

## **IMMAGINE PROPRIA DEL CARDINALE GIOVANNI VITELLESCHI**

Di numerosi colleghi e compagni d'epoca del Giovanni Vitelleschi (+1440) cardinale di Firenze e il più potente condottiero della Chiesa Romana, i tratti dei volti ci sono noti. Su monete e medaglie, su affreschi murali e tavole in legno, in cera e in marmo sono stati tramandati.

Infatti proprio all'inizio del Rinascimento l'interesse per la personalità, la sua fisionomia ed espressione era molto vivace - non solo nel committente, cioè il raffigurato stesso, preoccupato per la sua fama, ma anche fra gli stessi artisti - e dopo la svolta del secolo ciò è stato ancora incrementato dall'intensificata richiesta dei collezionisti.

Le premesse per una riproduzione fedele dei tratti del cardinale ci sono perciò tutte; sappiamo di due ritratti; uno era nel Vaticano, l'altro nel suo palazzo. Nonostante ciò non ci è pervenuto nessun originale a causa di avversità, riservate evidentemente non solo alla persona stessa.

Se cerchiamo tuttavia di riconoscerlo dopo secoli, si tratta di un pezzo di storia del ritratto, che proviamo a ricostruire.

Che Giovanni Vitelleschi fosse ben disposto verso gli artisti ci viene chiaro dalla ordinazione a Fra Filippo Lippi di un'immagine della Madonna, all'inizio della sua carriera come arcivescovo di Firenze. In detta immagine si vede attraverso la finestra una parte del colle con le mura cittadine della sua patria Corneto-Tarquini, là dove era destinata come pala d'altare. Lì aveva fatto anche ornare la biblioteca del suo splendido palazzo nuovo con il programma di pitture scelte da lui personalmente e probabilmente allo stesso tempo anche la cappella *Decem Milium Crucifixorum* accanto. Però come stanno le cose con la tradizione dell'immagine?

### I

Muzio Polidori (+ 1683) il cronista di Corneto, fa accenno ad un sigillo del cardinale del 1436; esso mostrava il Salvatore con la Vergine Maria, San Giovanni, il Santo del suo nome, e San Nicola. Sul retro c'era la sua immagine propria incorniciata dalla scritta SIGILLUM JOHANNIS CARDINALIS FLORENTINI DE CORNETO. Nell'archivio della cattedrale però non si trovano più i documenti del processo esecuzionale ai quali era fissato. Con essi è sparita questa immagine con ogni più

preciso dettaglio, cioè se era ritratto in ginocchio, seduto, benedicente o in preghiera. Ma comunque date le misure e la funzione di un sigillo non darà molto schiarimento!

## II

Un'indicazione più importante riceviamo da Giorgio Vasari (1511-1574). Lui che ha scritto le sue vite degli artisti su proposta oppure per conto del poliedrico studioso Paolo Giovio (1483-1552) parla di una copia di un affresco romano del nostro cardinale, che ha allora visto in possesso dello storiografo.

Vasari la elenca nell'ordine delle 8 copie degli affreschi, con i quali furono adornate le stanze del Vaticano sotto Nicola V intorno al 1450.

Piero della Francesca, nella stanza che fu in seguito detta stanza d'Eliodoro, aveva dipinto le teste di Carlo VII di Francia, Nicolò Fortebraccio, Antonio Colonna, principe di Salerno, Francesco Carmagnola, Giovanni Vitelleschi, Cardinal Bessarione, Francesco Spinola e Battista da Canneto così piene di vita, che Raffaello da Urbino ordinava di esse delle copie. Queste furono eseguite probabilmente dal Bramantino - Bartolomeo Suardi - prima che dovessero essere abbattuti gli affreschi di Piero per fare posto ai propri quadri "Liberazione di Pietro dal Carcere" e "Miracolo di Bolsena" (circa 1514). Tali copie furono donate da Giulio Romano, allievo ed erede di Raffaello, poco dopo il 1520, allo studioso Paolo Giovio. Questi allora aveva iniziato a Firenze la collezione di *verae imagines*. Perciò Giovanni Vitelleschi "in effigie" (fig. 1) appartenne al nucleo del museo Giovio, più tardi molto famoso, che il vescovo, appassionato collezionista, costituì nella sua città natale, Como.

