcun modo che Elisabetta Querini avesse avuto una copia del proprio ritratto, il «presente» potrebbe essere un semplice gesto di cortesia nei confronti di Tiziano per aver accondisceso alla richiesta di Bembo. Il ritratto della Querini fu spedito a Roma. Non sappiamo quando arrivò, ma fu collocato nella

¹¹⁵ F. Picco, *Annibal Caro segretario del duca Pier Luigi Farnese*, in *Nuova Antologia*, 131 (ottobre 1907), pp. 467-475.

¹¹⁶ Pietro Bembo in Gubbio a Girolamo Querini in Venezia, 24 dicembre 1543: ed. Travi, IV, pp. 477-478, n. 2403.

guardaroba di Palazzo Baldassini, residenza romana di Della Casa, il quale, dopo essere stato spedito nunzio a Venezia nell'agosto 1544 al posto di Ludovico Beccadelli, richiamato a sua volta a Roma per assumere la carica di vicario *in spiritualibus*, aveva messo il palazzo a disposizione di Bembo.¹¹⁷ Giunto a Roma nel gennaio-febbraio 1544, il dipinto fu ricevuto dal guardarobiere di Della Casa, mentre Bembo era a Gubbio, dove aveva preso possesso della diocesi in ottemperanza allo spirito di riforma pretridentina. Nei mesi seguenti il quadro divenne oggetto di una disputa tra Bembo e Gualteruzzi. Si trattò di una contesa tra amici, che si mantenne nell'alveo della schermaglia letteraria, ma che lascia intendere quanto Gualteruzzi pretendesse di essersi impegnato per far ottenere a Pomponio Vecellio il «beneficio». Tale impegno è confermato anche dall'Aretino, che nel giugno 1544 tornò alla carica con Gualteruzzi per ricordare la promessa fatta a Tiziano dal cardinale Farnese. Nella sua lettera l'Aretino esordisce ricordando quanto entrambi amavano la pittura di Tiziano¹¹⁸ e torna sul ritratto di Paolo III, parlando finalmente di un dipinto che aveva visto dal vivo. Si tratta di una replica dell'originale presentato a Busseto nel 1543.¹¹⁹ La replica non va confusa con quella richiesta dal cardinale Sforza di Santa Fiora, ma corrisponde invece a quella che Tiziano donò a Giovanni Della Casa per ottenere la commenda di San Pietro in Colle che Gualteruzzi gli aveva fatto credere ormai

¹¹⁷ M. Cogotti - L. Gigli, *Palazzo Baldassini*, Roma 1995, pp. 44-47 in part.

¹¹⁸ L'Aretino in Venezia a Carlo Gualteruzzi in Roma, giugno 1544, ed. Procaccioli, III, pp. 82-83, n. 58: «Da che voi ne lo amar Tiziano potete conoscere che amandolo io de la sorte che l'amo, non sono meno se stesso ch'egli si sia se medesimo».

¹¹⁹ L'Aretino in Venezia a Carlo Gualteruzzi in Roma, giugno 1544 (citato sopra): «Io gli [a Paolo III] do sì fatto epiteto [di *quasi eterno Pontefice*], perché il sacro suo ritratto, oltre l'essere specchio in cui il pastor santo scorge sé in sé, da sé, e per sé <...> ma simulacro celeste, il quale respira talmente in virtù de i sensi datigli da lo stile del predetto, che la vita lo terrà vivo credo in perpetuo. Conciosia che la morte, non sapendo conoscere il vero de la natura dal finto de l'arte, ritarderà lo eseguire gli ordini de i propri privilegi, ne la guisa che ritarda il moto ne la frequenza de i presenti passi colui che si vede camminando per istrada incognita sopraggiunto in una via di due capi». Nel 1543 l'Aretino aveva ricercato i favori di Ottavio Farnese: cfr. l'Aretino a Franchino, Venezia, giugno 1544: ed. Procaccioli, III, p. 81, n. 57; e ottenne in dono 100 scudi: cfr. l'Aretino a Ottavio Farnese, da Venezia, novembre 1544: ed. Procaccioli, III, pp. 107-109, n. 90.

certa e imminente. Il dono di Tiziano serviva a perorare la causa, come scrive senza mezzi termini Della Casa al cardinale Farnese.¹²⁰ Il dipinto, se non è andato perduto, va identificato con una delle numerose versioni finora censite.¹²¹

