

DOSSO DOSSI (Giovanni di Niccolò de Lutero)
(1489 ca. - Ferrara, 1542)

12

SCENA ALLEGORICA

Tavola di forma romboidale, cm. 107 × 95 lungo le diagonali, cm. 71 per lato

La tavola, attualmente di forma romboidale, appariva nel 1914 (Mendelsohn, 1914, p. 81) di dimensioni maggiori e di forma circolare (diametro cm. 111 ca.), ma già allora la Mendelsohn vi rilevava la traccia della sagoma originale a forma di rombo, ripristinata nel momento dell'entrata nella collezione Cini (1954). In corrispondenza dei quattro vertici sono visibili delle aggiunte che vanno da un tassello di circa 10 cm. in alto a due, di 5 cm. circa, sul vertice destro e quello inferiore, e a uno più piccolo, di 2 cm. ca., per quello sinistro. In concomitanza con il sopramenzionato ultimo restauro, il retro è stato interamente parchettato «a graticola». La superficie pittorica, pur avendo sofferto a causa dei numerosi interventi riguardanti la forma stessa del dipinto, si presenta complessivamente in buono stato. Sono però visibili dei piccoli sollevamenti di colore, parzialmente integrati, nel volto e nel colletto bianco della figura femminile sulla destra. Alterati e quasi indistinguibili dal fondo scuro appaiono invece i capelli, che lambivano la guancia destra con sottile effetto descrittivo. Il colore arancio della veste dell'uomo in primo piano appare sgranato.

Il rombo Cini va con tutta probabilità identificato con uno dei nove «quadri di pittura a mandola» (cfr. il carteggio fra il conte Giustiniano Masdoni e l'emissario del principe Borghese in relazione alle opere d'arte del castello Estense a Ferrara, pubblicato in ampi stralci dalla Mezzetti, 1965, p. 82) che si trovavano fino al 1598 nel soffitto del primo ambiente (corrispondente alla camera da letto di Alfonso I) lungo la «via coperta» che collegava il castello al palazzo ducale a Ferrara. Congiuntamente alle altre otto tavole a mandola e a un «tondo grande» il dipinto Cini fu oggetto di una lunga contesa fra Cesare d'Este e Scipione Bor-

figg. 12a-e ghesse che se ne era appropriato indebitamente. Quest'ultimo, nel 1608, restituì una parte dei dipinti sottratti, e i cinque rombi di Dosso che oggi si trovano alla Galleria Estense di Modena sono le tavole ricevute in tale occasione da Cesare d'Este¹.

fig. 12f Il rombo Cini e la *Donna inseguita da un satiro* del Museo di Eger in Ungheria sono invece tutto quanto oggi si conosce degli elementi del soffitto, presi dal Borghese e andati poi dispersi.

La singolarità del formato, che si attaglia perfettamente al termine «mandola» impiegato nei documenti, il particolare taglio della composizione, la presenza di un parapetto e l'enigmaticità stessa dei soggetti sono tutti elementi che legano la tavola Cini e quella di Eger ai rombi modenesi, legittimando in modo pressoché definitivo la loro comune provenienza dalla camera da letto del duca.

La tavola Cini, che può quindi venire riconosciuta, con ogni probabilità, in una delle «mandole» di Dosso citate da I. Manilli (1650, p. 100) e da G.B. Montelatici (1700, p. 302) in due guide della Galleria Borghese, è sicuramente identificabile nel dipinto che si trovava, al principio del secolo scorso, a Roma, nella collezione di Vincenzo Camuccini. Questi possedeva, fra l'altro, anche il *Festino degli dei* di Giovanni Bellini, altra opera proveniente dai camerini di Alfonso I, passata quindi, dopo la devoluzione, agli Aldobrandini e che, curiosamente, finirà con il Dosso nella collezione del duca di Northumberland ad Alnwick Castle.

Negli studi dosseschi il dipinto appare costantemente ricordato come *Pianto Riso e Ira* ovvero come *Riso, Pianto, Paura e Ira*, titolo che allude al ventiduesimo sonetto del *Canzoniere* di Petrarca: «Perché con lui cadrà quella speranza / che ne fé vaneggiar sì lungamente, / E 'l riso 'l pianto e la paura e l'ira». Il legame fra il sonetto e la tavola non risale però al Cinquecento, bensì soltanto al secolo scorso. Fu il Waagen (1857, p. 469) che, raccogliendo forse una notizia comunicatagli dai proprietari del dipinto — i duchi di Northumberland — lo pubblica con questo ti-

¹ Un sesto rombo della Galleria Estense, pubblicato da Venturi nel 1882 (p. 13) come della stessa serie, è stato successivamente considerato più tardo e attribuito tentativamente da Raghianti a Scarsellino (cfr. R. Pallucchini, 1945, n. 211). Nello stesso Museo si conservano altri due rombi (Pallucchini, 1945, nn. 212-213) tardocinquecenteschi destinati forse ad accompagnarsi alle cinque tavole modenesi di Dosso, dopo la devoluzione (1598).

