

Elisabetta Fadda

Ancora su Bartolomeo Cancellieri, pittore itinerante e sul ritratto di Carlo V attribuito a Parmigianino



Abstract

Nella seconda metà del XVI secolo in Italia e in Europa si diffonde, come noto, una particolare interpretazione della ritrattistica, definibile internazionale e di corte, in cui la persona rappresentata, in una messa in posa rigidamente aulica e stereotipata, si sottrae a una condizione temporale e diventa una sorta di stemma o emblema del ritratto (Jenkins 1977; Pommier 2003). Non affronteremo in questa sede gli esiti più elevati di tale tipologia, alla cui formazione concorsero in prevalenza gli artisti fiamminghi, ma anche italiani, romani e fiorentini, ma prenderemo in esame l'attività di un pittore – Bartolomeo Cancellieri – studiato per primo da Federico Zeri (1978) la cui attività, documentabile a Ferrara, Napoli, Roma, Parma, non doveva escludere, operando una sorta di traduzione semplificata, l'esercizio della copia.

In the second half of the sixteenth century in Italy and in Europe spreads, as is known, an international interpretation of court portraiture, in which the person represented, in a posing noble and rigidly stereotyped, escapes from a temporal condition and becomes a sort of crest or emblem of the portrait (Jenkins 1977; Pommier 2003). Omitting here the results of this higher type - the formation of which competed mainly Flemish artists, but also Italian, Roman and Florentine – we will examine the work of a painter – Bartolomeo Cancellieri - studied by Federico Zeri at the first place (1978). The activity of Cancellieri, documented in Ferrara, Naples, Rome and Parma, includes the exercise of the copy, in which he operates a sort of simplified translation.



Bartolomeo Cancellieri Ferrarese

Tra gli artisti ferraresi elencati dal Baruffaldi (Baruffaldi 1846, II pp. 390 – 391) è compreso un Bartolomeo di Guido Cancellieri, oriundo di Pistoia, trasferitosi con la propria famiglia a Ferrara nel 1550 e in amicizia con Rinaldo Costabili, l'architetto e pittore della scenografia dell'*Aretusa* di Alberto Lollio, rappresentata a Schifanoia nel 1563. Di questo pittore, Zeri pubblicò un [Ritratto femminile](#) [fig. 1] allora sul mercato antiquario (Zeri, 1978), firmato nell'angolo inferiore a sinistra "Bartolomeo Cancellieri\ Ferrarese F", proponendone una datazione agli anni tra il 1555 e il 1560. Ricordando inoltre che tra i documenti trascritti da Enrico Scarabelli Zunti a Parma, figurava, alla data 5 marzo 1555, un pagamento a «Ettore [sic] Cancellieri dipintor, che tanti sua

eccellenza ha fatti donare per haver fatto i ritratti di S. Eccellenza e de la Ecc.ma Madama e del Sig. Duca Alessandro» (Scarabelli Zunti, E., manoscritto, Memorie e documenti di belle arti parmigiane, III, c. 41, Soprintendenza BSAE per le Province di Parma e Piacenza, Parma) Zerri proponeva di attribuire al Cancellieri anche il ritratto di *Margherita d'Austria* [fig. 2] conservato alla Galleria Nazionale di Parma, descritto negli inventari farnesiani come opera di Tiziano (Bertini 1987, p. 99) e classificato poi come Sebastiano del Piombo da Armando Ottaviano Quintavalle (Quintavalle 1943).



Fig. 2 (su concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali – Galleria Nazionale di Parma).

Tra le opere possibili del Cancellieri, Federico Zerri includeva anche un *Ritratto di Vittoria Colonna* della Galleria Colonna a Roma, quadro completamente ridipinto nell'Ottocento che la critica successiva si è astenuta dal giudicare (ed. Ferino Pagden 1997, p. 113).

Un ulteriore contributo al catalogo di questo pittore si è aggiunto nel 1978 (Klinger 1978, p.58) quando alla mostra *Raffaello in Vaticano* venne esposto un *Ritratto di Jacopo Sadoletto* [fig. 3] delle collezioni Pontificie, ugualmente firmato

“Bartolomeo Cancellieri\ Ferrarese F”, presentato come copia da un esemplare appartenuto a Paolo Giovio, inviato al suo Museo sul lago di Como nel 1547.



Fig. 3.



Fig. 4.

Nel 2005, è Carlo Falciani a dedicare un nuovo articolo all'artista (Falciani 2005) in cui dopo aver constatato l'origine toscana del cognome Cancellieri (storicamente diffuso nel pistoiese) porta all'attenzione degli studi anche alcuni suoi dipinti di soggetto sacro: fra questi una *Madonna col Bambino e Santi* [fig. 4] che sotto alcune ridipinture ha rivelato la scritta «(...) tolomeus/cela(ius)/ferra(...)/(...)ciebat/1526» e una pala raffigurante *San Giacomo e il padre Varrati* conservata a Ferrara nella chiesa di San Giacomo Maggiore, non documentata, ma stilisticamente accostabile alla stessa mano del Cancellieri. Meno convincenti altre sue proposte attributive, quali una *Madonna in trono tra i Santi Gerolamo e Giovanni Battista* conservata a Zagabria (Strossmayerova Galerija) e i *Santi Filippo e Giacomo* un tempo in collezione Kress già riferiti da Roberto Longhi a Battista Dossi (Longhi 1940, p. 159) e più recentemente a Jacopo Bertucci (Bliznikov 2001-2002, p. 132). Falciani escludeva infine dalle opere riferite all'artista il ritratto di *Margherita d'Austria* [fig. 2] della Galleria Nazionale di Parma, nell'errata convinzione che quell'unico documento relativo a un Cancellieri ferrarese, attivo per i Farnese, riferisse il ritratto della “Ecc.ma Madama” a un pittore chiamato Ettore e non