La corrispondenza di questo periodo tra Bembo, Della Casa, Gualteruzzi, Querini (di Ismerio)¹²² è tutta giocata su equivoci, provocazioni e scherzi letterari. Come Bembo era ospite di Della Casa a Roma, così Della Casa era ospite di Querini a Venezia.¹²³ Essendo ospite del nunzio, Bembo cercò di tirarsi fuori dalla contesa con Gualteruzzi, dichiarando che il ritratto di Elisabetta Querini era sotto la custodia di Della Casa, affittuario di Palazzo Baldassini. Il nunzio era un uomo raffinatissimo. Amava la poesia, le antichità e la pittura. Descrivendo la sua dimora romana a Girolamo Querini (cioè al cugino di Elisabetta e Girolamo), Bembo nomina «alquante statue antiche e altre belle pitture, tra le quali è il ritratto della nostra Madonna Lisabetta, che Sua Signoria ha tolto a Messer Carlo».¹²⁴

¹²⁰ BAV, *Vat. lat.* 14827, ff. 141rv, Giovanni Della Casa in Venezia ad Alessandro Farnese in Roma, 20 settembre 1544: «Messer Titiano mi ha donato un ritratto di Nostro Signore di sua mano et corrottomi di maniera che mi convien essere suo procuratore. Però io ricordo a Vostra Signoria Reverendissima il negotio suo: che si trovi una ricompensa a quello arcivescovo [Sertorio], sì che esso possa aver questo benefitio, che fia il cumulo della sua felicità».

¹²¹ Alle 21 copie già da me censite (cfr. Donati, *Tiziano e il ritratto di Paolo III*, pp. 93-97, Appendice) vanno aggiunte: 1) la copia nell'Arcivescovado di Milano proveniente dalla collezione del cardinale Monti (1650), cfr. S. A. Colombo, in *Le stanze del cardinale Monti*, a cura di M. Bona Castellotti, Milano 1994, pp. 167-168, n. 32, come «copia da Tiziano»; 2) la copia del Museo Baroffio e del Santuario sopra il Sacro Monte di Varese (olio su tela, cm 94,5 x 70,5); 3) la copia del museo di Bacu in Azerbaijan; 3) la copia qui sopra citata e illustrata a fig. 4.

¹²² Per gli interessi che il «Magnifico messer Hieronimo Quirini» (di Ismerio) aveva con la Camera Apostolica di Roma vedi la lettera di Alessandro Farnese in Roma a Giovanni Della Casa in Venezia, 24 aprile 1546: ed. Comelli, pp. 319-322, n. 136 (p. 322).

¹²³ Scrive Della Casa appena giunto a Venezia: «Mi par mill'anni che Monsignor Reverendissimo Bembo pigli il possesso [di Palazzo Baldassini] et saper che Sua Signoria Reverendissima si tenga bene accomodata, così mi tengo io del Quirini; dico del maschio, chè la femina non ho veduto ancora». Cfr. Giovanni Della Casa in Venezia a Carlo Gualteruzzi in Roma, 20 settembre 1544: ed. Moroni, pp. 19-22, n. 11.

¹²⁴ Pietro Bembo in Roma a Girolamo Querini in Venezia, 3 agosto 1544: ed. Tra-vi, IV, p. 505, n. 2444. Altre notizie sulla dimora di Bembo in Palazzo Baldassini si

Gualteruzzi non si dava per vinto. Riteneva che il ritratto spettasse a lui. Per questo incalzava Della Casa, che gli rispose:

Io non posso disporre della salvaroba di Monsignor Reverendissimo Bembo, et così non posso né darvi né ritenervi il ritratto che voi chiedete, benché io non intendo qual voi chieggiate, per che voi chiedete il vostro, et io non ho se non uno che il tengo per mio, anzi è mio certo, poi che mi è domandato qui il prezzo; et convien che il Legato sia pur poeta: dico il prezzo che gli ha fatto il patrone primo per cortesia, et non perché vaglia sì poco; pur quanto a me son contento di quanto piace a Monsignor Reverendissimo.¹²⁵

La lettera, ironica, consente di stabilire che nel novembre 1544 Della Casa doveva comporre dei sonetti sul ritratto della Querini («convien che il Legato sia pur poeta») dopo aver pattuito con Tiziano («il patrone primo») il «prezzo» di «cortesia» per un dipinto che non va confuso con quello in deposito a Roma, che Gualteruzzi continuava a contendere a Bembo. Tuttavia poco dopo Della Casa si scusò che non aveva tempo di fare sonetti: «Son entrato in un laberinto di tradur certe cose greche in latino, et così mi convien far tregua con le muse et con Titiano».¹²⁶

Il ritratto della Querini dipinto da Tiziano non era l'unica opera d'arte che Bembo teneva in deposito nella guardaroba di Della Casa a Palazzo Baldassini. Nel 1544 Gualteruzzi parla di una statua antica, che chiama scherzosamente la «grassotta», paragonandola alla Querini, «non così grassa».¹²⁷ La «grassotta» può essere identificata con la *Venerere* che il cardinale Bibbiena aveva ricevuto in dono dal gonfaloniere

ricavano dalla corrispondenza: oltre alla ed. Moroni, cfr. C. Berra, *Una corrispondenza a tre: Della Casa, Gualteruzzi, Bembo (e tre stanze piacevoli di Della Casa)*, «Giornale storico della letteratura italiana», CXC, 632, 4, 2013, pp. 552-587; V. Romani, in *Pietro Bembo e l'invenzione del Rinascimento*, a cura di G. Beltrami et al., Venezia 2013, pp. 34-35.

