©Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo -Bollettino d'Arte

PASQUALE ROTONDI

IPOTESI SUI RAPPORTI CAMBIASO-TIBALDI

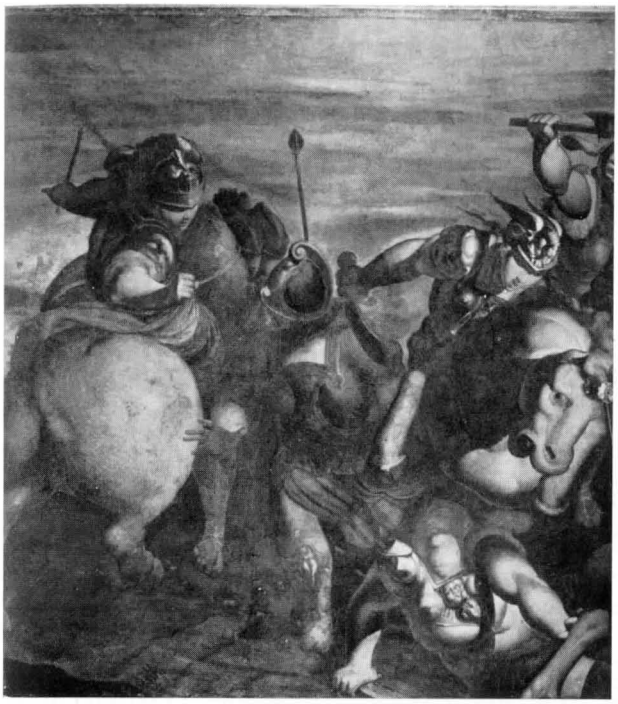
Tornato recentemente nella Sala Paolina in Castel Sant'Angelo a Roma e rivisti i grandi riquadri monocromi con le 'Storie di Alessandro' che si susseguono su quelle pareti (*figg.* 7–8), s'è riaffacciato alla mia mente il problema dei rapporti tra Pellegrino Tibaldi e Luca Cambiaso.[1] L'esecuzione di quei riquadri era rimasta originariamente sospesa quando, nel 1547, morì Perin del Vaga, cui la decorazione del grandioso salone era stata affidata.[2] Nel gennaio dell'anno precedente due di quelle composizioni erano già state eseguite da Marco da Siena che riceveva con Perino il relativo pagamento.[3] Ma, come osserva il Briganti, delle due 'Storie' del senese oggi non v'è più alcuna traccia, appartenendo tutti gli attuali riquadri ad una sola mano: quella di Pellegrino Tibaldi.[4] Tuttavia, il documento del 1546 sta ad attestare che, mentre Perin del Vaga era ancora in vita, l'esecuzione delle 'Storie d'Alessandro' era già in atto. Se ora dette 'Storie' risultano attribuibili tutte al Tibaldi, che nel 1546 non era ancora a Roma e che perciò potette dipingerle solo dopo il '49, anno del suo arrivo,[5] dobbiamo ritenere che egli, nell'intraprendere la sua parte di lavoro, distrusse i riquadri precedentemente dipinti, rinnovandone l'esecuzione, certamente allo scopo di ottenere in tutto il loro insieme una perfetta uniformità. Con l'' Adorazione dei Magi' della Galleria Borghese queste 'Storie di Alessandro' sono i principali documenti della sua attività romana: documenti della radicale trasformazione del suo stile dopo la prima fase da lui esplicata in Emilia. Non è necessario riparlare di questa trasformazione dopo che il Briganti ne ha trattato con tanta compiutezza. Necessario è invece parlarne in relazione al rapporto Tibaldi–Cambiaso.

