

GIOVAN BATTISTA DELLA PORTA E LE OCCASIONI DEGLI SCULTORI

Il libro di Giovanna Ioele mette in primo piano la personalità di Giovan Battista Della Porta sulla base di una nuova esplorazione della scultura romana della seconda metà del Cinquecento. È una scelta non del tutto scontata nella categoria della monografia anche perché una veridica mappa di questo popoloso territorio della storia dell'arte è, grazie agli studi recenti, in corso di definizione, ma restano ancora tratti di confine incerti, particelle indefinite, tracciati provvisori. Le figure di alcuni artisti sono da studiare, non poche sono le opere senza nome o di incerta paternità.

Ritratti, monumenti funebri, altari, statue sono opere che in diversa misura richiedevano un consistente investimento. Il successo degli scultori era legato infatti al gusto di una committenza che vedeva nell'opera in marmo o in bronzo, prescelta per conservare memoria, per celebrare, autorappresentare – in un largo registro esteso dal privato al pubblico, dalla devozione alla politica –, i valori aggiunti della lunga durata e della evidenza dell'impegno concreto implicito nei materiali usati e nella realizzazione. La scelta restava esclusiva di una fascia alta o altissima di committenti, tuttavia si può osservare che vi sono casi in cui la passione per la scultura sia moderna che antica appare come caratterizzante l'attività artistica promossa da una famiglia per più di una generazione. Così è per i Cesi che investono nel marmo e nella pietra fino al finanziamento, per loro rovinoso, della Chiesa Nuova. Il fatto che già nella prima metà del secolo facciano realizzare una cappella di sculture in marmo e in bronzo in Santa Maria della Pace che, proprio accanto a quella Chigi, esibisce anche verso la navata un magnifico apparato marmoreo mi ha sempre colpito come un tratto distintivo, originale della loro committenza, in bilancia con le loro celebri collezioni di antichità, nel contesto romano. Il progetto di nuove ricerche, anche in archivio, sulla lunga consuetudine dei Cesi con gli scultori, in vista di grandi opere come la cappella in Santa Maria Maggiore o del frequente restauro di pezzi antichi, affidato a Livia Nocchi, ha già dato dei primi risultati, ora in corso di pubblicazione.

Nel libro su Della Porta sono raccolte notizie, indagati temi, aspetti della sua attività per molti versi paradigmatici. Ad esempio, la carriera, che fin dall'inizio si avvia all'interno della famiglia, calata a Roma, come tanti altri maestri della pietra e del marmo, da terre in cui l'arte e i suoi saperi si tramandavano in gruppi legati

da vincoli di parentela e/o dalla provenienza da uno stesso villaggio. È una famiglia però che conta personaggi di primo piano: Guglielmo, Giacomo e Tommaso. Così il giovane, al seguito dello zio Tommaso, cominciò da una posizione di favore, tanto che il primo lavoro autonomo è per il giardino della meravigliosa villa tiburtina di Ippolito d'Este. È solo l'inizio, infatti fra i committenti del gratin italiano negli anni successivi si rivolgono a Giovan Battista papi e cardinali, nobili, ricchi borghesi e anche i signori di Mantova.

L'importante incarico di partecipare al completamento del rivestimento marmoreo della Santa Casa di Loreto può essere valutato, a mio parere, in tutto il suo valore soltanto alla luce del grande investimento papale confluito sul santuario, nuova fortezza della fede sotto il nome della Madonna. Molti sono i lavori lì intrapresi negli anni Settanta e Ottanta: si costruiva finalmente la facciata e personaggi eminenti davano testimonianza della loro devozione facendo allestire proprie cappelle. Otto Truchses, cardinale di Augsburg, aveva già chiamato Pellegrino Tibaldi a dipingere *Storie del Battista* per la sua cappella; i duchi di Urbino si rivolsero a Federico Brandani, a Federico Zuccari e a Barocci; Giovan Battista Altoviti, uno dei personaggi più potenti della finanza papale, a Giovanni Antonio Dosio e a Girolamo Muziano. In parte distrutto l'assetto cinquecentesco delle cappelle, staccati gli affreschi e isolato il tempio di sculture, una sorta di gigantesco scrigno che protegge e onora la Santa Casa, è stato reciso il collegamento d'origine del decoro cinquecentesco. Nondimeno si può osservare che in quegli anni la pittura di Muziano e Zuccari per la fusione, raggiunta con un'individuale, originale elaborazione, di equilibri classici e dosati naturalismi può vedersi anche come una sorta di equivalente dei modi di Della Porta a Loreto (ma anche di alcuni suoi compagni di strada). Più tardi il cardinale Enrico Caetani decise di costruire nella basilica una cappella, anzi la sua cappella funebre, affidandosi all'architetto Francesco da Volterra e allo stesso Della Porta, un'impresa di cui nelle lettere precisa tutti i dettagli dimostrandosi committente solerte, esigente e con idee ben precise.