¹²⁵ Giovanni Della Casa in Venezia a Carlo Gualteruzzi in Roma, 6 novembre 1544: ed. Moroni, p. 50, n. 22. La Moroni fraintende i riferimenti allusivi contenuti nella lettera.

¹²⁶ Giovanni Della Casa in Venezia a Carlo Gualteruzzi in Roma, 26 novembre 1545: ed. Moroni, p. 215, n. 115.

¹²⁷ Carlo Gualteruzzi in Roma a Giovanni Della Casa in Venezia, 15 novembre 1544: ed. Moroni, pp. 56-58, n. 25.

di Roma Gian Giorgio Cesarini e che aveva pensato inizialmente di collocare nella Stufetta in Vaticano, ma che poi, non essendo Raffaello riuscito a trovare un posto, fu ceduta a Bembo.¹²⁸ Gualteruzzi concludeva la lettera lamentandosi con Della Casa che Bembo «non ha voluto commettere che mi sia restituita la mia» – sottinteso «grassotta» – alludendo al ritratto della Querini. Un mese dopo, per dirimere la contesa, Bembo volle rimettere l'arbitrato nelle mani della stessa Querini.¹²⁹ A fine gennaio 1545 si continuava a mantenere la disputa sul tono dello scherzo. Della Casa scriveva a Gualteruzzi che aveva fatto visita alla Querini e che voleva «vendicarmi del ritratto che voi procurate di tormi». La provocazione è giocata sull'ambiguità della situazione che si era venuta a creare, giacché, una volta che Bembo si tirò fuori dalla contesa, se il possessore del quadro rimaneva Della Casa in quanto locatario di Palazzo Baldassini, il legittimo proprietario continuava a dichiararsi Gualteruzzi che rivendicava a sé il dipinto.¹³⁰

Dalla corrispondenza del 1545 emerge non solo che i ritratti della Querini erano due, ma sembra pure che a Gualteruzzi fosse stato promesso un ritratto di Tiziano. Gualteruzzi dopo aver dichiarato a febbraio di essere disposto a uno scambio – «qualhora mi fie restituito il mio ritratto»¹³¹ – il 9 maggio 1545 minacciava di andare a prendersi «il suo» a Palazzo Baldassini, forzando la mano al guardarobiere Ferrante.¹³² Il 23 maggio 1545 Della Casa accondiscese all'amico, scrivendo sardonicamente: «Quando messer Titiano harà fatto il ritratto, alhora Vostra Signoria Reverendissima haverà quello che è

¹²⁸ Bembo in Roma al cardinale Bibbiena in Modena, 25 aprile 1516: ed. Travi, pp. 118-119, n. 372. Sulla Stufetta del cardinale Bibbiena: cfr. D. Redig de Campos, *I Palazzi Vaticani*, Bologna 1967, pp. 111-113; A. Nesserlath, in *Pietro Bembo*, pp. 284-291.

¹²⁹ Carlo Gualteruzzi in Roma a Giovanni Della Casa in Venezia, 13 dicembre 1544: ed. Moroni, pp. 69-71, n. 32.

¹³⁰ Giovanni Della Casa in Venezia a Carlo Gualteruzzi in Roma, 29 gennaio 1545: ed. Moroni, pp. 101-102, n. 46.

¹³¹ Carlo Gualteruzzi in Roma a Giovanni Della Casa in Venezia, 7 febbraio 1545: ed. Moroni, pp. 106-108, n. 49: «qualhora mi fie restituito il mio ritratto, io farò cessione dell'altro che è di mano propria del Maestro, che mi è suso promesso nel caso io non possa rihavere il mio».