Bartolomeo, la cui personalità avrebbe dovuta pertanto andar distinta da quella di Bartolomeo anche in virtù della data 1526 che compare nel dipinto di collezione privata [fig. 4], troppo precoce per un pittore documentato a Parma nel 1555.

L'ultimo scritto in ordine di tempo dedicato al poco noto artista, si deve a Sylvie Béguin (Béguin 2007) che nel ribadire anche per ragioni stilistiche la paternità del Cancellieri del *Ritratto di Margherita d'Austria* [fig .2] conservato a Parma, ha poi aggiunto al catalogo del ferrarese un *Ritratto di Giovane* passato sul mercato antiquario italiano con l'errata attribuzione a Nicolò dell'Abate, proponendo di identificarlo con il ritratto «del Sig. Duca Alessandro» eseguito a Parma nel 1555.

Questo lo stato degli studi su questo «manieriste seduisant en depit d'une certaine monotonie et rigidité archaïque» (Béguin 2007) le cui opere fin qui illustrate mostrano una coerenza stilistica nel modo sempre identico di definire lo spazio, senza profondità, nel tracciare fisionomie prive di qualunque espressione, nel modo di disegnare goffamente le palpebre e le mani e nel modo di conferire alle immagini una luminosità dai toni argentati e dalla consistenza metallica.

Vista la ripetitività di questo stile, è possibile accostare ai dipinti elencati anche i seguenti: un *Ritratto virile* attribuito a Nicolò Dell'Abate (Scalini 2006, pp. 68-69) e conservato al Museo della caccia della Villa Medicea di Cerreto Guidi; un *Ritratto di Giovane* che scrive in deposito a Fontainebleau, già in collezione Farnese (Jestaz 1994, p. 174; Droguet 1998, p. 36); un [Ritratto di Dama](#) [fig. 5] della National Gallery di Londra attribuito anche a Gerolamo da Carpi e considerato dalla Pattanaro (Pattanaro 2000, pp. 156 -157) di un anonimo parmense; il *Ritratto di Pier Luigi Farnese* della Galleria Nazionale di Parma, giunto al museo da Caserta (Quintavalle 1943) assieme al *Ritratto di Margherita d'Austria* e attualmente classificato come di Gerolamo Bedoli (Moretti 1998, pp. 74-75) o copia da un suo originale perduto (Milstein 1978, pp. 235-237); [un ritratto di Vittoria Farnese](#) [fig. 6] della Galleria Borghese a Roma (Moreno-Stefani 2004, p. 13; un [Cupido](#) [fig. 7] delle collezioni di Sua Maestà la regina Elisabetta conservato ad Hampton Court datato da Shearman al 1550 (Shearman, 1983, p.186) e infine, su cui discuteremo più dettagliatamente, il *Ritratto di Carlo V* incoronato dalla Vittoria con Ercole che gli porge il mondo, attribuito a Parmigianino [fig. 8].

Prima di analizzare questi dipinti, dobbiamo fare alcune precisazioni: il documento del marzo 1555 citato da Enrico Scarabelli Zunti, parla proprio di un Bartolomeo Cancellieri a Parma e solo in una riga, ma parrebbe un *lapsus calami*, compare un diverso nome. Vengono infatti pagati: «ducati quindici moneta pagati al Sig. Gio Alfonso per le spese à fatto a Maestro Bartolomeo Cancellieri dipintore [...] e [...] ducati cento d'oro pagati a messer Ettore [sic] Cancellieri dipintor, che tanti sua eccellenza ha fatti donare per haver fatto i ritratti di S, Eccellenza e de la Ecc.ma

Madama e del Sig. Duca Alessandro» (5 marzo 1555, manoscritto, Mastro 1553-1556, cc. 140, 147, Archivio di Stato, Parma).

Anche un secondo dato importante non è stato ricordato negli studi dedicati a Bartolomeo Cancellieri, un documento, pubblicato da Leone De Castris, che attesta la presenza del pittore anche a Napoli nel 1541 e nel 1542. Il 27 settembre 1541 e il 21 giugno 1542 Cancellieri ricevette infatti due pagamenti, rispettivamente di 22 e 20 ducati, uno da parte della Principessa di Salerno «per sue spese» e un secondo da parte di un Don Pedro Gonzales «per sua fatica di un retratto fatto al medesimo» (1541-1542, *Banco Lercaro e Imperiale*, manoscritto, Banchieri Antichi, voll. 7, 16, Archivio di Stato, Napoli, in Leone de Castris 1996, pp. 10, 23).