Partì forse da queste copie romane l'unità di misura stabilita per la progettata galleria dei ritratti? La tela dovrebbe misurare circa 1 piede e  $\frac{1}{2}$  "in linteo sesquipedale".

Possiamo aspettarci dall'affresco dipinto 10 anni dopo la morte violenta del Vitelleschi una certa rassomiglianza, ciò non vale più nella stessa misura per la copia di esso. Crediamo tuttavia di riconoscere questo regalo di Giulio Romano in quel ritratto del Museo Giovio a Como, che è tornato là nel 1965 dopo lunghe traversie, causate da questioni ereditarie, in una successione che si è ridotta dai circa 300 ritratti ai 40 attuali.

Stretto della cornice (78,5 x 95 cm.) appare la figura imponente dell'approssimativamente cinquantenne con la scritta

JOANNES VITELLESCHUS PATRIARCHA ALEXAN. CARDINALIS ET PONT.  
EXERCITUS IMPER.

Proprio questo contrasto fra onori sacerdotali e mondani rende la persona di Giovanni Vitelleschi inconfondibile. E' vestito con la cappa magna di un lucente rosso scarlatto. Un viso pallido, passionale, di profilo, 3/4 girato verso destra, appare illuminato sotto il grosso cappello, dal quale scende, ben tesa dalla nappa, la corda. Fra sopracciglia nere, diritte si staglia il naso aquilino. La sua punta arriva quasi fino a contorno della sua guancia. La bocca piena, con gli angoli piegati all'ingiù e il mento poco pronunciato invece mostrano tratti sensibili. Contrasti violenti fanno dedurre un temperamento impetuoso. Sotto la mozzetta larga con cappuccio, che chiude le forme in modo semplice, il braccio destro è alzato, perché la mano avvolge e poggia il bastone di comando sull'anca. La sinistra regge l'impugnatura della spada. Il singolare di questa veste da cardinale, la spada (!) attaccata alla cintura, è autentico. Perché per caso Giovo ne parla nella biografia del Giovanni Vitelleschi nel descrivere l'atto della cattura del condottiero "incurvum gladium, quo militari mori cinctus erat" (VITAE ILLUSTRUM VIRORUM, Basilea 1578, pagina 63). Tutti gli altri ritratti perciò derivano da questo.

### III

La galleria dei ritratti del Paolo Giovo incontrava fra i principi del 16° secolo e generalmente fra le persone colte, enormi consensi. In tutta Europa, spronata dal fervore collezionistico del fondatore del museo di Como e vescovo di Nocera stessa, si sviluppava una grande richiesta di ritratti di personalità famose. Continuamente gli si chiedevano delle copie dei ritratti della sua collezione.

Un altro ritratto di Giovanni Vitelleschi (**fig.2**) che ancora oggi è esposto negli Uffizi di Firenze, apparteneva sin dal 1568 alla collezione di Cosimo I dei Medici. Come sappiamo da una vasta corrispondenza, a partire dal 1552 il principe aveva affidato appositamente ad un pittore, Cristoforo Dell'Altissimo, il compito di copiare i quadri del museo iconografico di Como. Quello del nostro cardinale fa parte dei 280 ritratti, tutti un po' più grandi degli "originali" di Giovo, che Cristoforo dipinse su tela nel corso degli anni.

Come il titolo, Joes CAR. VITELLESCHI, anche l'inquadratura è molto ridotta, cioè limitata alla riproduzione della testa. Le caratteristiche sono state attenuate, non solo nel viso. E' andata persa la componente militaresca nello sguardo e negli ornamenti accessori, risulta attenuata la componente individuale a favore di una più grande spiritualità della copia fiorentina.

