

HOWARD HIBBARD

UN NUOVO DOCUMENTO SUL BUSTO DEL CARDINALE SCIPIONE BORGHESE DEL BERNINI

GLI inesauribili archivi privati della famiglia Borghese hanno rivelato ancora un altro importante documento di pagamento al Bernini. ¹⁾ Riguarda l'ingente somma di 500 scudi e porta la data del 23 dicembre 1632, giorno in cui il Bernini aveva già ricevuto il denaro. Diamo qui di seguito il testo del documento: ²⁾

Sig.^{ri} Palagi. Ci daranno debito di v^{di} Cinque Cento m.^{ta} altrettanti pagati al Cav.^{re} Gio: Lorenzo Bernini Scultore per servizio n^{ro}, che à loro conti gli se faranno buoni ecc.

∇ 500 -

*Il card.ⁱ Borghese
G.B.V.^{co} Cam.^{no} Magg.^{mo}*

Quest'unica entrata del registro dei conti del Cardinal Scipione Borghese, che risale a meno di un anno prima della sua morte, sembra chiudere il lungo e fruttuoso rapporto tra il giovane ed eccezionalmente dotato scultore e il Cardinale che, per le sue qualità, si era guadagnato il soprannome di *delicium urbis*. Era stato, si sa, il Cardinal Scipione a lanciare la carriera pubblica del Bernini, commissionandogli il grande gruppo di 'Enea e Anchise' nel 1619 quando Bernini era appena ventenne, cui fece subito seguito la miracolosa serie di: 'Il ratto di Proserpina', 'Davide', e 'Apollo e Dafne'. ³⁾ Quest'ultimo gruppo fu consegnato appena nel 1625, quando Bernini aveva già virtualmente assunta la direzione

del vasto programma artistico di Urbano VIII. Il baldacchino per San Pietro, il lavoro a Santa Bibiana, il 'Longino' e altre commissioni papali, significavano che neanche il potente Cardinal Scipione poteva più permettersi di richiedere i servizi del suo brillante protetto.

Tuttavia Bernini riuscì infine a trovar tempo per eseguire un ultimo lavoro per il suo primo protettore, il quale morì nell'ottobre 1633. Si tratta del busto meritatamente famoso del Cardinale, tutt'ora nella Villa Borghese (fig. 1). Data la situazione lo si potrebbe chiamare un'opera prodotta dall'affetto che legava Bernini al Cardinale, ma pare che lo scultore sia stato largamente ricompensato. L'ambasciatore d'Este scrisse l'8 gennaio 1633 che il busto del Cardinal Borghese fu ordinato a Bernini dal Papa (!), e che in compenso ricevette 500 zecchini e un diamante del valore di 150 scudi. ⁴⁾ Pochi giorni dopo fu dichiarato che il busto costava 1000 scudi. ⁵⁾

Questi due documenti del gennaio 1633 sono stati generalmente considerati una prova per far risalire a una data dell'anno precedente il busto del Cardinal Scipione; non v'è dubbio che lo stile dell'opera indica tale data. Wittkower ha fatto notare che per la sua qualità dinamica il busto richiama il 'Longino' di San Pietro; insieme queste due opere annunciano una fase nuova e pienamente barocca della storia della scultura. ⁶⁾ Cosicché



FIG. 1 - ROMA, GALL. BORGHESE
G. L. BERNINI: BUSTO DEL CARD. SCIPIONE BORGHESE,
PRIMA VERSIONE (PARTICOLARE)



FIG. 2 - ROMA, GALL. BORGHESI
G. L. BERNINI: BUSTO DEL CARD. SCIPIONE BORGHESI,
SECONDA VERSIONE

il busto Borghese non soltanto è un documento prezioso di un grande mecenate ritratto da un grande artista; ma anche una pietra miliare nella storia della scultura e uno dei più bei ritratti d'ogni tempo.