La presenza di Cancellieri presso i principi di Salerno sembrerebbe dunque precedere, seppur di poco, quella documentata al loro stesso servizio del fiammingo Stephan van Calcar, che dopo essere stato nella bottega di Tiziano a Venezia (Dacos 2001, p. 59) nel 1545 era a Napoli insieme a Giorgio Vasari e a Leonardo da Pistoia (Leone de Castris 1996, p. 168). A sua volta Leonardo de Grazia, era stato tra i primi ad arrivare nel napoletano da Pistoia, sua città di origine. La sua attività precedente si era svolta invece a Roma dove, attorno al 1537, aveva stretto un sodalizio col pittore fiorentino Jacopino del Conte ed era stato maestro di Girolamo Siciolante da Sermoneta, il capofila dell'arte senza tempo (Zeri 1957), che nel 1545 lavora in Emilia al servizio di Pierluigi Farnese (Hunter 1996).

L'origine pistoiese di Cancellieri, la sua presenza a Napoli tra gli stessi committenti di Leonardo da Pistoia e la sua attività a Parma presso i Farnese (di poco successiva a quella del Sermoneta), sembrerebbe attestare una sua attività a Roma attorno alla bottega di Jacopino del Conte e dei suoi collaboratori. Tra le opere riferite dubitativamente a Jacopino del Conte o ai suoi allievi, abbiamo indicato il ritratto [Ritratto di Vittoria Farnese](#) [fig. 6] su lavagna conservato alla Galleria Borghese la cui attribuzione è oscillata per l'appunto tra i nomi di Jacopino, di Sebastiano del Piombo e di Agnolo Bronzino (Galleria Borghese 2004). Che Bartolomeo ferrarese fosse venuto in contatto con l'*entourage* di Jacopino, formato da artisti nati tra il 1515 e il 1520, oltre a motivi stilistici, sembrerebbe suggerirlo anche una lettera di Paolo Giovio ricordata a proposito del dipinto di Jacopo Sadoletto, firmato Cancellieri, delle collezioni Pontificie [fig. 3]. Paolo Giovio ammirava moltissimo il Sadoletto e in particolar modo il suo dialogo *Hortensius* (che Sadoletto ostenta nella mano nel ritratto del Cancellieri). Al momento della pubblicazione degli *Elogia* dei letterati, Giovio non era ancora in possesso di un ritratto del Sadoletto, nonostante ne avesse commissionato uno a Jacopino del Conte, il quale tuttavia lasciò Roma senza averlo eseguito. Tutto ciò si ricava dalla sua corrispondenza con Alessandro Farnese e da una lettera del 4 settembre 1545

(Giovio 1958, Lettere II, pp. 16 – 17) in cui scrive: «Gaddi è ito a Fermo, e ha menato via Jacopino pittore, talché io posso desiderare fino a Santo Martino il ritratto del Sadoleto» (Minozio in Giovio 2006, p. 398).

Durante il quinto decennio del Cinquecento Paolo Giovio aveva continuato ad accrescere la sua collezione di ritratti anche procurandosi copie di esemplari già esistenti. Tra i suoi pittori di riferimento a Roma c'era Jacopino del Conte, ma sappiamo che nel 1543, al cardinale Alessandro Farnese, che Giovio aveva accompagnato all'incontro tra Paolo III e Carlo V in «quel fetente buso di Bussetto» (Giovio 1956, Lettere I, p. 317), aveva chiesto anche una copia del *Ritratto di Paolo III* di Tiziano (il celebre quadro ora a Capodimonte) chiedendogli «Di farla cavare da qualche ferrarese». Si è ipotizzato che costui potesse essere Battista Dossi (Agosti 2008, p. 122) poiché è quest'ultimo che nel 1543 eseguì, sempre per Giovio, su intercessione di Ercole II d'Este, una copia di un ritratto di Andrea Alciato delle collezioni estensi; ma visti i diversi ritratti farnesiani eseguiti dal Cancellieri, ci si chiede se fra i copisti ingaggiati da Paolo Giovio, il ferrarese non potesse essere lui. Lo stile di Bartolomeo Cancellieri risulta infatti la semplificazione di quello di altri pittori sotto i cui nomi i suoi quadri sono stati classificati - Jacopino del Conte, Sebastiano del Piombo, Nicolò dell'Abate, Gerolamo Bedoli - quasi a suggerire che questo autore, non fosse tanto influenzato dall'opera di questi altri pittori, ma copiasse piuttosto da loro ritratti preesistenti. Il *Ritratto di Margherita d'Austria* della Galleria Nazionale di Parma [fig. 2], che stilisticamente è assolutamente identico alle opere firmate Bartolomeo Cancellieri, è stato più volte escluso dal catalogo del ferrarese soprattutto per via della data 1555 riportata nel documento dell'archivio di Stato di Parma, data che mal si concilierebbe con il ventre rilevato della principessa (Giusto 1998, p. 61), apparentemente ritratta durante la gravidanza dei suoi gemelli, Carlo e Alessandro, figli del marito Ottavio Farnese, nati nell'agosto 1545. Ma evidentemente, non siamo in presenza di un ritratto dal vivo, ma di un vero e proprio ritratto politico e dinastico, che celebra la diretta discendenza farnesiana da quella imperiale, e vista la sua funzione, avrebbe potuto benissimo venire replicato. Margherita, come figlia illegittima di Carlo V era priva – per sua fortuna- della cosiddetta «bocca di casa d'Austria» (Bodart 2011, p. 224), la mostruosa malformazione al labbro che contraddistingueva l'imperatore e in genere la sua progenie e in mancanza di quello che era considerato un vero e proprio attributo dinastico, per rimarcare la diretta parentela con suo padre, posa accanto al suo busto ritratto. Margherita è descritta seduta, come nella celebre effigie che per Carlo V eseguì Tiziano, artista a cui era riferito anche il quadro nelle collezioni farnesiane, quando era esposto nella camera dei ritratti di Palazzo Farnese a Roma, accanto al *Ritratto di Giovane* in deposito a Fontainebleau (Jestaz 1994).