#### IV

Approfittando della fama crescente della collezione dello storico, i cui scritti sono nel frattempo molto letti, l'editore Perna di Basilea voleva aggiungere ai ritratti verbali anche quelli dipinti. Dopo la morte dello scrittore, mandò un artista a Como che doveva disegnare per suo conto dei ritratti. Della serie di 150 eroici guerrieri della sua raccolta, per i quali Giovio ha scritto la biografia, solamente 128 ritratti vengono stampati. L'edizione di Basilea della VITAE ILLUSTRUM VIRORUM, del Giovio è adornata con queste silografie la prima volta nel 1578.

Anche il ritratto del JOANNES VITELLIUS CORNETANUS / PATRIARCHA ET CARDINALIS ne fa parte (fig.3). Esso riproduce solo una parte del quadro di Como, però è più grande di quello dell'Altissimo (fatto più tardi) per il Medici; a ciò corrisponde anche il titolo più lungo. Risulta chiaro il significato della testa girata verso destra per via della mano destra alzata con il bastone di comando ancora appena visibile. Il ritratto è fedele per quanto riguarda lo sguardo e l'inclinazione della testa, anche se manca la spada. La silografia mostra in confronto al modello dipinto non solo una cornice con motivi a rilievo alla moda, ma anche forme ricche, mosse sulla corda del cappello e sulla mozzetta. Il viso in sé appare più largo e perciò meno severo. Evidentemente nel 16 secolo il dipinto non era ancora così scurito in modo che l'Altissimo e anche l'artista di Basilea potevano intravedere e riprodurre dalla tela romana nella casa di Giovio un berretto chiaro sotto il cappello; normalmente i cardinali portavano sotto il loro cappello a falde larghe il cappuccio.

La precisione degli incisori di svizzeri è molto ammirevole, tenendo presente che l'illustrazione fino alla stampa era sottoposta a duplice traduzione: tramite il disegnatore inviato a Como e poi a Basilea attraverso l'intagliatore.

Quanto guadagno si aspettasse Perna dalle illustrazioni viene evidenziato da un estratto pubblicato già un anno prima, nel 1577 a Basilea, che presentava, in riferimento alle stampe delle medesime matrici, sotto la silografia una breve "history"

del raffigurato in lingua tedesca anziché in latino come la “Vita”. Non manca neanche la breve, avvincente storia di Vitelleschi sotto il suo ritratto.

## V

Contro l'informazione di Vasari e la nostra genesi del quadro a Como sembra parlare una notizia, che viene tramandata da E. Muentz nel saggio fondamentale “Le musée de portraits de Paul Jove 1900/01, dove scrive senza esitazione: “Le portrait du Musaeum Jovianum avait été copié sur une peinture du palais Vitelleschi à Corneto”. Evidentemente si tratta di un errore, perché lo studioso francese non poteva conoscere il ritratto romano, dono di Giulio Romano (Pippi) allora ancora sepolto in una raccolta privata, oggi a Como (fig.1), ma probabilmente prese per il modello un altro affresco nominato dal Giovio. Negli scritti di Giovio non si parla della copia di Corneto; lui conclude la sua biografia di Vitelleschi con questa frase: “Cornetanus patriarcha et cardinalis vera Vitelli effiges depicta in magno conclavi eius domus Corneti spectatur “ (ELOGIA VIRORUM BELLICA VIRTUTE ILLUSTRIMUM. Venezia 1546/1561).