È difficile dubitare che il pagamento del dicembre 1632 si riferisca al busto del Cardinal Scipione Borghese. La grossa somma sta a indicare che si trattava senza dubbio di un lavoro importante, e non vi sono, che si sappia, altri lavori del Bernini per il Cardinal Scipione dopo l' "Apollo e Dafne", se si esclude il ritratto. L'enigmatico pagamento aggiunge un'ultima tessera al mosaico delle prove circostanziali che indicano l'anno 1632 come anno di nascita del busto. Se siano stati o no pagati a Bernini, come ebbe a dire il suo amico Fulvio Testi, altri 500 scudi, non lo si può ancora provare.⁷⁾ Il registro dei conti che contiene il documento nuovo si chiude nel dicembre 1632. Il volume seguente inizia soltanto il 6 ottobre 1633, dopo la morte del Cardinal Borghese. Né sono riuscito a rintracciare alcuna fattura che si riferisca all'opera negli altri volumi che risalgono agli anni intorno al 1632. Tuttavia non è affatto improbabile che il Cardinal Borghese fosse costretto a pagare altri 500 scudi al grande scultore, dato che il lavoro non solo è un'opera d'arte

senza paragoni, ma fu una di quelle avventure artistiche che diede luogo a un leggendario *tour de force*. Baldinucci ce ne fa la storia in maniera assai efficace; egli dice che quando il busto era quasi terminato Bernini trovò un "pelo", nel marmo che, attraversando la fronte, sfigurava il volto.⁸⁾ Per arrivare a consegnare l'opera in tempo, Bernini ne eseguì segretamente una copia; secondo Baldinucci in quindici notti; secondo il figlio di Bernini, Domenico, in tre soli giorni.⁹⁾ Baldinucci racconta poi come Bernini mostrasse il busto difettoso al Cardinal Borghese, il quale tentò nobilmente di celare il disappunto. Quando lo scultore esibì la seconda versione, l'immensa gioia del mecenate rivelò quanto era stata grande in realtà la delusione alla vista della prima.¹⁰⁾ La copia è bella quasi quanto l'originale, e sebbene ci sia voluto il doppio delle quindici notti del Baldinucci per portarla a termine, è senz'altro una notevole impresa (fig. 2). Molti anni dopo (quaranta secondo Baldinucci) Bernini fece un giro per la Villa Borghese con il Cardinal Antonio Barberini; si dice che alla vista dei due busti del Cardinal Borghese abbia detto: "Oh quanto poco profitto ho fatto io nell'arte della scultura in un sì lungo corso di anni, mentre io conosco che da fanciullo maneggiava il marmo in questo modo..."¹¹⁾ Si vedrà da questa citazione che Bernini sembra aver dato l'impressione di aver eseguito il busto di Scipione Borghese nella sua prima gioventù; così credeva il Baldinucci, e perciò i "quaranta anni", si dovrebbero contare a partir dal 1614, anziché dal 1632. Ma Bernini aveva pienamente ragione di richiamare l'attenzione sulla maestria nel trattamento del marmo del busto Borghese. L'estroversione e l'immediatezza dei gruppi eseguiti circa dieci anni prima per lo stesso mecenate, sono qui per la prima volta applicati nel regno della ritrattistica seria.¹²⁾ Il Cardinale è ritratto in movimento nell'atto di parlare; l'azione è colta al volo in un attimo che sembra riassumere in un gesto tipico tutte le qualità caratteristiche del soggetto.

Il Cardinale sembra intento a rispondere a un interlocutore invisibile, e poichè gli spettatori si trovano davanti a un busto soltanto, va a finire che son loro a completare il gruppo. Per questo aspetto si avvicina al Davide, psicologicamente la più evoluta delle prime statue Borghese, giacchè tutt'e due le opere sembrano richiedere un pubblico per completare l'azione. Questo unico tratto che da solo lo coinvolge nel mondo dei vivi, dà al busto di pietra una nuova dimensione di realtà che, ironicamente, rende con efficacia assai maggiore le qualità interiori del soggetto di quanto non facciano il naturalismo tattile o il suo opposto, la forma confusa e approssimativa. E così l'arte del ritratto scolpito, che era rimasta assai indietro per interesse psicologico e intensità emotiva, rispetto al ritratto dipinto, con quest'opera sola lo supera e balza avanti.

Per ottenere la nuova immediatezza che ci fa sentire che il busto Borghese veramente "è vivo e spira", come ebbe a notare Fulvio Testi, Bernini ricorse a un tipico, ma apparentemente nuovo, espediente preparatorio. Anzichè riprendere una somiglianza durante una seduta formale, osservò e abbozzò il suo soggetto nel disbrigo degli affari giornalieri, tentando per quanto gli era possibile di riprendere l'essenza non solo della somiglianza ma anche della vitalità del modello. A questo scopo eseguì numerosi schizzi che ritraevano il cardinale in movimento. Bernini stesso spiegò esaurientemente questo procedimento circa trent'anni dopo, quando lavorò al busto di Luigi XIV.¹³⁾ Possiamo dirci veramente fortunati di possedere l'unico esempio rimasto di questi vivacissimi schizzi dal vero per illuminare il processo creativo di questo, che è il più parlante dei ritratti. Si tratta del magnifico profilo ora nella Pierpont Morgan Library di New York.¹⁴⁾ E la prima delle "somiglianze parlanti", di Bernini non potrebbe essere meglio documentata che da questo vivacissimo schizzo.¹⁵⁾