Il ritratto di Carlo V attribuito a Parmigianino

Un ritratto di Carlo V fu eseguito da Parmigianino a Bologna in occasione dell'incoronazione dell'imperatore tra l'autunno del 1529 e il mese di marzo del 1530, quando con altri artisti, anche Francesco Mazzola faceva a gara per definire un modello che stabilisse un'immagine ufficiale e promuovesse il suo artefice a ritrattista imperiale (Sassu 2007; Bodart 2011). Vasari a questo proposito nel 1550 scriveva: «andando talora a vederlo mangiare, fece senza ritrarlo l'immagine sua a olio in un quadro grandissimo, et in quello dipinse la fama che lo coronava di lauro, et un fanciullo che gli porgeva il mondo, figurato per il dominio. Il quale donandolo a sua Maestà n'ebbe premio onorato: e quel ritratto per un grandissimo favore, fu donato al signor Duca di Mantova, et ancora oggi si trovava nella sua guardarobba». Nelle Vite dell'edizione 1568 viene invece aggiunto: «Quando l'Imperatore Carlo V fu a Bologna perché lo incoronasse Clemente VII, Francesco andando talora a vederlo mangiare, fece senza ritrarlo l'immagine di esso Cesare a olio in un quadro grandissimo, et in quello dipinse la Fama che lo coronava di Lauro et un fanciullo in forma di un Ercole piccolino che gli porgeva il mondo quasi dandogliene il dominio. La quale opera finita che fu, la fece vedere a Papa Clemente, al quale piacque tanto che mandò quella e Francesco insieme, accompagnati dal vescovo di Vasona, allora datario, all'imperatore. Onde essendo molto piaciuta a sua Maestà, fece intendere che la si lasciasse: ma Francesco, come mal consigliato da un suo poco fedele o saputo amico, dicendo che non era finita, non la volle lasciare; e così sua Maestà non l'ebbe et egli non fu, come sarebbe stato senza dubbio, premiato. Questo quadro essendo poi capitato nelle mani del cardinale Ippolito de' Medici, fu donato da lui al cardinale di Mantova, et oggi è in guardaroba di quel Duca, con molte altre belle e nobilissime pitture» (Vasari IV, p. 542). Il quadro del Parmigianino viene identificato con un dipinto conservato negli Stati Uniti [fig. 8], ma se per alcuni è questa l'opera autografa eseguita a Bologna da Francesco Mazzola (Bologna 1956, Chiusa 2001, pp. 95 – 96; Fornari Schianchi 2003, p. 226) la maggior parte degli specialisti la ritiene invece una copia (Freedberg 1950, p. 207; Vaccaro 2002, p. 213; Fadda 2003, p. 176; Ekserdjian 2006, p. 142). Anche alcuni di coloro che ne hanno accettato l'autografia, la considerano comunque un' incompiuta, in cui la testa ritratto dell'imperatore sarebbe stata eseguita da un'altra mano (Freedberg 1966, p.87). Sebbene le opere incompiute di Francesco Mazzola siano diverse (essendo caratterizzate da pennellate filamentose, come ad esempio si nota nella *Adorazione dei Magi* di Taggia o nella *Madonna col Bambino* del Courtauld Institute di Londra)

limitandoci ad esaminare il ritratto del sovrano o lo sfondo [fig. 8], è evidente che il pittore che ha eseguito questi dettagli non ha la qualità sublime del Parmigianino.



Fig. 8.

Anche il soggetto non è esattamente lo stesso descritto da Vasari: se un giovane Ercole offre all'imperatore seduto un globo, simbolo dell'estensione del suo potere, la Fama citata nel testo sembrerebbe piuttosto una Vittoria (della fama non c'è l'attributo della tromba, ma solo le ali che hanno sia l'allegoria della Fama che quella della Vittoria) e nel quadro non è dipinta la corona di alloro che ricorda Vasari

con cui Carlo V avrebbe dovuto essere incoronato, ma al suo posto figura un ramo di palma (che è ancora attribuito della Vittoria) e uno di ulivo, simbolo di pace. Vasari dunque non descrive bene il quadro che apparentemente ha visto, anche se di fretta, ma bisogna considerare che durante il suo unico viaggio documentato in Lombardia, tra l'edizione del 1550 e quella del 1568, come lui stesso dichiara: «in pochi giorni vidi in Modena et in Parma l'opere del Correggio, quelle di Giulio Romano in Mantoa, e l'antichità in Verona» (Vasari 1568, VI p. 383).