Non conosciamo nulla al riguardo nè il contenuto nè la storia di questo affresco. Forse ci diranno qualcosa i lavori di restauro, attualmente in corso a Palazzo Vitelleschi, se un giorno avranno portato alla luce “in magno conclavi” un ritratto del fondatore, che ha superato le bufere del tempo. Solo allora potremmo giudicare rassomiglianze e rapporti. In primo luogo dobbiamo però chiederci se la notizia si basa su una di Giovio, cioè se dopo circa 100 anni dalla morte violenta di Giovanni Vitelleschi per mano di un incaricato del Papa Eugenio IV, Antonio Rido, ci fosse ancora in vista nella sua casa una sua immagine. Giovio stesso informa che il palazzo degno di ammirazione viene ora nominato “Pontificum hospitio”. Ciò viene confortato inequivocabilmente dagli stemmi dei Papi Eugenio IV e Nicola V, li presenti in affreschi e sculture. Hanno forse lasciato esistere quello del loro soccorritore e loro vittima? E' vero che Nicola V permise, nell'anno del Giubileo 1450, il ritorno delle ossa del defunto cardinale a Corneto, dove venne eretto un “marmoreum cenotaphium” nel Duomo, a cura di suo nipote, vescovo, secondo un'iscrizione conservata fino ad oggi.

## VI

Allorquando nell'anno 1629 il consiglio di Corneto decise di decorare la sala Consiliare del Palazzo Comunale, vennero scelti per gli affreschi delle quattro pareti delle scene, nelle quali si vedeva glorificata la grandezza della città, dipinte da C. Donati.

Due pareti erano dedicate al grande cardinale: dopo la fuga sul Tevere, accompagna il Papa Eugenio IV (1434), da lui salvato, nel suo ingresso nell'Urbe.

E prima di tutto: la seduta del Senato Romano del 1436 nel Palazzo dei Conservatori (fig.4). Durante questa seduta venne decretata l'esecuzione di una statua equestre sul Campidoglio per Giovanni Vitelleschi, come riconoscenza per la liberazione dai tiranni e difesa dalla carestia.

Così sull'affresco - a differenza della realtà - alla decisione dell'assemblea si accompagna l'esecuzione. In primo piano, sulla destra, ecco il monumento del cardinale, in sella del cavallo a destra, mentre un genio alato pennella sullo zoccolo l'iscrizione JOHANNI VITELLESICO PATRIARCAE ALESSANDRINO TERTIO A ROMULO ROMANAE URBIS PARENTI. Ma il tema di questa creazione fantasiosa ha a che fare con la "vera effigies" citata da Giovio?

Un'immagine del Cardinale nel rocchetto, in alto ai lati dell'albero genealogico di Corneto, è talmente mediocre che non può avere nessuna pretesa di un vero ritratto (fig.5). Seduto, indica con l'indice della mano destra, appoggiata, più o meno discretamente sul tavolo alla sua sinistra, dove accanto ad un libro e un campanello, dimorano, in modo da non poter sfuggire, il suo elmo e il bastone di comando (con nappa!). Nè la fisionomia, nè la composizione - che presuppone il quadro di Raffaello di Papa Giulio II - fanno pensare ad una conseguenza della "effigie in magno conclave" citata da Giovio, nel salone del suo palazzzo, distante solo un centinaio di metri.

Tuttavia queste considerazioni possono aiutarci a sciogliere un modesto enigma della iconografia romana.

## VII

Nella Chiesa di S. Maria Nova (S. Francesca Romana) a Roma si trova ancora oggi il suo monumento funebre di Antonio Rido di Padova (fig.6). Suo figlio Johannes Franciscus glielo ha fatto erigere dopo la morte. EX TESTAMENTO assicura l'iscrizione sul sarcofago, che serve da zoccolo. Due amorini alati si appoggiano ai lati

su degli scudi gentilizi. Sopra si erige, seguendo immagini della Roma Antica, il monumento proprio in marmo bianco, il cippo, attorniato da pilastri scanalati.

