

# ROB SMEETS

OLD MASTER PAINTINGS



**Jacopo Robusti, called *il Tintoretto***

1519 Venezia 1594

RITRATTO DEL CARDINALE MARCANTONIO DA MULA

c. 1562-63

Olio su tela - 187 x 103 cm.

## BIBLIOGRAFIA

### Marcantonio Da Mula

**Daniele Santarelli**, *Le relazioni diplomatiche tra la repubblica di Venezia e la Santa Sede negli anni del papato di Paolo IV. Prospettive di ricerca*, in «Studi Storici Luigi Simeoni», 2005, pp. 47-69.

**Eugenio Albèri**, *Le relazioni degli ambasciatori veneti al Senato durante il secolo decimosesto raccolte, annotate ed edite da E. A., Serie ii, Tomo iv*, Firenze 1857, pp. 67-120.

**Eugenio Albèri**, *Le relazioni degli ambasciatori veneti al Senato durante il secolo decimosesto, raccolte, annotate ed edite da E. A., Serie i, Tomo iii*, Firenze 1853, pp. 393-408.

**Gino Benzoni**, *Zaccaria Dolfìn*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, xl, Roma, 1991, pp. 576-588.

**Gino Benzoni**, **Paolo Paruta**, in *Dizionario biografico degli Italiani*, lxxxi, Roma, 2014 .

**Gino Benzoni**, *Trento 1563, una discussione tra Veneziani*, in *Per il Cinquecento religioso italiano [...], a cura di Sangalli, atti del convegno tenutosi nel 2001, 2 voll.*, Roma, 2003, pp. 29-63.

**Giuseppe Cappelletti**, *Storia della Repubblica di Venezia dal suo principio sino a giorno d'oggi, opera originale del prete veneziano G. C., vol. viii*, Venezia, 1852, p. 368 ss.

**Emanuele Antonio Cicogna**, *Saggio di bibliografia veneziana*, Venezia, 1847.

**Emanuele Antonio Cicogna**, *Delle iscrizioni veneziane raccolte ed illustrate da Emmanuele Antonio Cicogna cittadino veneto, 6 voll. in 26 fascicoli*, Venezia, 1824-1853, i (1-4): 1824, ii (5-8): 1827; iii (9-12): 1830; iv (13-16): 1834; v (17-20): 1842; vi (21-26): 1853 [nel fasc. 25: *Correzioni e giunte ai volumi i. ii. iii. iv. v e al presente volume vi*, nel 26: *Correzioni e giunte finali a tutti li sei volumi e Indice generale dell'ultimo volume*] [ristampa anastatica: Bologna, 1982-1983]: iii, 1830, p. 55; iv, 1834, pp. 186, 452; v, 1842, p. 18 s. ; vi, 1853, pp. 531, 611-629, 737-744.

**Michel De Certeau**, *Carlo Borromeo, santo*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, xx, Roma, 1977, pp. 260-269.

**Stephan Ehses**, *Concilium Tridentinum: diariorum, actorum, epistolarum, tractatuum nova collectio*, voll. iv, v, viii, ix, Friburgi Brisgoviae, 1904-1924 (qui sono pubblicate le relazioni Da Mula sul concilio).

**Massimo Firpo**, *Giovanni Morone*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, lxxvii, Roma, 1986, pp. 66-74.

**Massimo Firpo**, **Fabrizio Biferali**, *“Navicula Petri”. L'arte dei papi nel Cinquecento*, Roma-Bari, 2009.

**Massimo Firpo**, a cura di, *Relazioni di ambasciatori veneti al Senato, ii (Germania 1506-1554)*, Torino, 1970, p. xxiv.

**Giuseppe Gullino**, *Marcantonio Da Mula*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, xxxii, Roma, 1986, pp. 383-387.

**Hubert Jedin**, *Girolamo Seripando, Sein Leben und Denken in Geisteskampf des 16. Jahrhunderts*, Würzburg, 1937, ed. italiana *La sua vita e il suo pensiero nel fermento spirituale del XVI secolo*, a cura di Giulio Colombi e Angelo Maria Vitale, “Storia, 73”, 2 voll., Brescia, 2016;

**Hubert Jedin**, *Geschichte des Konzils von Trient*, Band i-iv, Freiburg im Br., 1949-1975, ed. ital., *Storia del Concilio di Trento*, Brescia, 1972-1979, il vol. iv, 1975, ed. ital. nella revisione di G. Alberigo, 1979.

**Giammaria Mazzuchelli**, *Gli Scrittori d'Italia, cioè Notizie storiche, e critiche intorno alla vita, e agli scritti dei letterati italiani*, Brescia, 1753-1763, vol. i, parte ii, pp. 651, 655.

**Gaetano Moroni**, *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica da S. Pietro sino ai nostri giorni specialmente intorno ai principali santi, beati, martiri, padri[...]*, voll. 103, Venezia, 1840-1861 (del 1878 l'Indice generale alfabetico delle materie del Dizionario, in 6 voll.).