Secondo l'edizione del 1550, Parmigianino avrebbe ottenuto un «prezzo onorevole» per il dipinto e l'imperatore ne avrebbe fatto poi dono al Duca di Mantova Federico Gonzaga. Nella seconda edizione delle *Vite*, Vasari dice invece che l'opera «finita che fu» venne mostrata a Clemente VII e al papa piacque talmente che la fece vedere, accompagnato da Parmigianino, a Carlo V. Anche Carlo V ne fu entusiasta, ma stranamente, Parmigianino a quel punto disse che non era finita e l'imperatore non ebbe il quadro, che sarebbe così passato nelle mani di Ippolito de' Medici che successivamente lo avrebbe regalato al cardinale Ercole Gonzaga. In entrambe le versioni del racconto, Vasari cerca di spiegare il motivo per cui ai suoi tempi il quadro si trovasse a Mantova e non nella collezione imperiale cui era destinato, anomalia che nel 1550 è attribuita alla generosità dell'imperatore e nel 1568 allo strano carattere del pittore di Parma. Nel 1530, Parmigianino doveva comunque aver ottenuto un incarico da Carlo V, se è vero quanto riportato da Negri (Negri 1680) che l'imperatore commissionò al pittore la decorazione di una cappella intitolata a San Maurizio in San Petronio a Bologna.

Clifford Malcolm Brown (1991), pubblicando l'inventario dei beni del «reverendissimo signore Hercule Gonzaga, già cardinale di Mantova» proponeva di identificare un'opera inventariata al numero 16 e descritta come «Un quadro de l'imperatore Carlo con la Vittoria» col Carlo V del Parmigianino ricordato da Vasari e col dipinto ora negli Stati Uniti (fig. 8) che pochi anni prima era stato esposto alla mostra *Nell'età di Correggio e dei Carracci* (Oberhuber 1986, pp. 172-174). I lunghi elenchi dell'inventario dei beni del cardinale, compilato il primo aprile 1563, un mese dopo la sua morte, a Trento, dove presiedeva l'ultima sessione del Concilio, comprendeva infatti anche i quadri della sua collezione personale. I beni di Ercole Gonzaga furono ereditati e divisi tra i suoi due nipoti: Federico (morto nel 1565) e Francesco (morto nel 1566) e nel documento relativo alla divisione dei beni l'opera è descritta più precisamente come: «Un quadro de l'imperatore Carlo con la figura della Vittoria». Il nome dell'artefice dell'opera però non compare mai, fatto curioso per una tela enorme e della mano di uno dei pittori più ricercati dai collezionisti. Il quadro si ritiene sia successivamente passato dai beni di Ercole a quelli di Federico che, deceduto a sua volta, lo lasciò in eredità a Guglielmo Gonzaga nella cui

collezione presumibilmente lo vide Vasari. In seguito Raffaella Morselli (2002) riportando quanto scritto da Brown, aggiungeva che dell'opera si sarebbero poi perse le tracce (non risultando censita nell'inventario di Ferdinando Gonzaga del 1627) ma che la sua presenza a Mantova viene comunque provata, seppure in maniera indiretta, da un dipinto di Rubens conservato attualmente a Salzburg (ora declassato a prodotto di bottega- Wood 2010, pp. 432-433) che Rubens doveva aver dipinto intorno al 1603 quando appunto soggiornava a Mantova. Il quadro non si rintraccia infine tra quelli della quadreria venduta all'Inghilterra.

Sappiamo oggi che la quadreria Gonzaga non possedeva opere originali del Parmigianino, ma alcune erano comunque considerate tali, precisamente la [Sacra Famiglia col gallo](#) [fig. 9] di Dosso Dossi ora nelle Collezioni reali inglesi (Humfrey 1998, p. 203), che fu fatta copiare nel 1602 dal pittore Bernardino Malpizzi incaricato da Vincenzo I di eseguire copie dei dipinti ducali per inviarli in Spagna al seguito di una missione diplomatica di Rubens (Morselli 2002, p.256; Fadda 2010, p. 13). Gli altri dipinti erano poi copie da quadri noti: una di queste, il [Cupido](#) [fig. 7] conservato ad Hampton Court, attualmente riferito a Gerolamo Mazzola Bedoli (Lapenta 2006, p. 247) e assai rovinato (Rinaldi 1997, p. 269) abbiamo suggerito in questa sede che possa essere attribuito a Bartolomeo Cancellieri. Il suo autore infatti, nell'imitare semplificando l'arte dei Mazzola, traduce tutto in una composizione rigida e arcaica, non diversamente da chi ha eseguito il cosiddetto Carlo V del Parmigianino, che a nostro avviso, si può identificare con Bartolomeo Cancellieri [fig. 8]. Ma è anche altro dato, oltre a quello formale, che supporterebbe ulteriormente un'attribuzione al Cancellieri di quest'ultima opera controversa [fig. 8].

Presentando *La Madonna col Bambino e Santi* di collezione privata [fig. 4], Carlo Falciani (2005) non mancava di osservare come questa pala, firmata e con la data 1526, derivasse la sua composizione da altre due celebri opere, *La Madonna del Gallo* di Dosso Dossi e [La Madonna della gatta](#) [fig. 10] di Giulio Romano, a Capodimonte.