Il lungo rapporto di Della Porta con i Caetani si conclude con due opere di impegno differente, ma molto eloquenti: il rivestimento di preziosi marmi colorati della cappella in Santa Pudenziana dello stesso Enrico Caetani, cardinale del titolo, (già studiata nel suo insieme da L. Gori, 2012) e il busto di Onorato IV. Sono iniziative da considerare all'interno di una fase dinamica della committenza dell'antica famiglia che nella seconda metà del Cinquecento diminuisce sensibilmente l'azione fuori Roma, e soprattutto a Fondi e a Gaeta dove aveva raggiunto risultati notevoli, e si concentra nelle chiese e nelle residenze romane. È naturale quindi affiancare a Della Porta, come scultore Caetani, i due pittori – si può dire in senso letterale – della famiglia, perché provenienti dagli smisurati feudi laziali: Girolamo Siciolante di Sermoneta e Scipione Pulzone di Gaeta. Anche nel campo del ritratto essi seguivano due strade alternative a Della Porta ma se li consideriamo nell'alveo del gusto artistico caetano non c'è dubbio che essi compongano un terzetto intrigante per chi studia la committenza e l'arte a Roma in quegli anni. Pulzone dipinse il nobile

ritratto del cardinale Enrico, ma non si può escludere che fra gli ancora sconosciuti protagonisti di alcuni suoi dipinti potremo identificare altri componenti della famiglia, magari una delle dame di casa, devote e intraprendenti nell'attività artistica – come indica la cappella della Madonna della Strada alla Vallicella con dipinti di Pulzone e Valeriano. Mentre a Siciolante, ritrattista di un classicismo a composizione mista, potrebbe appartenere il ritratto femminile, già in palazzo Caetani a Botteghe Oscure, purtroppo noto solo da una mediocre fotografia, che Adriano Amendola (2010) riferisce a Pulzone e identifica con Isabella Caetani.

Nel catalogo delle opere di Della Porta, ben costruito anche con nuove acquisizioni da Giovanna Ioele, compaiono lavori per cardinali e signori o per opere papali. Nel gruppo sistino domina il formidabile apparato marmoreo della cappella in Santa Maria Maggiore, trionfo dell'ultimo valoroso manipolo della scultura cinquecentesca a Roma, dove collaborano anche Sormani, Valsoldo, Olivieri, Antichi, Vacca. Ho già scritto (2012), sulle affinità e differenze della sfortuna della pittura e della scultura del tardo Cinquecento, anche collegata alle sfolgoranti presenze di Algardi e Bernini, di Carracci e Caravaggio. In questa occasione mi sembra naturale scegliere il busto di Onorato Caetani, scolpito da Della Porta, come espressivo esempio di quella ricca produzione per decenni messa tra parentesi come opera di bravi scalpellini o poco più. Con la sua ruvida, quasi ferina presenza, esaltata dalla resa tecnica e cromatica, il busto mette sotto gli occhi quanto quegli scultori fossero avanzati nella ricerca di una verità fragrante del ritratto immediatamente coinvolgente. È chiaro che una sempre più approfondita conoscenza della scultura del pieno Cinquecento risulterà certamente utile per fluidificare sempre meglio il passaggio a Algardi e a Bernini, nulla sottraendo alla loro sublime diversa qualità. È anche vero che alcuni ritratti di Giovan Battista, come quello, di fine resa, di Onofrio Camaiani possono apparire 'ineloquenti', carattere sottolineato da Ioele, ma credo che l'inelocuenza, così frequente nello statuto della scultura – e di molta pittura – del tempo, debba considerarsi come risultato di una generale tendenza al controllo degli effetti e quindi come una delle forme della ricorrente aspirazione ad uno stile 'classico' di ordine e armonia.