**A. Olivieri**, *Riforma ed eresia a Vicenza nel Cinquecento*, Roma, 1992.

**Sforza Pallavicino**, *Storia del Concilio di Trento*, scritta dal P. Sforza Pallavicino, della Compagnia di Gesù [...], Roma, 1656-1657.

**Pio Paschini**, *Come fu cardinale Marco Antonio Da Mula detto l'Amulio*, in «Rivista della storia della Chiesa in Italia», xi, 1957, pp. 393-406.

**Pio Paschini**, *Tre illustri prelati del Rinascimento. Ermolao Barbaro, A. Castellesi, Giovanni Grimani*, Roma, 1957, pp. 153-166, 182.

**Ludovico Barone von Pastor**, *Storia dei papi dalla fine del Medio Evo, compilata col sussidio dell'Archivio segreto pontificio e di molti altri Archivi*, VII. *Storia dei papi nel periodo della riforma e restaurazione cattolica. Pio IV (1559-1565)*, Versione italiana di Mons. Prof. Angelo Mercati, Nuova ristampa, Roma, 1928, pp. 628 ss. VIII. *Storia dei papi nel periodo della riforma e restaurazione cattolica. Pio V (1566-1572)*, Roma, 1929.

**D. E. Queller**, *The development of ambassadorial Relations, in Renaissance Venice*, a cura di J. R. Hale, London, 1973, p. 181.

**Flavio Rurale**, *Pio IV, papa*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, lxxxiii, Roma, 2015, pp. 808-814.

**Francesco Sansovino**, *Venetia città nobilissima, et singolare, descritta in xiiii. Libri da M. Francesco Sansovino, . Cronico particolare delle cose fatte da i veneti dal principio della città fino all'anno 1581*, Giacomo Sansovino, Venezia, 1581.

**Daniele Santarelli**, *Bernardo Navagero*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, lxxviii, Roma, 2013.

**Fra Paolo Sarpi**, *Istoria del Concilio di Trento*, Londra, 1619 (sotto lo pseudonimo anagrammatico di Pietro Soave Polano [Paolo Sarpi Veneto]).

**Ignaz Stich, Gustav Turba, Alfred Francis Pribram**, *Venetianische Depeschen von Kaiserhofe (Dispacci di Germania)* herausgegeben von der historischen Commission der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften, 3 voll., Vienna, 1889-1895, i, part 2 (1892), pp. 527-664.

**G. F. Zanardi**, *De laudibus illustrissimi et reverendissimi d. Marci Antonii Amulii S. R. E. Cardinalis [...]*, Patavii, 1567.

### Jacopo Tintoretto

**Luisa Attardi**, in *Tintoretto*, catalogo della mostra a cura di Vittorio Sgarbi, Roma, Scuderie del Quirinale, 25 febbraio-10 giugno 2012, Ginevra-Milano, 1992.

**Angela Böck**, *Die Sala Regia im Vatikan als Biespiel der Selbstdarstellung des Papsttums in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts*, Hildesheim, Zurigo, New York, 1997, p. 125-126.

**Mary Louisa Boyle**, *Biographical Catalogue of the Portraits at Panshanger the Seat of Earl Cowper*, K. G., London, 1885.

**Alessio Celletti**, *Autorappresentazione papale ed età della Riforma: gli affreschi della Sala Regia vaticana*, "Eurostudium gennaio-marzo 2013".

**Berenice Davidson**, *The Decoration of the Sala Regia under Pope Paul III*, in «The Art Bulletin», lviii, 1976, pp. 395-423.

**Jan L. de Jong**, *The painted decoration of the Sala Regia in the Vatican: intention and reception*, in T. Weddingen, A. Roth, B. Kempers, a cura di, *Functions and Decorations: Art and Ritual at the Vatican Palace in the Middle Ages and the Renaissance*, Turnhout, 2004.

**Jan L. de Jong**, *Propagating Venice's finest hour: Vicissitudes of Giuseppe Porta Salviati's painting of Pope Alexander III and Emperor Frederick Barbarossa in the Sala Regia at Vatican Palace*, in Annette De Vries, a cura di, *Cultural Mediators. Artists and Writers in the Crossroads of Tradition, Innovation and Reception in the Low Countries and Italy*, vol. xxxi, Groningen, 2008.

**Miguel Falomir**, a cura di, *Tintoretto*, catalogo della mostra, Museo Nacional del Prado, Madrid, 2007.

**Caterina Furlan, Patrizia Tosini**, a cura di, *I cardinali della Serenissima. Arte committenza tra Venezia e Roma (1523-1605)*, Cinisello Balsamo, 2014.

**Rodolfo Pallucchini, Paola Rossi**, *Le opere sacre e profane*, 2 voll., Milano, 1982.

**Loren Partridge, Randolph Starn**, *Triumphalism and the Sala Regia in the Vatican*, in "All the World's a Stage. Art and Pageantry in the Renaissance and Baroque, Papers in Art History from the Pennsylvania State University, vol. vi/1, *Triumphal Celebrations and the Ritual of Statecraft*, Pennsylvania, 1990, pp. 22-81.