Ritenendo che il dipinto presentato da Falciani [fig. 4] sia opera del Bartolomeo Cancellieri documentato a Napoli e a Parma a metà secolo, non vogliamo ribadire ancora una sua probabile attività di copista, ma su dove potesse essere l'artista al momento dell'esecuzione di questo quadro firmato, la cui data, letta come 1526, non è però plausibile [fig. 4].

Abbiamo già ricordato che nel Cinquecento la *Madonna del Gallo* di Dosso si trovava a Mantova e che nel 1602 ne fu fatta una copia; ma anche la *Madonna della Gatta* di Giulio Romano era a Mantova (così come un Carlo V incoronato dalla Vittoria). Anzi la *Sacra famiglia col gallo* di Dosso Dossi, secondo Alessandro Ballarin

(Ballarin 1995 II, p. 104) sarebbe da considerarsi proprio “una risposta”, ma eseguita dopo il 1527, alla *Madonna della gatta* di Giulio Romano.

Sappiamo per certo, diversamente da quanto spesso scritto (Lo Bianco 1988, pp. 123 - 127; Leone de Castris 1995, pp. 121 - 122) in che data la *Madonna della gatta* fosse giunta nelle collezioni mantovane. Una lettera di Gregorio Comaini del 1591 pubblicata da Luzio (Luzio 1913, p. 48; Bertini 1977, p. 48), racconta infatti che *La Madonna della Gatta*, allora ritenuta opera di Raffaello, era stata acquistata a Roma nel 1537 da Ferrante Gonzaga. Ferrante I l’aveva poi lasciata in eredità a Cesare Gonzaga, che l’aveva ceduta a Ferrante II di Guastalla, che nel 1589 l’aveva regalata alla moglie di Giberto Sanvitale, la bella Barbara Sanseverino.

Coinvolta nella cosiddetta Gran Congiura del 1612 (Cadoppi 2012), i beni di Barbara Sanseverino furono requisiti da Ranuccio Farnese e tra le opere a lei confiscate (Bertini 1977, pp. 31-32) è compresa infatti la *Madonna della Gatta*, ma non solo. Al numero 23 di un elenco di ventiquattro quadri inventarianti i beni della contessa nella Rocca di Colorno è descritto anche: un «retrato di Carlo quinto incoronato dalla fama in fondo la calunnia mano di Pomponio da Correggio» (Congiure e confische, b37, Archivio di Stato, Parma). Se consideriamo il riferimento all’assai mediocre Pomponio da Correggio come una generica attribuzione priva di ulteriori riscontri da parte del compilatore dell’inventario (così come spesso si verifica), non ci sono ostacoli per identificare l’opera presente tra i beni della Sanseverino con il quadro [fig. 8] di cui abbiamo fin qui discusso. La menzione inventariale di un simile soggetto non può tra l’altro essere una prova della fortuna dell’opera, in quanto si può dire sia questo un quadro privo di fortuna, al punto che in una recente pubblicazione lo si è definito un quadro invisibile (Bodart 2011). Infine il soggetto descritto corrisponde al nostro: la Calunnia è infatti una figura femminile ritratta accanto a un sovrano seduto e delle varie versioni di questo soggetto, che di fatto è un’eccfrasi, in ambiente farnesiano si doveva avere notizia della *Calunnia* di Federico Zuccari, dipinto conservato in più versioni (una a Roma in Palazzo Caetani) in cui la figura dell’Invidia ha il volto di Jacopo Bertoja perché costui aveva sostituito lo Zuccari al lavoro a Caprarola e in cui il pittore infamato (Zuccari autoritratto) ottiene la sua Vittoria proprio con la Fama (Acidini 2009).

L’autrice

Elisabetta Fadda è ricercatore di Storia dell’arte moderna presso il Dipartimento di Lettere, Arti, Storia e Società (LASS) dell’Università degli Studi di Parma.

Si è laureata a Bologna, si è specializzata in archeologia e storia dell’arte presso l’Università degli Studi di Siena e ha conseguito il titolo di dottore di ricerca nella Seconda Università degli Studi di

Napoli. Borsista alla Fondazione di Studi di Storia dell'arte Roberto Longhi, per otto anni è stata docente nel settore Sculture lignee policrome all'Opificio delle Pietre Dure di Firenze. Ha partecipato a diverse mostre (Nicolò dell'Abate, Modena 2005: Correggio e L'Antico, Roma 2008) e suoi contributi sono stati pubblicati sulle riviste *Arte Lombarda*; *Nuovi Studi*; *Proporzioni*; *Master Drawing*; *Rivista d'Arte*. Autrice della monografia su *Michelangelo Anselmi* (Umberto Allemandi, 2004) e del catalogo completo del Parmigianino (Rusconi, 2003), è stata tra i curatori della mostra *Parmigianino e la pratica dell'alchimia* (Casalmaggiore, 2003). Di recente ha pubblicato: (con M. C. Bandera) *Roberto Longhi – Giuseppe Prezolini Lettere (1909 – 1927)*, (MUP 2011); e (con Andrea Muzzi) *Percorsi del collezionismo. Le tappe di una raccolta: da Mantegna a Natalija Goncarova*, (Le Lettere, 2012).

e-mail: elisabetta.fadda@unipr.it

Riferimenti bibliografici

Acidini, C 2009, 'Una vendetta d'artista', in *Innocente e calunniato. Federico Zuccari (1539/40-1609) e le vendette d'artista*, Firenze, Gabinetto disegni e stampe degli Uffizi 6 dicembre 2009-28 febbraio 2010, ed. Acidini, C & Capretti, E, Giunti, Firenze, pp. 26-45.