tolo. Con tale denominazione si provava a rendere conto dell'indiscutibile eccentricità iconografica del tema associandolo al verso petrarchesco. Tale indicazione non è mai stata oggetto di discussione, ma è comunque evidente che il rombo Cini non sembra in alcun modo riflettere il significato dei versi petrarcheschi, che mettono in evidenza il cessare di ogni passione terrena nel momento in cui sopraggiunge la morte; qui piuttosto l'artista sembra inscenare una violenta accelerazione di diversi stati d'animo che sembrano esprimere, perlomeno in tre dei quattro personaggi, diverse sfumature dell'ira. Più enigmatico è il personaggio che sembra sorridere sulla sinistra e nel quale la Mendelsohn (1914, p. 92) ha voluto riconoscere un autoritratto dell'artista.

D'altronde sarà possibile sciogliere adeguatamente l'elusivo quesito iconografico proposto dalla tavola Cini solo una volta che sia stato chiarito l'intero programma del soffitto della camera da letto di Alfonso I. Non è stato infatti ancora soddisfacentemente individuato l'esatto soggetto delle cinque tavole della Galleria Estense, nelle quali si è voluto talvolta scorgere una rappresentazione simbolica dei cinque sensi (cfr. W. Friedlaender, 1955, p. 84; F. Gibbons, 1968, p. 244). Ciò forse più in ragione del loro numero (che in realtà rappresenta, come si è visto, soltanto una porzione dell'intero ciclo) che non sulla base di un'approfondita analisi dei loro soggetti. A tale proposito andrà altresì osservato che due delle cinque tavole dell'Estense recavano nel secolo scorso (cfr. A. Venturi, 1882, p. 22) le scritte: «Musica corda levat», «Modica mensa iuvat», verosimilmente apocrife (cfr. R. Pallucchini, 1945, nn. 172-174), ma che, con ogni probabilità, ne riproducevano di più antiche. Messo quindi da parte il riferimento, tutto sommato infondato, a Petrarca sarà l'analisi congiunta delle tavole di Modena, di quella Cini e di quella di Eger a fornire la chiave per decifrare i temi raffigurati nelle «mandole» da soffitto della camera da letto del duca. Accontentiamoci per intanto di segnalare che — come mi incoraggia a pensare anche Caterina Badini — una personalità entro la cui sconfinata produzione potrebbero forse trovarsi gli spunti letterari per la decorazione dei camerini è quella di Celio Calcagnini (Ferrara, 1479-1541). Poligrafo straordinario, storico ufficiale degli Estensi, egli fu certamente il più influente *adviser* culturale della corte negli anni del regno di Alfonso I. Non è improbabile che egli abbia elaborato il programma del soffitto della camera da letto di Alfonso I, basandosi forse, secondo una consuetudine non rara presso gli Estensi, sul-

le descrizioni di cicli pittorici dell'antichità fornite dagli autori classici².

Quanto alla collocazione cronologica di questa tavola all'interno del percorso di Dosso, Amalia Mezzetti (1965, p. 61) riesumando un documento estense del 1524 — nel quale il 26 settembre Dosso risulta rimborsato per l'acquisto di oltremarino «per dare dentro li quadri del soffitto dela via coperta» — lo mette in relazione con le tavole a losanga di Modena, Eger e Venezia. Già la Mendelsohn, nel 1914, aveva ipotizzato un'analoga datazione fondandosi su altri documenti relativi al 1524 e al 1526. Questi ultimi vanno però collegati (Galli, 1977, pp. 55-56) soltanto con l'esecuzione del «tondo grande», collocato lungo la via coperta, ma nella camera del pozzuolo: venendo dal castello l'ambiente che segue la camera da letto del duca. Del «tondo grande», come ha dimostrato definitivamente Galli, dovevano far parte il *Ragazzo con un cesto di fiori* della Fondazione Longhi e il cosiddetto *Boccaccio e Fiammetta* della National Gallery di Londra.

fig. 12g

Il collegamento ipotizzato dalla Mezzetti fra documento e losanghe, benché convincente, lascia però inevitabilmente spazio alle incertezze poiché il pagamento non menziona specificamente le «mandole» del soffitto. Felton Gibbons (1968, pp. 210-211), ad esempio, sganciando le tavole oggi note da quel documento, ritiene che soltanto il dipinto Cini e quello oggi in Ungheria siano completamente autografi di Dosso, mentre, a suo parere, quelli dell'Estense sarebbero frutto della collaborazione con Battista. Inoltre, se mantiene una datazione agli anni venti per la tavola qui esaminata e per quella di Eger, colloca nel decennio successivo quelle di Modena. Nel 1971 (p. 644) Charles Hope propone invece di collegare tutti e sette i dipinti con un documento del 1529. Viene però contraddetto dalla Mezzetti che, tornando su Dosso nel 1975 (p. 15), ribadisce le proprie ipotesi rilevando tra l'altro che nel pagamento del 1529 si parla di tele e non di tavole, facendo pertanto cadere la soluzione prospettata da Hope. Nel 1977 il contributo di Galli, legando indissolubilmente al documento del 1526 per il tondo grande della camera del pozzuolo le tavole di Firenze e Londra, ha finalmente fornito un punto fermo nella cronologia degli interventi dosseschi nella «via coperta». Ne