**Carlo Ridolfi**, *Le Maraviglie dell'Arte, ovvero le Vite de gl'illustri pittori veneti, e dello Stato. Ove sono raccolte le Opere Insigni, i costumi, & i ritratti loro. Con la narratione delle Historie, delle Favole, e delle Moralità da quelli dipinte. Descritte dal Cavalier Carlo Ridolfi. Con tre Tavole copiose de' Nomi de' Pittori antichi, e moderni, e delle cose Notabili. Parte Prima [...]. Parte Seconda [...]*, In Venetia, presso Gio. Battista Sgava, 1648 [ed. a cura di Detlev von Hadeln, 2 voll., Berlino, 1914-1924; ristampa anastatica dell'ed. von Hadeln, "Fonti per la storia dell'arte", 2 voll., Roma, 1965].

**Paola Rossi**, *Jacopo Tintoretto, "L'opera completa"*, a cura di Rodolfo Pallucchini e Paola Rossi, volume primo *I Ritratti*, prefazione di Rodolfo Pallucchini, Venezia, 1974.

**Paola Rossi**, a cura di, *Jacopo Tintoretto. Ritratti*, catalogo della mostra, Venezia, Gallerie dell'Accademia, 25 marzo-10 luglio 1994, quindi a Vienna, 31 luglio-30 ottobre 1994, Milano, 1994.

**Vittorio Sgarbi**, a cura di, *Tintoretto*, catalogo della mostra, Roma, Scuderie del Quirinale, 25 febbraio-10 giugno 2012, Ginevra-Milano, 1992.

**Patrizia Tosini**, *Impronte veneziane: le committenze artistiche dei cardinali della Serenissima a Roma*, in *I cardinali della Serenissima. Arte committenza tra Venezia e Roma (1523-1605)*, a cura di Caterina Furlan e Patrizia Tosini, Cinisello Balsamo, 2014, pp. 283-307.

**Giorgio Vasari**, a) *Le vite de' piu eccellenti pittori, scultori, et architettori*, Scritte, e di nuovo Ampliate da M. Giorgio Vasari Pitt. et Archit. Aretino, co' ritratti loro Et con le nuove vite dal 1550 insino al 1567 Con Tavole copiosissime De' nomi, Dell'opere, E de' luoghi ov'elle



sono; b) *Le Vite de' piu eccellenti pittori, scultori, e architettori*, Scritte da M. Giorgio Vasari pittore et architetto aretino, Di Nuovo dal Medesimo Riviste Et Ampliate con i ritratti loro Et con l'aggiunta delle Vite de' vivi, & de' morti Dall'anno 1550. infino al 1567, Firenze, Giunti, 3 voll., 1568 [2<sup>a</sup> ed. (per il fenomeno dei due frontespizi della stessa edizione vedi la Premessa di Rosanna Bettarini nel primo volume, serie Testo, della ried. citata più sotto, pp. xx-xxx); 1<sup>a</sup> ed.: 2 voll., Firenze, 1550, q. v.] [ed. a cura di Gaetano Milanesi, *Le Vite de' più eccellenti Pittori Scultori ed Architettori* scritte da Giorgio Vasari Pittore Aretino, con nuove annotazioni e commenti di Gaetano Milanesi, 9 voll., Firenze, 1878-1885 (ultima ristampa 1906); ed. a cura di Bettarini, *Barocchi: Le vite de' più eccellenti pittori scultori e architettori nelle redazioni del 1550 e 1568*, testo a cura di Rosanna Bettarini, commento secolare a cura di Paola Barocchi, 6 voll. di testo, 3 di commento e 2 di indice finora pubblicati, Firenze, 1966-1997].

**Gustav Friederich Waagen**, *Treasures of Art in Great Britain: being an account of the chief collections of paintings, drawings, sculptures, illuminated mss, &c. &c.*, 3 voll., London, 1854 [ed. anastatica a cura di Ronald W. Lightbown, London, 1970 ; altra ed. anastatica a cura di Susan Pearce, in *Museums and their development: the European tradition 1700-1900*, 8 voll., London, 1999].

**Gustav Friedrich Waagen**, *Galleries and Cabinets of Art in Great Britain: being an account of more than forty collections of paintings, drawings, sculptures, illuminated mss., c. c., visited in 1854 and 1856, and now for the first time described by Dr. Waagen, Director of the Royal Gallery of Pictures in Berlin, forming a supplemental volume to the Treasures of Art in Great Britain*, three volumes, London, 1857 [ed. anastatica a cura di Ronald W. Lightbown: London, 1970].