Agosti, B 2008, *Paolo Giovio. Uno storico lombardo nella cultura artistica del Cinquecento*, Olschki, Firenze.

Ballarin, A 1995, *Dosso Dossi e la pittura a Ferrara negli anni del ducato di Alfonso I*, Bertinello artigiane, Cittadella (Padova), 2 voll.

Baruffaldi, G 1846, *Vite de' pittori e scultori ferraresi*, II.

Bologna, F 1956, 'Il Carlo V del Parmigianino', in *Paragone* 7, 73, pp. 3-16.

Béguin, S 2007, 'Pour Bartolomeo Cancellieri et Nicolò dell'Abate', in *Artibus et Historiae*, 56, pp. 27-31.

Bertini, G 1977, *La quadreria farnesiana e i quadri confiscati nel 1612 ai feudatari parmensi*, tipografia La Nazionale, Parma.

Bliznikov, A 2001-2002, 'Precisazioni per Jacopo Bertucci', in *Proporzioni* II-III pp. 123 – 138.

Bodart, HD 2011, *Pouvoirs du Portrait sous les Habsbourg d'Espagne*, INHA, Paris.

Brown, CM 1991, *Paintings in the Collection of Cardinal Ercole Gonzaga: after Michelangiolo's Vittoria Colonna Drawings and by Bronzino, Giulio Romano, Fermo Ghisoni, Parmigianino, Sofonisba Anguissola, Titian and Tintoretto* in *Giulio Romano*, atti del convegno internazionale di studi, Mantova 1-5 ottobre 1989, pp. 203-226.

Cadoppi, A 2012, *La gran congiura. Il processo di Ranuccio I Farnese contro i feudatari parmensi (1611-1612)*, Monte Università Parma.

Chiusa, M. C. 2001, *Parmigianino*, Electa Milano.

Dacos, N 2001, *Roma quanta fuit. Tre pittori fiamminghi nella Domus Aurea*, Donzelli, Roma.

Della Pergola, P 1955, *Galleria Borghese, I dipinti*, vol. I, Roma.

Di Giampaolo, M 1997, *Girolamo Bedoli 1500 – 1569*, Firenze.

Droguet, V 1998, in ed. Véron-Denise D. , Droguet V. *Peintures pour un château : cinquante tableaux (XVIe - XIXe siècle) des collections du château de Fontainebleau*, Musée National du Château de Fontainebleau ; 15 décembre 1998 - 15 mars 1999, Réunion des Musées Nationaux, Paris.

- Dalla Pergola, P 1962, *La Galleria Borghese in Roma*, Poligrafico dello Stato, Roma.
- Ekserdjian, D 2006, *Parmigianino*, Yale University Press, New Haven.
- Fadda, E 2003, in Di Giampaolo, M & Fadda, E, *Parmigianino. Il catalogo completo delle opere*, Rusconi, Rimini.
- Fadda, E 2010, *Con Parmigianino a Viadana: Gerolamo Bedoli (1508? – 1569) nella bottega dei Mazzola*, in *Vitelliana. Viadana e il territorio mantovano fra Oglio e Po. Bollettino della Società Storica Viadanese*, V, pp. 11 – 34.
- Falciani, C 2005, 'Una traccia per Bartolomeo Cancellieri, pittore ferrarese', in *Les cahiers d'Histoire de l'Art* 3, pp. 23-29.
- Ferino Pagden, S (ed.) 1997, *Vittoria Colonna. Dichterin und Muse Michelangelos* catalogo della mostra (Vienna, Kunsthistorisches Museum 25 febbraio – 25 maggio 1997), Vienna.
- Fornari Schianchi, L & Ferino Pagden, S (ed.) 2003, *Parmigianino e il Manierismo europeo*, Parma Galleria Nazionale 8 febbraio – 15 maggio 2003, Silvana ed., Cinisello Balsamo.
- Freedberg, SJ 1950 *Parmigianino, His Works in Painting*, Harvard University Press, Cambridge.
- Freedberg, SJ 1966, 'Parmigianino', *Encyclopedia of World Art* XI, London, pp. 98-103.
- Giordani, G 1842, *Della venuta e dimora del sommo pontefice Clemente VII per la coronazione di Carlo V imperatore*, Bologna.
- Giovio, P 1956, *Pauli Iovii Opera. Lettere I, 1514 - 44* ed. G. Guido Ferrero, Istituto Poligrafico dello Stato, Roma.
- Giovio, P 1958, *Pauli Iovii Opera. Lettere II, 1544 - 52* ed. G. Guido Ferrero, Istituto Poligrafico dello Stato, Roma.
- Giovio, P 2006, *Elogi degli uomini illustri*, ed Franco Minozio, Einaudi, Torino.
- Giusto, M 2010, 'Margherita d'Austria', in *Pregio e bellezza. Cammei e intagli dei Medici*, catalogo della mostra (Firenze, Palazzo Pitti, Museo degli argenti 25 marzo – 27 giugno 2010, Sillabe 2010, Firenze, scheda 67, p. 172.
- Humfrey, P 1998, in *Dosso Dossi pittore di corte a Ferrara nel Rinascimento*, Ferrara 26 settembre – 14 dicembre 1998, ed. Lucco, M, Humfrey, P, Ferrara.
- Hunter, J 1996 *Girolamo Siciolante: pittore da Sermoneta (1521-1575)*, L'Erma di Bretschneider, Roma.
- Jenkins, M 1977, *Il ritratto di stato*, Roma.
- Jastaz, B 1994, *Le Palais Farnese III, 3 L'inventaire du palais et des propriétés Farnese à Rome en 1644*, Roma.
- Klinger, L 1984, in *Raffaello in Vaticano*, catalogo della mostra Città del Vaticano, 16 ottobre 1984 – 16 gennaio 1985, Electa, Milano.
- Lapenta, S 2006, in *La quadreria nell'elenco dei beni del 1626-1627*, ed. Lapenta, S, Morselli, R, Silvana, Milano.
- Leone de Castris, P 1995, *La Collezione Farnese. I dipinti lombardi, veneti, liguri, umbri, romani, fiamminghi. Altre scuole. Fasti Farnesiani*, Electa, Napoli.