Non occorre andar lontano per trovare le origini della nuova formula ritrattistica di Bernini. Lo stesso disegno Morgan ne è la chiave, poichè è certo dalla tradizione delle somiglianze disegnate e dipinte che derivarono i pittorici busti ritrattistici di Bernini. Bernini stesso si dedicava a questo tipo di ritrattistica, e sebbene la maggior parte della sua immensa e apparentemente estemporanea produzione resti tutt'ora non identificata, abbiamo esempi a sufficienza per convincerci che la mosca del capo, le labbra schiuse, lo sguardo espressivo, s'incontrano tutti nei dipinti di Bernini del periodo Borghese e prima (fig. 3).¹⁶⁾ Se a questo punto ci chiedessimo dove altro, nella pittura contemporanea, s'incontrano volti come questi, verrebbe spontaneo rispondere subito nella pittura dei caravaggisti, e in particolare nei seguaci nordici del rivoluzionario maestro italiano. La posa provvisoria, gli occhi vivi, la bocca che parla, o canta, o ride, son tutti marchi di fabbrica delle scene di genere e dei ritratti anonimi di gente del popolo, prediletti dai pittori nordici.¹⁷⁾

Legami tra Bernini e il caravaggismo si notano nei suoi primi esercizi autoritrattistici, come la 'Anima Dannata', che dovrebbe esser messa a confronto con le "rigide", figure a bocca aperta di Caravaggio e dei suoi seguaci.¹⁸⁾ Ma il busto del Cardinal Borghese non rientra in alcun modo nella categoria delle smorfie "rigide", nonostante quel che molta ritrattistica di questo tipo può dovere all'esperienza liberatrice di tali esercizi. D'altro canto, Caravaggio stesso, nel suo 'Suonatore di Liuto' di Leningrado, sembra fornire un buon precedente alla ritrattistica più smaliziata e transitoria che culminò nel busto Borghese.¹⁹⁾ Si potrebbero indicare altri esempi, ma Caravaggio non era

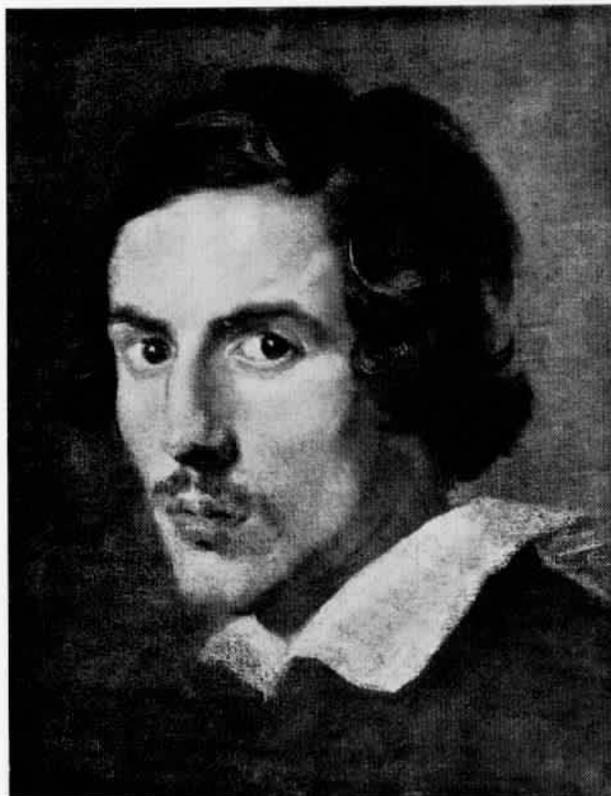


FIG. 3 - ROMA, GALL. BORGHESI - G. L. BERNINI: AUTORITRATTO

il solo a seguire questa tendenza. Annibale Carracci ne era già stato un pioniere con un ritratto non ufficiale dove un atteggiamento momentaneo è colto con simpatia e abilità.²⁰⁾ Come si vede, la tendenza era nell'aria all'inizio del diciassettesimo secolo, Bernini crebbe in mezzo a ritratti di questo genere; ed è a questo modo che vide sè stesso e i suoi amici.²¹⁾