## IL CARDINALE

Marcantonio Da Mula, latinizzato Amulius si è rivelato una delle personalità più interessanti del Cinquecento. Finora ne conoscevamo la fisionomia soltanto da un'icona anonima cinquecentesca, appesa nella Biblioteca Vaticana, e la biografia dalla quantità di notizie raccolte nell'Ottocento da Emanuele Cicogna nelle sue *Inscrizioni Veneziane* e oggi dalla voce del *Dizionario biografico degli Italiani* redatta da Giuseppe Gullino (1986). È un bilancio insufficiente. Come ha detto Pastor un secolo fa, l'uomo meriterebbe una monografia per le sue relazioni letterarie: ma si aggiunga subito, non meno per quelle politiche e artistiche. L'iscrizione sul ritratto recita M. ANT. AMULIUS. CARDINAL. SEDIS APOSTOLICAE. BIBLIOTHECARIUS. IV., e questo ne ha consentito l'identificazione. Marcantonio da Mula viene eletto cardinale da Pio IV nella sessione del concistoro del febbraio 1561, all'età di cinquantacinque anni. Era arrivato a Roma come ambasciatore della Repubblica di San Marco presso la Santa Sede il 13 gennaio 1560, papa appena eletto il milanese Pio IV Medici. Alle spalle una carriera di uomo di governo e di ambascerie. All'inizio di tutto una forte educazione nella tradizione dell'umanesimo veneziano, nutrita di cultura classica, di greco non meno che di latino, di studi filosofici e giuridici, e conclusasi a Padova con il titolo di dottore in artibus. Le relazioni epistolari della sua vita saranno con Girolamo Muzio, Pier Paolo Vergerio, Giangiorgio Trissino,

Bernardo Tasso, Pietro Bembo, Pietro Aretino, Francesco Sansovino, Alvise Cornaro, più tardi con Girolamo Seripando. Le lettere di Da Mula a Gian Giorgio Trissino sono state pubblicate da Piovene nel 1878 a Vicenza. Con Trissino si intravede una particolare amicizia: nel 1539 ha un dialogo sul tema della grazia e del libero arbitrio (Olivieri, 1992, pp. 263 e segg.); Aretino da Venezia nel settembre 1545 raccomanda ad Amulio di salutargli Trissino, e questi lo nomina suo commissario nel testamento. Altre lettere si leggono nelle *Inscrizioni veneziane* di Emanuele Antonio Cicogna (1824-1853, vi (1853), pp. 611-629, 737-744, docc. 8-10). Una lettera ad Aretino «divino poeta et amico carissimo» è inclusa nelle *Lettere scritte al signor Pietro Aretino da molti Signori*, Venezia, Marcolini, 1552. Due lettere di Bernardo Tasso sono indirizzate a Da Mula non ancora cardinale, la seconda perché lo introduca alla corte imperiale, spedita da Venezia 14 giugno 1559. Ludovico Dolce dedica ad Amulio gravissimo senatore della Repubblica le sue *Tragedie* impresse in Venezia nel 1560 da Gabriele Giolito de' Ferrari, con lettera datata 11 gennaio 1559. Lo schizzo di una lettera di Alvise Cornaro al cardinale Amulio è del giugno 1565. Francesco Sansovino (1581, p. 276b) ricorda che Amulio, che poi fu cardinale, compose diverse *Epistole et Orationi latine et volgari*, et scrisse un trattato *De sublimi genere dicendi*. Giammaria Mazzuchelli, nei suoi *Scrittori d'Italia* (1753-1763, vol. i, parte ii, pp. 651, 655) aggiunge la menzione di un trattato *De vita activa et contemplativa*, anche questo rimasto inedito: non sappiamo quanto Amulio lo abbia scritto, ma non possiamo non ricordare che la discussione tra una quindicina di Veneziani convenuti a Trento nel 1563, nella fase finale del concilio, immaginata da Paolo Paruta nel suo trattato *Della perfettione della vita politica libri tre*, del 1579, verteva proprio sul problema di quale fosse la miglior vita, l'attiva o la contemplativa (Benzoni, 2003 e 2014). Uno scritto sopra la podestà episcopale indirizzato a Carlo Borromeo del 26 luglio 1567 sta nella Biblioteca Ambrosiana, e scritta da lui è la *Costituzione* pubblicata da Pio IV contro i nunci apostolici che spingono per l'elezione al cardinalato sostenuti dalle lettere dei principi. Francesco Sansovino nella *Venetia città nobilissima et singolare* del 1581 (p. 138) ricorderà tra le librerie nobili per libri greci e latini quella del cardinale Amulio, passata a Luigi Malipiero. Da Mula è un altro caso esemplare della particolare fisionomia della classe patrizia veneziana, votata, salvo eccezioni, al governo dello stato e alla sua rappresentanza diplomatica avendo alle spalle solide basi di cultura umanistica e universitaria. Ancora un Vincenzo Quirini, un Niccolò Tiepolo, un Gasparo Contarini, ecc. Sulle relazioni di questi signori dalle sedi di volta in volta di loro competenza è noto che si è fatta la storia dell'Europa.