A tal proposito dobbiamo subito ricordare che, alla venuta del Tibaldi a Roma, il Cambiaso v'era già stato da almeno due anni, come stanno a dimostrare le opere da lui compiute in Liguria nel 1547–48 o subito dopo: opere che non potrebbero assolutamente spiegarsi senza quella permanenza romana che aprì al quasi ventenne genovese la conoscenza diretta dell'attività di Michelangelo e degli altri artisti operosi a Roma al seguito di questi. Intendiamo riferirci agli affreschi eseguiti da Luca in S. Maria di Canneto a Taggia, alla 'Resurrezione' che di lui si conserva nella Parrocchiale di quella stessa cittadina ligure, ai suoi affreschi nel Salone Maggiore del Palazzo di Antonio Doria (poi Spinola ed ora dell'Amministrazione Provinciale di Genova) ed alla sua 'Adorazione dei Magi' nella Galleria Nazionale di Torino (*figg.* 9, 3, 10). Di questo gruppo di opere soltanto le prime due possono essere datate in base a precisi documenti, da cui risulta che esse furono ordinate nel 1547.[6] Le altre due, per ragioni stilistiche, dovettero essere certamente eseguite un po' dopo, visto che in esse i ricordi di Michelangelo e di Daniele da Volterra, presenti a Taggia con assoluta evidenza, vengono già avviati a quella interpretazione che Luca ne fornirà, nel 1550, nel 'Giudizio Finale' di S. Maria delle Grazie a Chiavari. Che i due dipinti siano stati eseguiti contemporaneamente è dimostrato dall'identità stilistica che intimamente li accomuna (*figg.* 3 e 10), denunziandoli come prodotto d'uno stesso momento creativo.[7]

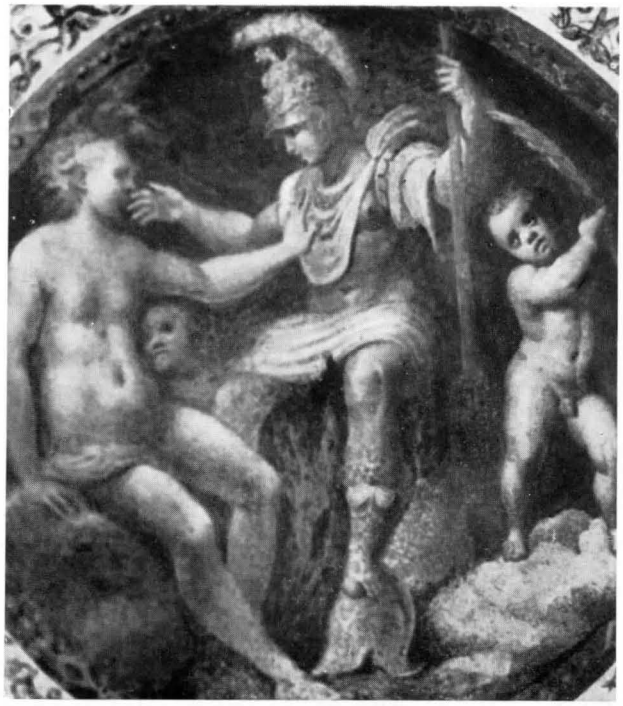
Fino a poco tempo fa si riteneva che gli affreschi del Salone Maggiore del Palazzo di Antonio Doria fossero stati eseguiti nel 1544, quando Luca era appena diciassettenne. Tale opinione era appoggiata sia alla notizia tramandataci dal Soprani — che Luca, mentre qui dipingeva, avesse appunto tale età —, sia alla data che era stata vista spiccare nell'iscrizione ivi posta in ricordo dei lavori. Detta iscrizione, finora considerata perduta, era stata copiata da Domenico Piaggio e pubblicata dall'Alizeri.[8] Ma, da me ritrovata, essa suona in modo ben diverso dalla trascrizione che n'era stata tramandata. La differenza è anzitutto nell'anno — che non è il 1544, ma il 1541 — ed in secondo luogo nello scopo, che non è quello di ricordare l'ultimazione dei lavori, come finora si riteneva, ma semplicemente il loro inizio.[9] Tenuto conto di tutto ciò, non v'è più nulla che vieti di considerare gli affreschi lasciati dai Cambiaso nel palazzo di Antonio Doria come compiuti in un lasso di tempo molto più lungo di quanto non si credesse. Essi furono quasi sicuramente iniziati nel 1544, e cioè quando Luca aveva (come dice il Soprani) diciassette anni, ma furono ultimati almeno quattro o cinque anni dopo: vale a dire tra il 1547–48 ed il 1549. Il loro inizio ebbe luogo dalla Sala con le 'Storie di Ercole', mentre la loro ultimazione coincise con l'esecuzione della decorazione del salone maggiore dove troviamo narrata la 'Guerra di Troia' (*figg.* 1–3).

Tra l'uno e l'altro lavoro, il Cambiaso ebbe il tempo di compiere due viaggi piuttosto lunghi: il primo a Bologna e il secondo a Roma. I due spostamenti ebbero per lui una radicale importanza, in quanto aprirono ai suoi occhi — abituati alle opere lasciate

©Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo -Bollettino d'Arte



1



2

3

FIGG. 1–3 – I TRE MOMENTI DI LUCA CAMBIASO NEL PALAZZO ANTONIO DORIA A GENOVA

1) nel 1544 nella Sala delle 'Storie di Ercole'; 2) nel 1545-46 nella Sala di 'Venere e Marte', dopo il viaggio a Bologna; 3) nel 1547-49 nella Sala delle 'Storie di Troia', dopo il viaggio a Roma.

©Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo -Bollettino d'Arte

FIGG. 4–5 – GENOVA, PAL. ANTONIO DORIA – L. CAMBIASO: DUE PARTICOLARI DELLE LUNETTE NELLA SALA DI 'VENERE E MARTE' (1545-1546)

FIG. 6 – TAGGIA, S. DOMENICO – L. CAMBIASO: PARTICOLARE DELLA 'ADORAZIONE DEI MAGI' (1545-46)

©Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo -Bollettino d'Arte

FIGG. 7, 8 – ROMA, CASTEL SANT'ANGELO (SALA PAOLINA) – P. TIBALDI: ALESSANDRO E LA FAMIGLIA DI DARIO; ALESSANDRO TAGLIA IL NODO DI GORDIO

Cambiaso nell'' Adorazione dei Magi ' di Torino (*fig.* 10). L'analogia delle due composizioni è particolarmente viva nella precipite successione dei corpi, che scendono obliquamente da destra a sinistra. Il loro susseguirsi crea risonanze plastiche e luministiche presenti nell'uno e nell'altro dipinto; nè mancano affinità perfino tipologiche: per esempio tra il Bambino dell'' Adorazione ' e quello abbracciato ad Alessandro, o tra il viso appuntito del più giovine dei Magi genuflesso in basso e la testa di Dario similmente profilata sia nella forte mascella sia nell'acuminarsi dell'elmo. Qualche analogia può riscontrarsi ancora ponendo a raffronto il riquadro raffigurante ' Alessandro che taglia il nodo di Gordio ' (*fig.* 8) e qualcuno degli affreschi esistenti nella ' Sala di Venere e Marte ' nel Palazzo di Antonio Doria a Genova (*fig.* 2): per esempio nello schema compositivo del medaglione centrale del soffitto (è in esso evidente il ricordo del ' S. Rocco ' del Parmigianino in S. Petronio) il movimento delle figure ed il loro rapporto spaziale esprimono un orientamento di gusto che ci sembra anticipare quello presente nel citato affresco del Tibaldi a Roma. Il fronteggiarsi delle figure obbedisce ad un ritmo abbastanza affine, mentre il grandeggiare delle forme, così accentuato nel dipinto tibaldesco, raggiunge gli stessi pletorici effetti che, appena tornato da Roma, il Cambiaso amava moltissimo, come sta a dimostrare la ' Resurrezione ' di Taggia (*fig.* 9).

Da quest'insieme di osservazioni mi pare legittimata l'ipotesi che, se incontro vi fu tra i due artisti in esame, esso non potè avvenire che nell'ambito stesso delle ' Storie d'Alessandro ' in Castel S. Angelo.

L'arrivo del Cambiaso a Roma proprio allorquando queste storie erano state iniziate da Marco da Siena sotto la guida di Perin del Vaga mi fa grandemente sospettare che vi si cimentasse anche Luca, preparando cartoni per esse, o addirittura dipingendone alcune ad affresco: ipotesi per nulla improbabile. Occorre tenere presente che, mentre Perin del Vaga era stato a Genova, il padre di Luca, anch'egli pittore, gli si era vivamente affezionato ed aveva, più tardi, avviato il figliolo a studiarne le opere ed a seguirne lo stile. È ben logico dunque pensare che, recatosi Luca a Roma, la prima cosa che fece fu di presentarsi a chi egli considerava idealmente maestro, avendone, com'è ovvio, l'invito ad entrare al lavoro nel proprio cantiere. Essendo giunta a quel tempo la decorazione della Sala Paolina giusto ai riquadri

©Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo -Bollettino d'Arte

FIG. 9 – TAGGIA, PARROCCHIALE – L. CAMBIASO
RESURREZIONE DI CRISTO

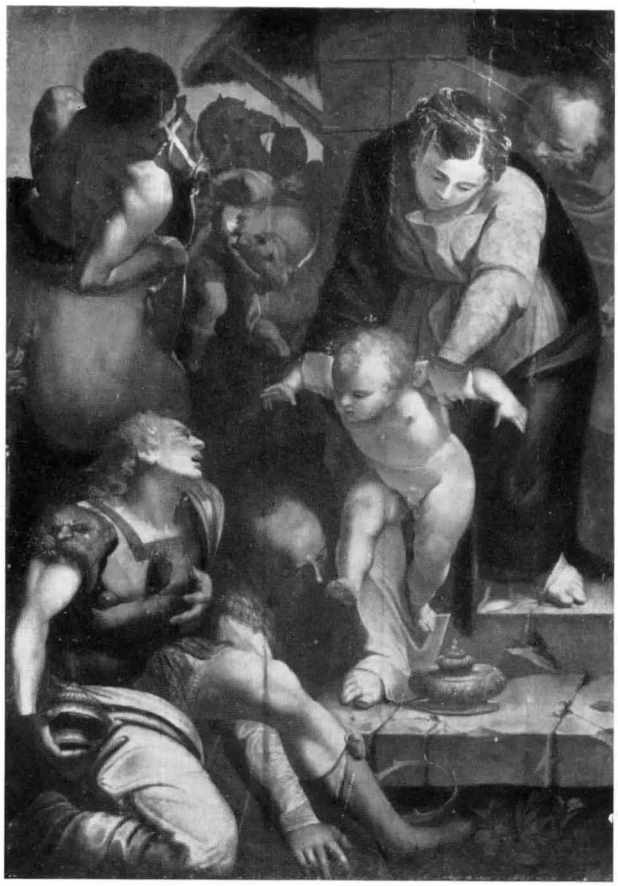


FIG. 10 – TORINO, GALL. NAZ. – L. CAMBIASO
ADORAZIONE DEI MAGI

con le 'Storie di Alessandro' è possibile sospettare che in esse il Cambiaso si cimentasse, senza però finire il lavoro entro la data del suo ritorno in Liguria. Morto, poco dopo, Perino e rimasta sospesa l'esecuzione dei riquadri, il loro completamento fu più tardi affidato a Pellegrino Tibaldi che, distrutte le Storie già affrescate, le rifece daccapo tutte, non senza però tenere presenti le soluzioni che, ad affresco ovvero su carta, erano state già trovate dal Cambiaso.

Strada migliore non potremmo trovare per riuscire a spiegare il modo in cui l'incontro dell'emiliano col ligure potette aver luogo in questi anni: un incontro che lasciò le sue tracce nel Tibaldi nel momento stesso in cui il Cambiaso, superata la fase di attività direttamente connessa al suo viaggio romano, già si trovava in condizione di orientare le sue ricerche verso nuove mete, come dimostra l'affresco del 'Giudizio Finale' di Chiavari, da lui eseguito nel 1550.

1) Il problema di questi rapporti è stato posto da F. BOLOGNA (*Inediti di Pellegrino Tibaldi*, in *Paragone*, n. 73, gennaio 1956, p. 29) nel senso che Luca Cambiaso avrebbe visto gli affreschi eseguiti da Pellegrino Tibaldi nel bolognese Palazzo Poggi e ne avrebbe ricevuto notevoli influssi adeguando ad essi il suo stile. A prova di tali influssi il Bologna cita l''Adorazione dei Magi' che di Luca si conserva a Torino (fig. 10) senza tener presente che essi affreschi, eseguiti secondo alcuni studiosi nel 1552, secondo altri nel 1554, sono comunque posteriori alla suddetta 'Adorazione' che, per le sue affinità col medaglione del salone maggiore del Palazzo di Antonio Doria a Genova (fig. 3), non può essere di troppo posteriore al 1547–48 che è, come vedremo, il termine *post quem* del medaglione suddetto. Consapevole del fatto che l''Adorazione' precede cronologicamente i citati affreschi bolognesi e non può essere perciò considerata alle loro dipendenze, A. GRISERI (*Una traccia per il Cambiaso*, in *Paragone*, n. 75, marzo 1956, pp. 23–24), parla di *stringente parallelismo* tra i due artisti. La precedenza del Cambiaso rispetto al Tibaldi è avvertita e posta in rilievo anche da B. SUIDA-MANNING e W. SUIDA (*Luca Cambiaso*, Milano 1958, p. 197), che però non toccano affatto il problema d'un eventuale influsso del primo artista sul secondo.

2) Cfr. in proposito M. BORGATTI, *Castel Sant'Angelo in Roma*, ivi 1931, p. 339.

3) M. BORGATTI, *op. cit.*, *loc. cit.*

4) G. BRIGANTI, *Il manierismo e Pellegrino Tibaldi*, Roma 1945, p. 73.