¹³² Carlo Gualteruzzi in Roma a Giovanni Della Casa in Venezia, 9 maggio 1545: ed. Moroni, pp. 148-149, n. 72.

in salvaroba, et non prima: et questo sarà il mio: o voi fate i sonetti voi, che gli sapete ben fare quando gli volete».¹³³ Quindi il 20 giugno 1545 Gualteruzzi scriveva della «restituuta, o restituenda immagine, peroché ella non è anchora in casa, però parlo in futuro».¹³⁴ Finalmente, durante l'estate, recuperò il ritratto originale della Querini, ossia il primo dipinto da Tiziano. L'ultima menzione nella corrispondenza si trova nella lettera di Della Casa a Gualteruzzi del 18 luglio 1545: «bacciate la mano a Bembo, ché io non mando con questa parte di quei denari ch'io debbo per conto del ritratto, per essergli un poco meglio, accioché non abbia tanta fatica»; l'allusione, però, è così criptica che potrebbe riferirsi tanto al ritratto di Tiziano quanto alla canzone di cui parla Gualteruzzi nella lettera successiva, recante per altro la stessa data.¹³⁵ Parimenti indeterminata è la data della lettera in cui Bembo accusa ricezione di un «bellissimo sonetto fatto sopra il ritratto di Madonna Elisabetta di Tiziano»,¹³⁶ ossia quello che comincia *Ben veggio io, Titiano, in forme nove*, destinato a diventare così famoso che perfino Vasari lo cita nell'edizione del 1568 ricordando il «bellissimo ritratto d'una gentildonna, che amò quel signore, mentre stette in Venezia».¹³⁷ Questo è il primo dei sonetti composti da Della Casa a istanza di Gualteruzzi: «Dio ve lo perdoni ché mi havete fatto carico di far i sonetti sopra il ritratto».¹³⁸

¹³³ Giovanni Della Casa in Venezia a Carlo Gualteruzzi in Roma, 23 maggio 1545: ed. Moroni, p. 151, n. 74.

¹³⁴ Carlo Gualteruzzi in Roma a Pietro Bembo in Venezia, 20 giugno 1545: ed. Moroni, pp. 158-161, n. 79. Dubbi riguardo al fatto che Gualteruzzi abbia ricevuto il quadro sono stati sollevati da A. Gentili, *La notte di san Lorenzo*, in *La notte di san Lorenzo*, p. 90.

¹³⁵ Giovanni Della Casa in Venezia a Carlo Gualteruzzi in Roma: 18 luglio 1545: ed. Moroni, p. 172-173, n. 86; Carlo Gualteruzzi in Roma a Giovanni Della Casa in Venezia, 18 luglio 1545: ed. Moroni, pp. 173-176, n. 87.

¹³⁶ Pietro Bembo in Padova [ma Roma] a Girolamo Querini in Venezia, 29 dicembre 1543 [ma 1545]: ed. Travi, IV, p. 479, n. 2405.

¹³⁷ G. Della Casa, *Rime*, ed. S. Carrai, Milano 2014, pp. XV, 102-106, n. 33; Vasari, ed. Milanese, VII, p. 456. Per gli altri sonetti vedi oltre nel testo.

¹³⁸ Giovanni Della Casa in Venezia a Carlo Gualteruzzi in Roma, 5 febbraio 1545: ed. Moroni, pp. 104-105, n. 48. Per i sonetti limati nel corso del primo semestre del 1545 rimando all'edizione di Stefano Carrai (G. Della Casa, *Rime*, Torino 2003). Nel 1545 Della Casa compose, oltre al sonetto n. 33 (vedi nota precedente), quello che comincia *Son queste, Amor, le vaghe trecce bionde* (ed. Carrai, pp. XV, 107-109, n.

In conclusione, Della Casa indica chiaramente che il primo ritratto originale della Querini si trovava nella guardaroba di Palazzo Baldassini. In base alla corrispondenza non si può dire se il secondo ritratto fosse tutto di mano di Tiziano o una copia di bottega («a studio version»), né se fosse diverso dal primo («a new portrait»).¹³⁹ Inoltre, resta il dubbio che la Querini ricambiasse il dono che Bembo le aveva fatto del proprio ritratto da cardinale nel 1539 con la medaglia di Danese Cattaneo.¹⁴⁰ Comunque, a offrire lo spunto dei sonetti a Della Casa non fu il primo ritratto di Elisabetta Querini inviato a Roma nel 1543,¹⁴¹ bensì il secondo che si trovava presso Della Casa a Venezia nel 1545. Quest'ultimo, piuttosto che a una copia del primo potrebbe essere un nuovo ritratto e corrispondere alla dama della collezione Farnese a Capodimonte (Inv. Q 1870, n. 83913).