Nel 1535 è sindaco inquisitore in Dalmazia. Negli anni 1540-1542, all'indomani della pace con il Turco, è conte a Zara, un'area dove la guerra aveva azzerato le condizioni di vita del territorio, e che Da Mula ebbe l'animo di ripopolare richiamando i contadini che erano da lì fuggiti. Savio alle decime nel 1542, e più volte Savio di Terraferma. Capitano a Brescia per gli anni 1544-1546: di quel periodo Cicogna ricorda molte testimonianze di amicizia e di successo. Ma è la nomina, del 15 settembre 1551, al ruolo di ambasciatore ordinario presso la corte imperiale, un incarico effettivo dal 1552, che fa fare un salto alla sua esperienza di uomo politico. Si muove tra Augusta e Bruxelles, l'ultimo dispaccio è del 10 novembre 1554, quello del 14 dicembre è già sottoscritto da Federico Badoer, l'ambasciatore entrante. Amulio parte da Bruxelles nel dicembre 1554. Ha incontrato la regina Maria d'Inghilterra sposa di Filippo II e le ha donato il suo cavallo turco, molto

apprezzato dalla regina, e ne ha ricevuto in cambio una catena d'oro, che gli verrà lasciata dal Senato (1553). È a questo punto che acquisisce il titolo di cavaliere di Carlo V con cui torna a Venezia. Gustav Turba, che nel volume secondo dei suoi *Venetianische Depeschen von Kaiserhofe (Dispacci di Germania)*, Vienna, 1895, pubblica le sue relazioni dalla corte imperiale negli anni 1552-1554, riconosce che Da Mula è stato uno degli oratori più pieni di talento, non un portavoce, ma un interprete dei fatti, di cui vede il nesso e le conseguenze per il futuro, e che quei suoi dispacci, per la lingua e lo stile, sono stati superiori al livello di quanti lo hanno preceduto (Pastor, vii, pp. 597-598). È Riformatore dello Studio di Padova nel 1556; Savio del Consiglio nel 1558, Podestà a Verona in quello stesso anno. Ma non sarà stato un caso che per congratularsi della conclusione della pace tra gli Asburgo e la Francia, la firma del trattato di Cateau-Cambrésis dei primi di aprile del 1559, che metteva fine alle guerre d'Italia e spartiva l'Europa tra la Francia e la Spagna, Venezia l'unico stato a restare indipendente e pienamente sovrano, Da Mula venga immediatamente mandato come ambasciatore straordinario a Filippo II. La relazione che spedisce al Senato porta una valutazione della massima perspicacia della personalità del sovrano, dell'entità delle risorse umane e militari di cui egli dispone, dei destini dell'Europa. Il passo destinato a modificare profondamente la sua vita è però il successivo, quando Venezia lo nomina ambasciatore presso il neoeletto Pio IV il 13 gennaio 1560. Il discorso di obbedienza tenuto il 3 maggio 1560, Oratio clarissimi Marci Antonii Amulii aequitis Pio quarto pontifici, dovuto come di consueto dall'ambasciatore entrante al nuovo papa, esprimeva le aspettative di un nuovo corso della Chiesa. Sarà stampato a Venezia nel 1846 in latino e in volgare per le Nozze Bentivoglio-Da Mula. Le relazioni che nel corso di quell'anno 1560 egli spedisce al Senato sono del massimo interesse per capire, appunto, questo nuovo corso della politica di Pio IV, che si preparava a riaprire il Concilio a Trento, la terza sessione dopo quelle degli anni 1546-1547 e degli anni 1551-1552. La crisi in cui era caduta la Chiesa cattolica nell'era dello scisma era giunta al suo culmine. Il papato di Paolo IV Carafa si era distinto per il protagonismo dell'Inquisizione nella sua versione più dura e per una stretta osservanza dell'*Indice*, cui si era aggiunta una politica di smaccato nepotismo, e nulla aveva apportato ad un vero rinnovamento della Chiesa. Ora le attese si spostavano sul nuovo papato di Pio IV Medici, che aveva dato segni precisi di volere un nuovo corso di vera riforma della Chiesa e la riapertura del Concilio.

Pio IV capisce il vantaggio di avere accanto a sé un uomo di quella cultura umanistica, di quell'esperienza della realtà europea, di quella pietà religiosa, perché questa era l'altra peculiarità di Amulio che apparve chiara agli occhi del papa. È del massimo interesse che un rapporto di particolare familiarità si stabilisca tra il papa appena eletto e il veneziano, a Roma nella sua veste di ambasciatore della Repubblica di San Marco. Gli storici del papato ricordano che nel settembre del 1560 il papa espresse all'oratore veneziano la sua idea di attuare la riforma della curia entro Natale e discusse a lungo con lui i mezzi e i modi per fare riconquistare alla Chiesa le parti perdute dell'Europa.