Opere analoghe s'incontrano negli artisti di indirizzo classicheggiante, sebbene risultino soprattutto in ritratti e personificazioni idealizzate. Un ottimo esempio di questo genere è la 'Sibilla' di Domenichino nella Galleria Borghese (fig. 4), dove l'attenzione della ragazza pare essere stata appena richiamata; essa leva il capo e lo gira, volge gli occhi con presentimento o allarme, schiude le labbra come per parlare.²²⁾ Qui, forse più ancora che nelle spalde opere dei caravaggisti, troviamo il precedente che cercavamo.²³⁾ Ma i prototipi dipinti sono creature apatiche e smorte, a paragone della visione elettrizzante del Bernini, che sembra quasi una reincarnazione.

Nel busto Borghese, Bernini riuni gli insegnamenti appresi dai suoi predecessori e contemporanei e, con una facilità caratteristica, li fece antichi. È come se ci trovassimo veramente davanti il sibaritico prelado.²⁴⁾ Il suo sguardo straordinariamente espressivo brilla alla luce — un effetto ottenuto dalle pupille scolpite come mirini rovesciati di fucile.



FIG. 4 - ROMA, GALL. BORGHESI - DOMENICHINO:
LA SIBILLA CUMANA

La combinazione tra classicismo e dinamismo barocco che è peculiare del Bernini, rese possibile di foggare la visione istantanea del primo seicento in un tipo di ritratto nobile, dominante e, in definitiva, eroico. Nonostante i precedenti cui abbiamo accennato, il busto Borghese di Bernini sembra essere il primo esempio di ritrattistica seria eseguita nello stile della nuova moda nascente. Il ritratto ufficiale fu l'ultima categoria di arte figurativa a soccombere alle "moderne", tendenze naturalistiche — la stessa lentezza è stata notata sovente nel persistere del ritratto di profilo nella Firenze del quattrocento. Soltanto un artista della statura di Bernini e che, come lui, frequentasse i grandi, avrebbe potuto osare di instaurare questa moda del ritratto in pietra, e lui soltanto avrebbe potuto farla giungere al successo.

¹⁾ Vorrei esprimere ancora una volta la mia profonda gratitudine al Principe Flavio Borghese che mi ha permesso di lavorare nel suo archivio privato, ora depositato presso l'Archivio Segreto Vaticano.

²⁾ Archivio Borghese, 6093, *Registro dei Mandati dell'Emo. Card. Scip. Borghese*, fol. 252 (destra), n. 491.

³⁾ Per un esauriente esame e una bibliografia delle sculture della Galleria Borghese, vedi I. FALDI, *Galleria Borghese - le sculture dal secolo XIV al XIX*, Roma, 1954, *passim*. Inoltre R. WITTKOWER, *Gian Lorenzo Bernini*, Londra, 1955, *passim*.

Documenti supplementari furono pubblicati da H. HIBBARD, *Nuove note sul Bernini*, in *Boll. d'arte*, XLIII, 1958, p. 181 ss.

⁴⁾ ST. FRASCHETTI, *Il Bernini*, Milano, 1900, p. 107 s.

⁵⁾ *Ibid.* Pubblicato integralmente da G. CAMPORI, *Artisti italiani e stranieri negli stati estensi*, Modena, 1855, p. 66 s.

⁶⁾ *Art and Architecture in Italy, 1600 to 1750*, Harmondsworth, 1958, p. 98, e *Id.*, *Gian Lorenzo Bernini*, p. 15. Per la discussione sulla data vedi FALDI, *op. cit.*, p. 38.

⁷⁾ CAMPORI, *op. cit.*, *loc. cit.*: "una testa sola del Cardinale Borghese, cioè il suo ritratto fatto in marmo, che veramente è vivo e spira, è costato mille scudi",.

⁸⁾ *Vita di Gian Lorenzo Bernini scritta da Filippo Baldinucci*, a cura di S. Samek Ludovici, Milano, 1948, p. 76 s. (prima edizione, 1682).