² Come è noto, proprio il soggetto di due dipinti di Tiziano per Alfonso I si basava sulla descrizione di alcuni dipinti di una villa nei pressi di Napoli contenuta nelle *Imagines* di Filostrato.

consegue che anche le losanghe di Modena, Eger e Venezia, strettamente connesse dal punto di vista stilistico ai due frammenti del «tondo grande», devono essere state eseguite in una data non lontana dal 1526. E che non ci si debba troppo allontanare dalla metà del terzo decennio lo suggerisce anche il confronto fra le losanghe e la pala con *San Giovanni Battista, San Bartolomeo e due donatori* (Roma, Galleria Nazionale) sulla quale Girolamo Baruffaldi (1844, I, p. 227) poteva ancora leggere la data d'esecuzione: 1527. La fisionomia stilistica di quest'opera è infatti molto vicina sia a quella dei due frammenti di Londra e Firenze, sia a quella delle tavole da soffitto di Eger, Modena e Venezia.

fig. 12h

Proprio quest'ultima, per il carattere particolarmente movimentato della composizione ma anche per il buono stato di conservazione, è stata costantemente additata come l'elemento forse più suggestivo dell'intero ciclo. Già la Mendelsohn (1914, p. 92) ne aveva segnalato la singolare qualità espressiva evocando, soprattutto per la modernità dell'esecuzione, i nomi di Hals e Jordaens. Più realisticamente andrà tenuto nella dovuta considerazione il fatto che, all'aprirsi del '600, la tavola Cini si trovava presso una delle più prestigiose collezioni romane, quella di Scipione Borghese. Non è quindi illegittimo immaginare che vi si appuntasse l'attenzione degli artisti caravaggeschi.

Provenienza

Ferrara, Castello ducale, camera da letto di Alfonso I lungo la «Via Coperta», fino al 1598; Roma, collezione Borghese; Roma, collezione Vincenzo Camuccini, fino al 1856; Alwick Castle, collezione del Duca di Northumberland, dal 1856 al 1953; Londra, Sotheby's, vendita del 4 novembre 1953, n. 90; Roma, raccolta Carlo e Marcello Sestieri fino al 15 gennaio 1954.

Bibliografia

I seguenti autori attribuiscono questo dipinto a Dosso Dossi:

G.F. WAAGEN, 1857, p. 469

B. BERENSON, 1907, p. 208

L. VENTURI, 1912, p. 217 (nota) (lo connette con la decorazione della «Via Coperta»)

L. VENTURI, 1913, p. 194

H. MENDELSON, 1914, pp. 91-92 (non ritiene che facesse parte della serie di Modena, ma ne accetta la provenienza dalla «Via Coperta»)

A. VENTURI, 1928, pp. 946, 947, 975 (lo data al 1525 circa)

- R. PALLUCCHINI, 1945, p. 88
- G. BARGELLESÌ, 1955, pp. 95 ss. (stessa serie dei rombi di Modena eseguiti forse con l'intervento di collaboratori)
- A. CZOBOR-E. BODNAR, 1962, pp. 321-322 (stessa serie di Modena e del dipinto qui pubblicato del Museo di Eger)
- A. CZOBOR-E. BODNAR, 1966, p. 18
- R. LONGHI, 1963, p. 60 (stessa serie di Modena e Eger)
- L. PUPPI, 1964, p. 31 (stessa serie dei rombi estensi)
- A. MEZZETTI, 1965, p. 74
- A. MEZZETTI, 1965, bis, pp. 22, 26, 28, 122, n. 215 (stessa serie di rombi estensi, li mette in rapporto con un pagamento del 1524)
- B. BERENSON, 1968, p. 114 (1526 ca.)
- F. GIBBONS, 1968, pp. 121, 210 (lo ritiene più antico dei rombi di Modena e appartenente, insieme alle tavole di Eger, della National Gallery di Londra e della Fondazione Longhi di Firenze, ad una diversa serie)
- M. CALVESI, 1969, p. 169 (accetta l'ipotesi della Mezzetti)
- C. HOPE, 1971, p. 644 (collega i rombi estensi ad un documento del 1529)
- A. MEZZETTI, 1975, pp. 15-17, tav. 18 (ribadisce la propria ipotesi espressa nel 1965)