Qualsiasi biografia di Da Mula deve anche dare spazio all'amicizia tra l'agostiniano Girolamo Seripando e il patrizio veneziano. Seripando, uscito dal seno dell'umanesimo napoletano e del magistero di Egidio da Viterbo, che lo volle segretario dell'Ordine, cresciuto nella familiarità con la cultura platonica che Egidio aveva assorbito da Ficino,

portato a ragionare le verità di fede con i metodi del platonismo, professore di teologia a Bologna, vicario dell'Ordine nel 1532, generale dal 1539 al 1551 al seguito di Gabriele Dalla Volta, e in questa veste presente alle prime sedute del Concilio di Trento, arcivescovo di Salerno dal 1554, ha avuto un posto di rilievo nella nascita della Riforma cattolica, come teologo e come riformatore della Chiesa, protagonista di moti che ad un certo punto incontreranno le iniziative di Pio IV e la riapertura del Concilio. Da Mula e Seripando dovettero conoscersi a Bruxelles dove l'agostiniano arrivò nel 1553 come legato del governo di Napoli presso la corte imperiale e dove il veneziano era di casa in quanto ambasciatore della Repubblica per gli anni 1551-1554. Pietro Paolo Vergerio incontra Da Mula a Göppingen all'inizio di gennaio 1555 e lo ricorda come un uomo dalla grande intelligenza e dalla speciale formazione culturale, un uomo che non si lasciava mettere in dubbio nella sua convinzione cattolica, ma che manteneva un atteggiamento aperto nei confronti del protestantesimo, e che aveva nella sua biblioteca un'intera collezione di libri protestanti. La conoscenza di Vergerio peraltro andava indietro di almeno vent'anni, perché sappiamo di una lettera di Amulio a lui del 15 luglio 1536 da Venezia. Si vedono le ragioni che dovettero attrarre Seripando verso Da Mula fin dagli anni Cinquanta. A sua volta il veneziano era affascinato dall'uomo, dalla ricchezza dei doni ricevuti da Dio, dalla purezza della sua vita, e dalla sua esperienza pratica (lettera del 20 maggio 1554). Li accomunava anche lo speciale interesse per Reginald Pole, destituito come cardinale legato da Paolo IV e riabilitato da Pio IV. Di Pole Seripando pubblicherà il *De consilio* nel 1561. I contatti tra i due, l'agostiniano e il veneziano, non si erano mai interrotti. Da Mula mandò copia del suo discorso di ossequio al nuovo papa a Seripando che stava in qualità di vescovo nella sua diocesi di Salerno; e quando nell'occasione di un colloquio del papa con Da Mula sui problemi della riforma, questi fece il nome di Seripando, il papa lo incaricò di chiamarlo a Roma. La sua intenzione è di discutere con lui importanti questioni della Santa Sede. Da Mula ha certo contribuito a questa chiamata di Seripando a Roma, ma non meno e forse più dovette contare quello che subito è divenuto il più fidato consigliere del papa in materia di politica ecclesiastica, il cardinale Morone, la cui persona incarna il simbolo del "nuovo corso", restituito a nuova vita dalla riabilitazione di Pio IV. Morone vedeva in Seripando un uomo che avrebbe potuto dare un grande impulso alla riforma, e di questo avviso era Da Mula, che allora parlava ancora nella veste di ambasciatore. La conclusione di Jedin su questo intreccio di persone destinate a fare la storia del papato di Pio IV: «Morone è stato colui che ha guidato lo sguardo del papa su Seripando quando quegli cercava collaboratori per il suo "nuovo corso"; la rapida realizzazione del progetto, nel settembre del 1560, fu determinata da Da Mula» (*Seripando*, p. 635). Seripando fu subito nominato membro dell'Inquisizione romana perché vi introducesse una voce più mite, e si dava come imminente la sua nomina a cardinale. Il papa si preparava infatti all'allargamento del collegio cardinalizio, un'operazione che occorreva d'abitudine dopo ogni elezione. Oltre a Seripando e ad altri, vennero fatti cardinali Da Mula stesso e Bernardo Navagero, che aveva condiviso con lui il ruolo di ambasciatore della Repubblica in giro per l'Europa, e che era stato l'oratore veneziano alla corte di Paolo IV. Il Senato acconsentì alla scelta del primo, ma non volle acconsentire sul secondo, io sospetto per la ragione che non voleva perdere i servizi di un uomo di governo tanto preparato. Da Mula venne eletto quasi a sua insaputa, tanta era la convinzione del papa che l'uomo fosse

necessario ai suoi piani di un nuovo corso della Chiesa. Di questo avviso era Seripando stesso. Il papa, d'altra parte, aveva scoperto in Da Mula una decisa vocazione allo stato ecclesiastico. In ogni caso, stavolta Da Mula accettò l'onore accordatogli, pur consapevole che questo avrebbe significato una rottura irreparabile con la patria: e infatti, il Senato proibì ai suoi parenti qualsiasi dimostrazione di pubblico giubilo e di vestire la toga purpurea detta la ducale che i patrizi portavano nelle occasioni di solennità, ed impose al nuovo ambasciatore, che fu Girolamo Soranzo, di rompere a Roma ogni contatto con l'ex suddito. A nulla valsero i replicati tentativi pontifici di ottenere perdono per Da Mula, né, più tardi, i 2.000 ducati d'oro esibiti dallo stesso cardinale quale aiuto per la guerra di Cipro, e rifiutati.