⁹⁾ *Vita del Cavalier Gio. Lorenzo Bernini*, Roma 1713, p. 10 ss. Data la rarità dell'opera, sarà utile citare il brano per intero: "Il Cardinal Borghese gli richiese il suo Ritratto in marmo: Gio: Lorenzo si accinse all'opera, che ridusse in breve tempo a perfezione. L'istesso Cardinale venne a vederla nel medesimo luogo, ove soleva fare i suoi lavori, e tanto gli piacque, che ordinò, che per il tal giorno allustrata, e perfezionata portar la facesse a Palazzo per farla vedere al Pontefice suo Zio. Nell'eseguire questi ordini, nuovo, e non preveduto accidente occorre; Poichè gli Allustratori nel ripulire con la pomice la faccia del Ritratto, scuoprirono una vena di marmo, ò vogliam dire un *Pelo*, che scorrendo in lungo per la fronte, alterava notabilmente la somiglianza del Rappresentato. Commosse grandemente l'animo del Padre, vago dell'applauso del Figliuolo, il caso occorso, e gli Operarii ben consapevoli, che attendeva il Papa con desiderio questo Ritratto, in vano s'ingegnarono di enendar quella macchia, che per altro era nel marmo naturale. In tanta agitazione de' Suoi sopravvenne Gio: Lorenzo, che risaputo il fatto, con intrepidezza di animo domandò nuovo marmo, & avido di convertire in sua gloria i difetti istessi della Natura, intraprese in altro sasso il lavoro, nè mai quindi si tolse per lo spazio di trè giorni, se non per refocillare con poco cibo le forze, insin tanto che restasse l'Opera perfezionata. Fù portata dunque nel giorno stabilito al Pontefice, mà facilmente riconobbe il Cardinale da una certa non sò quale espressione più viva, che quella non era la figura, che alcuni giorni avanti haveva veduto, e necessitato Gio: Lorenzo a scuoprire il fatto, volle il Papa (cioè *Paolo V*), che quivi ancora si portasse il primo Ritratto. Non è credibile, con quanto applauso di lui se ne ammirasse allora il confronto, e quanto degnamente ne rimanesse honorato il picciol'Artefice da quell' Illustre Congresso",.

¹⁰⁾ BALDINUCCI, p. 77: "Comparve finalmente quel signore, e veduto il primo ritratto, del quale col darsi il lustro s'era fatto il difetto assai più palese, e più sconcio, a prima vista si turbò in se stesso; ma per non contristare il Bernino dissimulava. Fingeva in tanto il ben avveduto artefice di non accorgersi del disingusto del cardinale e perchè più grato gli giugnesse il sollievo, ove più grave era stata la passione, il tratteneva in discorsi; quando finalmente egli scoperse l'altro bellissimo ritratto. L'allegrezza, che mostrò quel prelato nel vedere il secondo ritratto senz'alcun difetto, fece ben conoscere quanto era stato il dolore ch'egli avea concepito nel rimirare il primo; e piacquegli tanto l'industria e diligenza che per non disgustarlo aveva usato il Bernino, che da indi innanzi l'amò con amor tenerissimo. Trovasi oggi l'una e l'altra statua nel palazzo della villa Borghese...".

¹¹⁾ *Ibid.*

¹²⁾ Con ciò non si vuole negare l'alto valore e il sorprendente realismo di alcuni dei suoi ritratti giovanili. Il famoso aneddoto del busto di monsignor Pedro de Foix Montoya è una testimonianza illuminante: guardando il nuovo busto (che risale al 1622 circa) un prelato esclamò "Questo è il Montoya pietrificato", al che il Cardinal Maffeo Barberini (poi Urbano VIII) vedendo avvicinarsi il monsignore in persona "si portò a incontrarlo e toccandolo disse 'Questo è il ritratto di Monsignor Montoya' e voltosi alla statua 'e questo è monsignor Montoya',". (BANDINUCCI, *op. cit.*, p. 76). Tuttavia il Montoya è notevole per il suo realismo esteriore; manca affatto di vitalità interiore — del resto, per quel che ne sappiamo, era questa una deficienza dello stesso monsignore. In confronto al busto del Cardinal Scipione, che è di proporzioni superiori al vero, la piccola testa del Montoya pare una maschera funebre.

¹³⁾ Paul Fréart, Sieur de CHANTELOU, *Le voyage de M. Bernin en France*, ed. Lalanne, Parigi, 1885, pp. 37, 50, e *passim*. La storia completa del busto è narrata in maniera esemplare da R. WITTKOWER, *Bernini's Bust of Louis XIV*, Oxford, 1951. Bernini fece presto a spiegare che mentre scolpiva non si serviva degli schizzi, che adoperava invece per divenir completamente padrone dei lineamenti del re. Per la composizione in generale si era valso di un altro tipo di preparazione per sviluppare le proprie idee: il bozzetto di creta. Dato che non sono rimasti bozzetti per il busto Borghese, non possiamo far altro che supporre ch'egli abbia adoperato anche questo mezzo per preparare la definitiva versione in marmo.