Che fine ha fatto la prima versione originale del ritratto di *Elisabetta Querini* posseduta da Gualteruzzi? Nel 1555 egli risulta abitare a Roma in rione Ponti, ma in seguito dovette vendere i pochi quadri e statue che possedeva per sanare i debiti.¹⁴² Dopodiché si perdono le tracce, né ci sono elementi sufficienti per identificare il quadro

34). Inoltre, vedi il sonetto di risposta a Bembo (ivi, pp. 110-113, n. 35) e quello che comincia *La bella greca, onde 'l pastor Ideo* (ivi, pp. 114-117, n. 36). Cfr. F. Pich, *'Né in ciò me sol, ma l'arte insieme accuso'. I sonetti a Tiziano nella tradizione delle rime per ritratto*, in *Giovanni Della Casa ecclesiastico e scrittore*, a cura di S. Carrai, Roma 2007, pp. 401-444. Per la ricezione del sonetto n. 33 nelle lettere di Della Casa a Girolamo Querini: cfr. Berra, *Le lettere di Giovanni Della Casa*, pp. 225-226. Per l'ipotesi che l'*Amore vincitore* di Tiziano acquistato dall'Ashmolean Museum di Oxford possa essere il coperchio («timpano») del perduto ritratto di gentildonna proveniente dalla collezione veneziana di Gabriele Vendramin e per l'ulteriore ipotesi che quel ritratto possa essere identificato con Elisabetta Querini cfr. Whistler *Uncovering beauty*.

¹³⁹ Whistler, *Uncovering Beauty*, pp. 235, 240, si basa su Moroni, in calce alla lettera di Giovanni Della Casa in Venezia a Carlo Gualteruzzi in Roma, 23 maggio 1545.

¹⁴⁰ Un esemplare della medaglia di Elisabetta Querini attribuita a Danese Cattaneo è nel medagliere del Museo Correr (Inv. Cl. XXXIX, n. 117): cfr. C. Gasparotto, in *Pietro Bembo*, pp. 377-378, n. 6.12, da emendare per i riferimenti al ritratto di Tiziano con ciò che ho qui esposto. La medaglia è riprodotta anche da L. Puppi, in *La notte di san Lorenzo*, pp. 81-82, fig. 9, con bibliografia. Un altro esemplare nel medagliere di Washington è riprodotto da Nalezty, *Pietro Bembo*, pp. 83, 100, che formula indipendentemente la mia stessa ipotesi.

¹⁴¹ In questo equivoco sono caduti diversi studiosi e da ultima Nalezty, *Pietro Bembo*, pp. 19-20.

¹⁴² Donati, *Vittoria Colonna*, p. 359, con bibliografia.

appartenuto a Gualteruzzi con la copia della Borghese o con quella del Louvre.

Al termine della nunziatura veneziana, Della Casa offrì a Girolamo Querini un ritratto di mano di Tiziano e un altro ritratto non meglio specificato. In una lettera emergono informazioni su altri due ritratti di Tiziano, raffiguranti Della Casa e suo nipote Annibale Rucellai, finora non rintracciati: «Ho hauto il mio ritratto il quale pare a ognuno poco simile et laudabile; accetto non di meno il buon voler di Messer Titiano, et prego Vostra Magnificenza che mi avisi quanto è conveniente che io li doni atteso anco che ebbi da lui quel ritratto di Papa Paulo. Anibale farà il mercato del suo da sé». ¹⁴³ La nunziatura di Della Casa scadeva alla fine di dicembre del 1549, ma egli lasciò Venezia solo il 1° marzo 1550. Così scriveva a Querini: «et quanto al ritratto di Ms. Titiano et quanto anco a quell'altro ritratto, a me fia favor singulare che l'uno et l'altro sia di V. M. et così ordinerò che gli sieno consegnati avanti ch'io parta di qua». ¹⁴⁴ I dipinti offerti a Querini prima di lasciare Venezia non possono essere confusi con quelli rimasti a Roma. Quindi si deducono due cose: 1) che Della Casa ebbe da Tiziano almeno tre dipinti durante la sua nunziatura: il ritratto di Paolo III senza camauro, la seconda versione del ritratto di Elisabetta Querini e il proprio ritratto; 2) che i due ritratti lasciati a Querini non gli dovevano piacere abbastanza. Se mai avesse lasciato a Venezia il proprio ritratto, poteva comunque contare su quello che gli fece Jacopino del Conte a Roma. ¹⁴⁵

La questione dei ritratti di Elisabetta Querini si chiarisce prima di tutto se si tiene conto del fatto che Gualteruzzi aveva mediato personalmente in favore di Tiziano presso il cardinale Farnese per far ottenere a Pomponio Vecellio l'accesso alla commenda di San Pietro in Colle. Poco importa se Gualteruzzi fosse davvero convinto

¹⁴³ Giovanni Della Casa in Roma a Girolamo Querini in Venezia, 31 maggio 1550: Berra, *Le lettere di Giovanni Della Casa*, pp. 248-249, n. 9. Il ritratto di Della Casa dipinto da Tiziano era già stato segnalato da Campana, *Monsignor Giovanni Della Casa*, p. 384; Whistler, *Uncovering Beauty*, p. 240, nota 93.