L'aumento del Sacro Collegio avviene inaspettatamente il 26 febbraio 1561, con la nomina di 18 cardinali. Ricevettero tutti la porpora in vista del concilio imminente. Seripando viene immediatamente nominato *legatus a latere* per il Concilio ormai convocato a Trento il 15 novembre 1560. Durante la legazione tridentina Da Mula fu l'uomo di fiducia di Seripando in Vaticano, e la sua figura meglio risulterà dall'edizione delle lettere conciliari (Jedin, *Seripando*, nota 302 di p. 856). Ordinato sacerdote il 17 marzo 1561, il 23 novembre dell'anno seguente ottenne il vescovato di Rieti, contro l'opinione dei legati del Concilio. Da Mula stesso ha partecipato al Concilio di Trento tra il 1562 e il 1563. Fu un cardinale di palazzo, sempre vicinissimo al papa, che il 18 agosto 1563 lo nominò con altri al ruolo di selettore dei giovani destinati a frequentare il seminario modello da erigersi in Roma dove si sarebbe formata una nuova generazione di preti. E in esecuzione dei deliberati del Concilio sui seminarî fu il primo, a metà del 1564, ad erigerne uno a Rieti, sede della sua diocesi, il Seminario Reatino, che beneficò poi nel testamento con 1000 ducati. Vi iscrisse 26 fanciulli. Nel 1563 fu nominato membro dell'Inquisizione e della Segnatura, ed ebbe per qualche tempo il governo di Bolsena.

Di questi anni è bene ricordare due aspetti che toccano le risorse dell'uomo sul fronte della cultura. La stamperia a Roma in grado di rispondere al nuovo corso della politica di Pio IV fu un'iniziativa messa nelle mani di Seripando e di Da Mula, e per l'occasione venne chiamato da Venezia Paolo Manuzio, il figlio di Aldo Manuzio. Da Mula, morto intanto Seripando nel 1563 a Trento il concilio ancora aperto, nel 1564 ebbe l'incarico di assistere Manuzio nella fondazione di una stamperia che doveva pubblicare l'edizione critica delle opere dei Padri della Chiesa. La deputazione sopra la stamperia andava assieme alla direzione di una commissione istituita da Pio IV per l'edizione di opere che potessero competere con le edizioni protestanti. L'anno dopo, alla morte di Alfonso Carafa, fu naturale la sua elezione a prefetto della Biblioteca Vaticana, e tale rimase fino alla morte nel 1572. Un breve papale del 15 agosto 1565 impartisce al Da Mula la missione di creare un archivio centrale in Vaticano.

L'altro aspetto da ricordare è che fu soprintendente alle fabbriche di palazzo, in particolare alle campagne decorative della Sala dei Re o Sala Regia e del Casino di Pio IV nel Palazzo Vaticano. È Girolamo Soranzo stesso nella relazione 14 giugno del 1563 a dire che «dal papa gli è stato dato la soprintendenza di tutte le fabbriche del Palazzo, ed ultimamente fu fatto dell'Inquisitione, et della Segnatura; il che gli viene a dar occasione di trovarsi spesso con Sua Santità la quale mostra esserli molto inclinata». In questa sua incombenza ci guida Vasari, che nella *Vita di Francesco Salviati*, scrive che «Morto papa