¹⁴⁾ Illustrato in WITTKOWER, *Bernini*, Tavola 53; commentato e discusso da H. BRAUER e R. WITTKOWER, *Die Zeichnungen des Gian Lorenzo Bernini*, Berlino, 1931, p. 29 s. e tav. 11.

¹⁵⁾ CHANTELOU, *op. cit.*, p. 37, narra che durante la prima seduta col re "le Cavalier a dessiné d'après le Roi une tête de face, une de profil...". Altre volte esegui rapidi schizzi mentre il monarca era intento ai propri affari.

¹⁶⁾ Vedi P. DELLA PERGOLA, *Galleria Borghese, I dipinti*, II, Roma, 1959, n. 107, per la storia del quadro con bibliografia.

¹⁷⁾ Sembra che alle origini del ritratto non ufficiale che penetrò a Roma intorno al 1600, stiano esemplari nordici e specialmente veneziani. A questo proposito non si può non ricordare l'appassionato 'Cantore' nella collezione del Cardinal Scipione Borghese che probabilmente era, allora come ora, attribuito al Giorgione (DELLA PERGOLA, *op. cit.*, I, 1955, n. 201 bis).

¹⁸⁾ WITTKOWER, *Bernini*, tav. 8, catalogo n. 7. A p. 3 il Wittkower fa un confronto più dettagliato col Caravaggio. Il 'Davide' è un altro notissimo esempio degli autoritratti del Bernini (cfr. BALDINUCCI, p. 78).

Nel 1665 Bernini spiegò allo Chantelou in che modo era solito adoperare il proprio volto per modello (p. 51): "Le Cavalier a dit qu'il s'est servi, pour tâcher d'y réussir, d'un moyen qu'il a trouvé de lui-même, qui est que, quand il veut donner l'expression à une figure qu'il voulait représenter, il se met dans l'acte

même qu'il se propose de donner à cette figure, et se fait dessiner dans cet acte par un qui dessine bien...".

¹⁹⁾ È bene non dimenticare a questo punto che i ritratti ufficiali di Caravaggio sono piuttosto tradizionali e sobri.

²⁰⁾ *Mostra dei Carracci, catalogo critico*, Bologna, 1958 (terza edizione), cfr. fig. 54 (appartenente alla collezione del Cardinal Borghese, e quindi noto al Bernini), 64, 66, 69, 70, 75, 79.

²¹⁾ Una affascinante galleria di ritratti contemporanei di Ottavio Leoni, è stata pubblicata da R. LONGHI, *Volti della Roma Caravaggesca*, in *Paragone*, II, 21, 1951, p. 35 ss. alcuni dei quali mostrano le caratteristiche di cui stiamo trattando. Tendenze simili s'incontrano nel ritratto del padre di Giovanni Serodine, che rivela inoltre quel tipo di manipolazione a impasto 'veneziana', che è più o meno implicita nella superficie del busto Borghese. (*Mostra del Caravaggio e dei Caravaggeschi, catalogo*, Milano, 1951, tav. 113; R. LONGHI, *Giovanni Serodine*, Firenze, s. d., fig. 10.

Sono debitore al prof. Alfred Moir che ha richiamato la mia attenzione sui disegni del Leone, e col quale ho avuto molte illuminanti discussioni sul problema delle fonti pittoriche del busto Borghese del Bernini.

²²⁾ P. DELLA PERGOLA, *Galleria Borghese, I dipinti*, I, Roma, 1955, p. 29, n. 32. Acquistato dal Cardinal Scipione Borghese dal Domenichino nel 1617.

²³⁾ La presenza di questo quadro nella collezione del Cardinal Borghese indica naturalmente che Bernini lo conosceva, ma questo è solo uno tra molti esempi significativi.

²⁴⁾ Ma può darsi che la potente espressione di comando, più che del Cardinale, fosse caratteristica del Bernini e dell'epoca che creò con i suoi ritratti. Il busto del Cardinale eseguito dall'Algar di, sebbene fortemente influenzato da quello di Bernini, ci mostra una personalità più reticente. O. RAGGIO, *A Rediscovered Portrait*, in *The Connoisseur*, CXXXVIII, 1956, p. 203 ss. La dottoressa Raggio avanza l'ipotesi che l'opera sia postuma, il che è probabile. Certo è posteriore al busto di Bernini, e il Cardinale non avrebbe avuto motivo di ordinare un altro ritratto nei dieci mesi tra il pagamento al Bernini e la propria morte.