¹⁴⁴ Giovanni Della Casa a Girolamo Querini (il cugino o il fratello di Elisabetta?): ed. Campana *Monsignor Giovanni Della Casa*. p. 386. Sulla fine della nunziatura: *ivi*, p. 515.

¹⁴⁵ Donati, *Vittoria Colonna*, p. 217, fig. 19, con bibliografia.

di esserci riuscito oppure se illudesse cinicamente Tiziano; il fatto è che rivendicò per sé il ritratto della Querini come premio della sua fatica a discapito di Bembo e indusse Della Casa non solo a scrivere sonetti in lode della gentildonna veneziana, ma anche a chiedere a Tiziano un secondo ritratto per dirimere la contesa del primo.

Dopo aver lasciato la nunziatura Della Casa tornò brevemente a Roma. Poi nel 1551 ripartì per Venezia e si stabilì nell'abbazia della Nervesa, vicino a Treviso. Non è chiaro se continuò a mantenere la guardaroba in Palazzo Baldassini.¹⁴⁶ Quando salì al soglio pontificio Paolo IV, Della Casa rientrò definitivamente a Roma. Nel giugno 1555 gli venne assegnato il primo posto nella Segreteria di Stato, per affiancare il cardinale nipote Carlo Carafa.¹⁴⁷ Quindi prese alloggio in Vaticano, «sotto le stantie che le dicono di Montepulciano», ossia «in stantiis palatii apostolici ubi residet Ill.^{mus} Card. Carafa annexis cum turrione», sul muraglione di Niccolò V, mentre il cardinale Carafa occupava l'appartamento Borgia e l'appartamento di Giulio III.¹⁴⁸ Della Casa morì di malattia il 14 novembre 1556 alle ore 21. Negli ultimi cinque mesi di vita fu quasi sempre assalito da gotta, febbre

¹⁴⁶ Dopo la morte di Bembo, Della Casa cedette Palazzo Baldassini in subaffitto al cardinale Niccolò Ardinghelli che morì il 23 agosto 1547, dopodiché non si hanno più notizie: cfr. Cogotti - Cigli, *Palazzo Baldassini*, p. 47.

¹⁴⁷ Biblioteca Nazionale Marciana, Venezia, Ms. It. Cl. VI, 398 (5711), ff. 61-17: *Lettere di Mons.^r della Casa seg.^{rio} di Papa Paolo IIII scritte a nome del card. Carafa* [1555-1556], intestate *Libro I* e numerate 805-877.

¹⁴⁸ La nomina di Della Casa a primo segretario di Stato fu pubblicata il 13 luglio 1555: cfr. Campana, *Monsignor Giovanni Della Casa*, pp. 590-592. Dopo la nomina cardinalizia, Carlo Carafa prese alloggio negli appartamenti Borgia al posto del fratello Giovanni, conte di Montorio (Teramo): cfr. Pastor, *Storia dei Papi*, VI, p. 360. Le stanze del cardinale Ricci da Montepulciano sono così descritte al tempo in cui le occupò il cardinale Giovan Francesco Morosini: [C. Colnabrin], *Ruolo degli appartamenti e delle stanze del Palazzo di San Pietro in Vaticano distribuite al tempo di Clemente VIII, 1594*, Roma 1895, p. 8: «S'entra da una lumaga che principia da un andito, che sta a mezzo la salita, che viene dalla porta delli Svizzari al cortile della dispensa a mano dirita per andare alla cantina secretta, et al corridore coperto che va in Castello, dove sono una sala, quattro camere tre camerini, una capella, detto appartamento ha anco esito da una lumaghetta, che cala ad un portone nanti la porta delli Svizzari verso la piazza di San Pietro»: citato da R. Ancel, *Le Vatican sous Paul IV. Contribution à l'histoire du Palais Pontifical*, in *Révue Bénédictine*, 25 (1908), pp. 58-59. Cfr. Redig de Campos, *I Palazzi Vaticani*, pp. 143-144, tav. IV, fig. 101.