- Leone de Castris, P 1996, *Pittura del Cinquecento a Napoli. 1540 – 1573 Fasto e devozione*, Electa, Napoli.
- Lo Bianco, A 1988, 'La 'Madonna della gatta' di Giulio Romano, precisazioni e ipotesi', in *Scritti di storia dell'arte in onore di Raffaello Causa*, Electa, Napoli.
- Longhi, R 1940, *Officina Ferrarese*, Firenze.
- Luzio, A 1913, *La Galleria dei Gonzaga venduta all'Inghilterra nel 1627 – 28*, Milano.
- Milstein, AR 1978, *The Paintings of Girolamo Mazzola Bedoli*, New York – London.
- Moreno, P & Stefani, C 2004, *Galleria Borghese*, Milano.
- Moretti 1998, in *Galleria Nazionale di Parma : catalogo delle opere del Cinquecento e iconografia farnesiana*, ed. Fornari Schianchi, L, Ricci, Milano.
- Morselli, R 2002, 'Parmigianino nelle collezioni Gonzaga di Mantova: presenze, acquisti forzati e doni' in *Parmigianino e il manierismo europeo* atti del convegno internazionale di studi, Parma 13 – 15 giugno 2002, ed. Fornari Schianchi, L, Silvana, Cinisello Balsamo pp. 252 - 262.
- Oberhuber, K 1986, in *Nell'età di Correggio e dei Carracci, pittura in Emilia nei secoli XVI e XVII*, catalogo della mostra, Bologna –Washington.
- Pattanaro, A 2000, *Girolamo da Carpi: ritratti*, Bertinocello artigrafiche, Cittadella.
- Pommier, P 2003, *Il ritratto. Storia e teorie dal Rinascimento all'età dei lumi*, Torino.
- Quintavalle, AO 1943, *Nuovi ritratti farnesiani nella Galleria Nazionale di Parma, Aurea Parma XXVII IV-V-VI*, pp. 59-82.
- Rinaldi, S 1977, 'Il primo restauro seicentesco della collezione Gonzaga venduta a Carlo I d'Inghilterra' in *Scritti e immagini in onore di Corrado Maltese*, ed. Marconi, S, Roma , pp. 259 – 270.
- Sassu, G 2007, *Il ferro e l'oro. Carlo V a Bologna*, editrice Compositori, Bologna.
- Scalini, M 2006, in *Ospiti inattesi - opere inedite o poco note dalla Raccolta Statale Bardini*, ed. Scalini, M, Cammarota, GP, Silvana Editoriale, Milano.
- Shearman, J 1983, *The Early Italian Picture in the Collection of Her Majesty the Queen*, Cambridge – New York.
- Vaccaro, M 2002, *Parmigianino i dipinti*, Umberto Allemandi, Torino.
- Wood, J 2010, *Rubens. Copies and adaptation from Renaissance and later Master. Italian Artists. Titian and North Italian Art, Corpus Rubenianum Ludwig Burchard* Harvey Miller Publisher.
- Vasari, G 1966-1987, *Le vite dei più eccellenti pittori, scultori e architettori nelle edizioni del 1550 e 1568*, ed. Barocchi, P, Bettarini, R, Firenze.
- Zeri, F 1978, 'Un pittore del Cinquecento ferrarese: Bartolomeo Cancellieri', in *Antologia di Belle Arti*, II (rist. 1994, *Giorno per giorno nella pittura, Scritti sull'arte italiana del Cinquecento*, Umberto Allemandi Torino).
- Zeri, F 1997, *Pittura e Controriforma*, Neri Pozza, Vicenza.