5) Secondo il Briganti (*op. cit.*, *loc. cit.*) le 'Storie di Alessandro' furono dipinte dal Tibaldi non prima del 1551–52.

6) I due contratti relativi agli affreschi di S. Maria di Canneto ed alla 'Resurrezione' di Taggia furono pubblicati da L. REGHEZZA (*Appunti e notizie*, Sanremo 1908–1912, pp. 158–160). Risulta da essi che i lavori erano stati affidati, il 4 febbraio 1547, a Giovanni Cambiaso (padre di Luca ed anch'egli pittore) ed a Francesco Brea. Il nome di Luca è del tutto ignorato, ma in un codicillo in volgare, posto in fondo al contratto

©Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo -Bollettino d'Arte

per la ' Resurrezione ' (l'uno e l'altro documento sono invece in lingua latina), un codicillo che ha tutta l'aria d'essere stato aggiunto più tardi, Luca è nominato come esecutore del dipinto, in compagnia degli altri due pittori. Si ha perciò l'impressione che, al momento della redazione dei due atti notarili, Luca fosse assente, sicchè il padre s'impegnava col solo Francesco Brea a realizzare i lavori. Più tardi, presentatosi Luca a Taggia mentre le opere erano in corso, collaborò coi due contraenti, un po' meno estesamente negli affreschi, ma quasi radicalmente nella ' Resurrezione '. Allora sull'atto notarile, allo scopo di evitare contestazioni, o di superarle se già ve n'era la minaccia, il testo del contratto fu tradotto in volgare con l'aggiunta della partecipazione di Luca ai lavori. Va qui notato che gli ordinatori della ' Resurrezione ' dovettero trovarsi molto imbarazzati quando, aspettandosi da Giovanni Cambiaso e da Francesco Brea un dipinto ancora legato alle tradizioni locali, si trovarono di fronte ad un'opera che, nel suo accentuato michelangiolismo, è così nuova per la Liguria. Il fatto che Luca non compaia nel testo del contratto, ma in un codicillo, può confermare la nostra ipotesi che egli, nel febbraio del 1547, non era in Liguria, ma a Roma.

7) Non tenendo conto di tale identità, la Griseri (*op. cit.*) anticipa l'' Adorazione ' di Torino al primo momento dell'attività del Cambiaso nel Palazzo di Antonio Doria, accostandone il disegno a quello che essa ritiene fosse servito all'artista per il medaglione centrale della Sala delle ' Storie di Ercole '. Invece, anche detto disegno deve essere portato più avanti nel tempo, esprimendo esso una libertà pittorica che in quel medaglione non è altrettanto pronunziata. Da parte sua il Bologna (*op. cit.*) sbaglia anche lui, quando accosta l'' Adorazione ' di Torino agli affreschi di Casa Poggi che le sono di parecchio posteriori (cfr. quanto ho detto in proposito nella nota 1).

8) F. Alizeri, *Notizie dei Professori del disegno in Liguria*, 1877, pp. 308–309 e p. 308 nota 1.

9) Secondo l'Alizeri (*op. cit., loc. cit.*) detta iscrizione, che al suo tempo era andata perduta e che egli conosceva dalla trascrizione datane dal Piaggio, si sarebbe trovata originariamente nel salone maggiore del palazzo. Io stesso l'ho ritrovata incisa in una lapide marmorea, murata su una porta a pianterreno del cortile. Ne ho pubblicato la fotografia ed il testo nel mio volume *Il Palazzo di Antonio Doria a Genova* (Genova, Ed. Sigleaffe, 1958, pp. 69–71, p. 203 nota 30, p. 71 fig. 40), dimostrando che l'Alizeri cadde in errore e commise un vero arbitrio quando, male interpretando la trascrizione del Piaggio, trasformò la data in quella del 1544 e, ciò fatto, accreditò l'ipotesi che si trattasse d'una epigrafe commemorante l'ultimazione dei lavori, laddove essa ne ricorda invece l'inizio.

10) Per un completo esame degli affreschi esistenti nel Palazzo di Antonio Doria a Genova e per i due viaggi compiuti da Luca Cambiaso a Bologna ed a Roma cfr. il mio volume citato nella precedente nota.

11) R. Longhi, *Un nuovo Parmigianino*, in *Paragone*, n. 99, 1958, p. 33.

12) C. Maltese, *Mostra del Cambiaso*, in *Boll. d'Arte*, 1956, p. 284.

13) P. Rotondi, *op. cit.*, pp. 117–125.