e dissenteria. Per difendersi dal caldo e dalla malattia cercò rifugio in stanze più confortevoli. A giugno pareva sul punto di morire in Vaticano.¹⁴⁹ A luglio si ricoverò nel palazzo del cardinale Giovanni Ricci da Montepulciano, amico di suo cognato Luigi Rucellai;¹⁵⁰ poi, sempre a luglio, ritornò in Vaticano, ma ad agosto ebbe una ricaduta. Allora, non potendo tornare a Palazzo Ricci, occupato nel frattempo dal datario pontificio, parimenti ammalato, si rifugiò a Palazzo Farnese su invito del cardinale Alessandro, suo antico protettore, perché il cardinale Ranuccio, che normalmente vi risiedeva, era andato a Venezia.¹⁵¹ Dove morisse Della Casa resta incerto,¹⁵² così come ancora tutta da scrivere è la storia della sua collezione che fu ereditata dal nipote Annibale Rucellai (1529-1601), figlio di Dianora Della Casa (sorella del monsignore) e del banchiere fiorentino Luigi Rucellai.¹⁵³

¹⁴⁹ Nofri Camaiani in Roma al duca Cosimo de' Medici in Firenze, 27 giugno 1556: Campana, *Monsignor Giovanni Della Casa*, p. 602.

¹⁵⁰ Nofri Camaiani in Roma al duca Cosimo de' Medici in Firenze, 16 luglio 1556: Campana, *Monsignor Giovanni Della Casa*, p. 602; non potendo abboccarsi con Della Casa chiese a Montepulciano che «gli parlasse, per esser ito a star in casa sua detto Monsignore». Il cardinale Giovanni Ricci da Montepulciano aveva fatto carriera grazie all'aiuto del banchiere Luigi Rucellai, come si ricava dalla lettera di Vincenzo Casini in Roma a Giovanni Andrea Ricci in Montepulciano, 5 agosto 1617, pubblicata da C. Berra - M. Comelli, *Novità dall'archivio di Giovanni Della Casa e Annibale Rucellai*, in *Atti e Memorie dell'Arcadia*, 8 (2019), pp. 91-92.

¹⁵¹ Questo si ricava da una lettera dell'ambasciatore fiorentino Bongianni Gianfigliuzzi in Roma al duca Cosimo de' Medici in Firenze, 18 agosto 1556: «In Palazzo [Vaticano] ne sono malati assai, monsignor Della Casa malato con febre et è venuto a stare in casa Farnese, perché in casa Montepulciano v'è il Bachodi datario, medesimamente malato», segnalata da V. Bramanti, *Giovanni Della Casa a Roma (1555-1556)*, in *Dentro il Cinquecento. Per Danilo Romei*, a cura di P. Procaccioli, Manziana 2016, pp. 27-43; ristampato in Id., *Uomini e libri del Cinquecento fiorentino*, Manziana 2017, p. 497.

¹⁵² La morte di Della Casa in Palazzo Ricci (Sacchetti) non è provata da alcuna fonte. In generale cfr. *Palazzo Sacchetti*, a cura di S. Schütze, Roma 2003. Le carte Della Casa confluirono per eredità nell'archivio Ricci Parracciani (cfr. G.B. Casotti, *Vita di monsignor Giovanni Della Casa*, 1707, premessa alle *Opere di Monsignor Giovanni Della Casa*, Venezia 1752, pp. XLIX-L: cfr. Santosuosso, *Vita di Giovanni Della Casa*, p. 191) e in parte per lascito recente alla Biblioteca Apostolica Vaticana, mentre ciò che resta presso gli eredi risulta formalmente in corso di studio da parte di un gruppo di lavoro coordinato da Claudia Berra.

¹⁵³ Il testamento di Giovanni Della Casa risale al 1551 ed è stato pubblicato da Casotti 1707, ed. 1752, pp. XXXXI-XXXII, LXXV-LXXX. Sui rapporti tra zio e nipote cfr. M. Mari, *Le lettere di Giovanni Della Casa ad Annibale Rucellai*, in *Per Giovanni*

Finora sono stati pubblicati solamente gli inventari della biblioteca di Della Casa,¹⁵⁴ ma Vasari scrive che il doppio dipinto su lavagna di Daniele Ricciarelli raffigurante *Davide e Golia*, ora al Louvre, nel 1568 era in possesso di Annibale Rucellai.¹⁵⁵

Nel 1555 i Rucellai risiedevano in via Giulia, nel palazzo progettato dal Sangallo e comprato dal cardinale Ricci che lo stava facendo ampliare un po' alla volta. Il cardinale Ricci era stato finanziato da Luigi Rucellai. Questo spiega il motivo per cui Della Casa vi alloggiò per breve tempo. I dipinti di Tiziano appartenuti a Della Casa, ossia il ritratto di *Elisabetta Querini*, la copia del *Paolo III senza camauro* e il ritratto stesso di *Giovanni Della Casa* (se non fu donato a Querini) potrebbero essere passati ad Annibale Rucellai o ai Farnese. La vicenda dell'eredità di Della Casa potrà essere ulteriormente chiarita indagando le carte d'archivio sopravvissute,¹⁵⁶ mentre un ritratto tizianesco di Elisabetta Querini, forse quello appartenuto

Della Casa, a cura di G. Barbarisi - C. Berra, Bologna 1997, pp. 372-417. Su Annibale Rucellai cfr. S. Tabacchi, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXXXIX, 2017, pp. 59-61, da integrare con Berra - Comelli, *Novità dall'archivio di Giovanni Della Casa*.