Giovan Battista Della Porta era anche un conoscitore di marmi e pietre pregiate e un virtuosistico creatore di commessi marmorei, come mostrano le sue opere e come raccontano i documenti, pubblicati nel libro, nei quali sono precisati dettagliatamente forme, colori e qualità dei materiali (ed anche i prezzi), innanzitutto quelli pertinenti la cappella Caetani a Santa Pudenziana, opera di punta del nuovo gusto polimaterico e politecnico per il rutilante dispiegamento delle arti del marmo, della pietra e dello stucco – e dell'affresco – sotto l'insegna dell'antico classico e paleocristiano (SAPORI 2012). È un gusto che si sviluppa particolarmente in questo periodo e ad esso si lega un altro settore della attività e delle abilità degli scultori e dei loro *teams*, la produzione degli studioli, dei tavoli ed altri arredi commessi di pietre pregiate e anche ornati di statuette e rilievi in metallo. Magnifici esemplari creati a Roma tra Cinquecento e Seicento per le grandi famiglie romane e migrati in numero

sorprendente in Inghilterra già all'epoca dei *Grand-tourists*, sono oggetto di un bel libro di S. S. Jervis e D. Dodd (*Roman Splendour. English Arcadia. The English taste for Pietre Dure and the Sixtus Cabinet at Stourhead*, Londra 2015). La dice lunga il fatto che un capolavoro come il monumentale, lussuosissimo studiolo di Sisto V (Stourhead, Wiltshire, National Trust), già nella galleria di villa Peretti Montalto, analizzato a fondo nel libro anche dal punto di vista dei modelli, della costruzione, delle tecniche e dei materiali, sia un'opera senza nomi. Fra gli artisti che sono stati chiamati in campo per le piccole statue in bronzo compaiono personalità, i cui nomi ricorrono nella monografia su Giovan Battista Della Porta, oltre a Guglielmo Della Porta, quelli di Cobaert, i cui modi mi sembra possono effettivamente riconoscersi in una parte dei bronzetti, di Flaminio Vacca e Pietro Paolo Olivieri, che con Giovan Battista Della Porta lavorarono alla mostra della Fontana del Mosé. Mi sembra utile perciò riproporre all'attenzione un tavolo di commessi ancora a Palazzo Caetani (L. Gori, in «Bollettino della Fondazione Camillo Caetani», 2013, pp. 36-38) da aggiungere al consistente gruppo di produzione romana pubblicato da Jervis e Dodd.

La pratica quotidiana, diretta, tattile di Giovan Battista comprendeva anche i materiali antichi, egli esercitava occhi e memoria per scegliere, valutare colori, superfici scabre o polite, venature e difetti, patine, forme e tagli per attacchi e assemblaggi. Era frequente che lo scultore, basta ricordare – restando in famiglia – Guglielmo Della Porta, fosse anche un restauratore e un mercante di sculture antiche e Giovan Battista divenne uno dei più reputati conoscitori antiquari al quale ricorrono anche i Caetani e i Gonzaga. Giovanna Ioele si è dedicata sia alla ricerca sul campo, a cominciare dalle chiese romane e non, sia a quella di archivio riunendo e rivedendo documenti già trascritti o solo segnalati e aggiungendone molti nuovi, documenti che con la loro straordinaria ricchezza di dati formano un *bedrock* che si allarga da Della Porta ad un'area molto più estesa. Inventari e lettere offrono un ricco contributo alla conoscenza della raccolta di antichità che straripava dalla casa di Giovan Battista e per la quale gli eredi chiedevano una somma enorme. È indicativo che tra gli aspiranti compratori Aldobrandini, Gonzaga e Borghese fu quest'ultimo a prendere il blocco dei pezzi più strepitosi. Altri documenti aiutano ad approfondire la conoscenza del mercato romano. Qui voglio sottolineare come vi emerga anche qualche tratto delle pratiche disinvolute, degli espedienti e dei luoghi comuni di Della Porta mercante (ed evidentemente di altri), talvolta messi allo scoperto. Se al gran cliente Gonzaga nel 1583 egli offriva una Venere «antica eccetto la testa, un braccio e la metà dell'altro et la punta del fodero», cioè poco più di un torso, c'era chi pensava che sui prezzi da lui richiesti «si può credere che il Cavaliere si tenga molto alto, come è solito in tutte le cose» o ironizzava su alcune sue «figurette rare e da principe, che le stima più di tutte le altre cose insieme e salvarle e goderle per suo diletto e simili altre novelle da ridere» (lettera di Diomede Leoni a Jacopo Serguidi, 1581).