La superficie viene riempita dall'immagine di un cavaliere, ripreso di profilo, che eretto sulle staffe, guarda verso destra (cioè fuori dalla porta della chiesa). Corazzato completamente, saluta con il bastone di comando nella destra, mentre la sinistra regge le redini del cavallo, riccamente bardato. Sulla testa porta solo un berrettino. Forse sembrava più opportuno, adeguatamente alla santità del luogo e alla volontà di pace del defunto, di collocare l'elmo di guerra sotto il cavallo, che alza la zampa anteriore sinistra.

Si tratta dell'unico monumento funebre del 15° secolo a Roma, che rappresenta il defunto a cavallo, come rilievo. Questa opera d'arte viene attribuita a Mino Del Reame di Napoli.

Questo rilievo, molto spiccato negli strati anteriori, fa pensare ad una statua equestre, pregiata nella sua semplicità.

Anche se fossimo tentati di pensare ad un artista, discepolo di Donatello a Padova, patria di Rido, come si spiega la scelta di questa singolare onoranza funebre, sotto forma di rilievo equestre a Roma? Evidentemente è da ricondurre al committente.

Nel defunto è stato identificato quell'Antonio Rido che morì sotto Nicola V come comandante delle truppe papali. Castellano di Castel Sant'Angelo, come lo magnifica l'iscrizione, ha ricevuto lì il Papa Eugenio IV con l'imperatore Sigismondo, però in relazione alla nostra storia ha interpretato un ruolo ambiguo. Noi lo conosciamo in rapporto - su ordine vero o presunto di Eugenio IV - alla cattura e alla morte del Legato Papale Giovanni Vitelleschi.

Da ciò, dalla sua biografia, si potrebbe spiegare il motivo del suo monumento funebre, come altamente personale. Al suo avversario, l'Arcivescovo di Firenze e Patriarca di Alessandria, non solo venne attribuito, come abbiamo già sentito, dal Senato Romano nel 1436, il titolo TERTIO PATER PATRIAE, ma venne anche promessa l'onoranza tramite un monumento equestre sul Campidoglio.

Anche se non si giunse più all'esecuzione di esso e anche se può essere eccessiva la relazione dei contemporanei circa l'invidia di Rido verso Vitelleschi, ciò nonostante potrebbe essere stata la promessa del Senato di onorare in questo modo il nemico di Antonio, lo sprone per il Governatore dello Stato Pontificio, il PRAEFECTO, ad erigere a se stesso il desiderato monumento equestre, come propongono anche le fonti storiche.

Anche se non poteva essere plastico e ufficiale, mostra per un monumento funebre privato una dignità sorprendente, quasi imperiale. L'opera d'arte in sé già esprime l'idea di un monumento equestre: nella sua forma strettamente essenziale, con la rinuncia a qualsiasi cenno al "privato" nell'assetto anticheggiante. Il cavallo con la zampa alzata ci ricorda la statua di Marco Aurelio, anche se questa è arrivata sul Campidoglio solamente cento anni più tardi. Nonostante l'alta posizione alla Corte Papale manca qualsiasi segno o parola cristiani. A favore dell'idea parla anche la scelta molto abile del luogo della sepoltura: nel cuore di Roma, al Forum Romanum, nella Chiesa (separata da Nicola V) Santa Maria Nova, precisamente nel suo atrio sud, il prolungamento diretto della Via Sacra.

Già Giovio notò l'intenzione di questo monumento funebre, tanto è vero che nel finale della sua biografia del Cardinale Vitelleschi fa riferimento a Rido e la sua "marmoream equestrem statuam quae in vestibulo templi Divae Mariae novae ad arcum Titi conspicitur". (Elogia 1561, 63).

Fosse stata eseguita la statua equestre di Giovanni Vitelleschi come progettato, le sarebbe servita come modello, come per il rilievo del nemico mortale Rido, la statua equestre dell'imperatore Marco Aurelio (ca. 173 dopo Cristo) che durante il Medioevo è stata sempre visibile esempio al Laterano come il cosiddetto Costantino.

**Renate Schumacker**  
**Wolfgang**

**Traduzione della Sig.ra Theresia Cagnoli**