¹⁵⁴ L'«Inventario di libri greci, latini et vulgari trovato fra le opere di Mons. Della Casa» è stato segnalato da Campana, *Monsignor Giovanni Della Casa*, pp. 496-506, nell'archivio Ricci Parracciani (t. 1, cc. 469 ss.). Della Casa possedeva la prima edizione delle *Vite* di Vasari. Cfr. E. Scarpa, *La biblioteca di Giovanni Della Casa*, in *La Bibliofilia*, 82 (1980), pp. 247-279.

¹⁵⁵ Vasari, ed. Milanese, VII, p. 61 (*Vita di Daniele Ricciarelli*). Orazio Rucellai, fratello di Annibale, comprò il palazzo in via del Corso (attuale Palazzo Ruspoli) solamente nel 1583. Ricciarelli dipinse altri quadri per Della Casa e nel 1555, tramite Michelangelo e i Rucellai, assunse l'incarico del monumento equestre di Enrico II di Francia, che poi finì in deposito nel palazzo in via del Corso: cfr. Donati, *Ritratto e figura nel manierismo a Roma*, pp. 304-305; Id., *Painting on Stone in Rome in the Sixteenth Century*, in *The Burlington Magazine*, 1444 (July 2023), pp. 696-711.

¹⁵⁶ L'archivio Ricci Parracciani depositato presso gli eredi nella villa La Suvera a Pievescola di Casole Val d'Elsa è di difficile consultazione. Segnalo il ms. G.IV.3, *Lettere diverse in lingua francese, inventarii di mobili di Mons. Rucellai et altri interessi del vescovo di Carcassonne*, miscellaneo, secoli XVI-XVII, fogli 233, citato da Berra - Comelli, *Novità dall'archivio di Giovanni Della Casa*, pp. 93-94, con i testamenti di Luigi Rucellai (ff. 1-2) e di suo figlio Orazio Rucellai (ff. 47-56), mentre il testamento di Annibale Rucellai non è stato ancora reperito. Nel medesimo archivio (ivi, p. 87) segnalo il ms. N.V.1, *Eredità Rucellai - Testamenti istromenti inventari et altre scritture spettanti a detta eredità*, miscellaneo, secoli XVI-XVII, fogli 498.

a Gualteruzzi, è segnalato a Roma nel 1648 in possesso dell'abate Nicolò Musso, consulente artistico del duca di Modena.¹⁵⁷

Si possono trarre delle conclusioni a beneficio di una revisione e aggiornamento del catalogo ragionato di Tiziano, in particolare riguardo ai suoi rapporti con i Farnese che durano circa un quarto di secolo, ma che si concentrano prevalentemente tra il 1540 e il 1546. Tiziano ritrasse per la prima volta Paolo III nella primavera del 1543 e nello stesso tempo, come si è cercato di dimostrare, dipinse una replica per il cardinale nipote Guido Ascanio Sforza di Santa Fiora; inoltre, in quel medesimo periodo ritrasse il primo cardinale nipote Alessandro Farnese e per la seconda volta il duca Pier Luigi Farnese. Poi, rientrato a Venezia, replicò un'altra volta il ritratto del papa per il nunzio Giovanni Della Casa ed eseguì due ritratti di Elisabetta Querini Massolo per compiacere Bembo, Gualteruzzi e Della Casa, sperando di ottenere il loro aiuto per far conferire a suo figlio Pomponio il beneficio ecclesiastico di San Pietro in Colle. Infine, dipinse un ritratto di Della Casa e di suo nipote Annibale Rucellai. Alcuni dipinti originali di questo capitolo della biografia di Tiziano sono identificabili, di altri invece resta traccia unicamente nelle fonti. Se i legami clientelari di Tiziano con i Farnese e la loro cerchia sono un caso esemplare nell'Italia delle corti del Rinascimento, il fiorire delle copie del ritratto del papa 'senza camauro', alcune delle quali estranee al pennello di Tiziano, indica che la fama della sua pittura aveva messo radici profonde e che il ritratto papale aveva suscitato interesse e ammirazione più di qualsiasi altro.

¹⁵⁷ C. Ridolfi, *Le meraviglie dell'arte*, 1648, ed. D. F. von Hadeln, Berlin 1914, 1924, I, p. 198.