Paulo Quarto, essendo creato Pio similmente Quarto, che, dilettrandosi assai di fabricare, si serviva nelle cose d'architettura di Pirro Ligorio, ordinò Sua Santità che il cardinale Alessandro Farnese e l'Emulio facessero finire la sala grande, detta dei Re, a Daniello da Volterra, che l'aveva già cominciata. Fece ogni opera il detto reverendissimo Farnese perché Francesco n'avesse la metà; nel che fare, essendo lungo combattimento fra Daniello e Francesco, e massimamente adoperandosi Michelangelo Buonarroti in favore di Daniello, non se ne venne per un pezzo a fine». (p. 529). Nel séguito, non prodigandosi né l'uno, né l'altro, ed intanto Salviati tornato a Firenze, Da Mula alloga le storie della sala ad altri artisti, due a Taddeo Zuccaro, una a Livio da Forlì, un'altra a Sammacchini, un'altra a Girolamo Sermoneta, e due a Giuseppe Porta. Vasari torna sui lavori della Sala Regia nella *Vita di Taddeo Zuccaro* e racconta come avendo rifiutato egli stesso di assumersi i lavori di quella sala, «dal cardinale Emulio, che novamente aveva avuto cura dal Pontefice di far finire quella sala, fu compartita l'opera, come s'è detto, fra molti giovani, che erano parte in Roma e parte furono d'altri luoghi chiamati». E uno di questi, si legge, fu Giuseppe Porta, un creato di Salviati, da tempo dimorante a Venezia, a cui Da Mula fa fare due delle maggiori storie della sala. Inizialmente, qui si dice, Taddeo non era compreso in questa prima lottizzazione, e solo in un secondo momento, egli insistendo prima con il cardinale Farnese e poi con l'Amulio stesso, ottenne di fare una delle storie minori. Poi avviene che il papa vede di persona le storie, e apprezza il lavoro di Taddeo, e da Amulio gli fa allogare un'altra storia, che non si finisce per la morte del papa e l'apertura del conclave. Vasari insinua una condiscendenza di Amulio nei confronti di un pittore che ormai poteva dirsi veneziano, di cui ci lamenta anche Federico Zuccari nelle postille alle vite di Vasari, secondo il quale il fratello Taddeo avrebbe avuto difficoltà ad avere la commissione per la Sala Regia «per mera malignità dell'Emulio che non voleva concorrenti di valore al suo fatto venir di Venezia Jusef Salviati» (Tosini, 2014, pp. 283-307). Pare che Da Mula abbia avuto grande parte nella definizione delle storie da affrescare, almeno a partire da quando ha ricevuto la delega dal papa, cioè dal 1562, e forse non è stato casuale che l'episodio del Barbarossa che si sottomette a papa Alessandro III alla presenza del doge, con la grande veduta della piazza di San Marco, Da Mula l'abbia voluto far fare a Porta.

Il cardinale Amulio ebbe la soprintendenza anche sul Casino di Pio IV: «Ne passò molto ch'il cardinale Emulio, a cui aveva di ciò dato cura il Papa, diede a dipignere a molti giovani (acciò fosse finito tostamente) il palazzetto che è nel bosco di Belvedere, cominciato al tempo di papa Paolo Quarto con bellissima fontana et ornamenti di molte statue antiche, secondo l'architettura e disegno di Pirro Ligorio». E i giovani furono, tra gli altri, Barocci, Leonardo Cungi, Durante del Nero, Santi di Tito, Federico Zuccaro (Vasari, vi, 1967, p. 562). Questo dovette essere nel 1563.

Nel 1565, quando ormai il pontificato di Pio IV volgeva al termine, l'ambasciatore veneziano Giacomo Soranzo informava il Senato che Da Mula «non manca di mettersi avanti con tutti li mezzi che può, facendo anco con cardinali, con ambasciatori, e con ogni altra sorta di persone, quegli officii e complimenti che giudica poterlo condurre al Papato, al quale vi pensa con tutti li spiriti suoi, et perciò grandemente si trattiene con li ministri dell'Imperatore, del re Filippo, dalli quali spera di poter havere aiuto e favore, sì come anco col card. Farnese per indurlo, non potendo esser lui, che il disegni, di voltare li favori suoi verso di sé». Da Mula, che godeva dei favori del cardinale Carlo Borromeo, che era

stato segretario di Stato del papa Pio IV nonché suo nipote, non ottenne la tiara alla quale aspirava, la quale toccò al cardinale alessandrino Michele Ghislieri, papa Pio V.

In obbedienza alle disposizioni del nuovo papa, nel marzo 1566 lasciò Roma per recarsi a risiedere nella sua diocesi di Rieti. Pio V, tuttavia, non mancò di dimostrargli considerazione e gli affidò numerosi incarichi: divenne così membro di una commissione per la politica estera, di un'altra per l'agricoltura, della Congregazione per la conversione degli infedeli.

Morì a Roma il 17 marzo 1572, non ancora graziato del bando del Senato. Il suo corpo fu deposto prima nella chiesa di San Iacopo degli Spagnoli, poi trasportato a Venezia e sepolto nella cappella di San Luca dentro la sagrestia della chiesa di San Giobbe; la sobria epigrafe tuttora esistente fu apposta dai discendenti, a detta del Cicogna, non prima del 1761. Nel testamento, redatto il 17 gennaio 1566, Da Mula devolveva la maggior parte dei suoi beni per l'istituzione di una *Compagnia del gran nome di Dio* per assistenza agli orfani e ai figli dei poveri, e di un collegio a Padova, nel Prato della Valle (l'attuale Loggia Amulea), dove fossero ospitati a studiar lettere e legge, per il tempo di cinque anni, giovani tra i 16 e i 20 anni provenienti dalla famiglia Da Mula, e dalle altre famiglie patrizie veneziane. La fondazione rimase in vita sino alla caduta della Repubblica; l'edificio distrutto da un incendio all'inizio dell'Ottocento, fu rifatto in stile neogotico e destinato ad altro uso, ed è tuttora esistente.

## IL DIPINTO

Della provenienza del dipinto di Tintoretto sappiamo soltanto che era a Panshanger, nell'Hertfordshire, nell'Ottocento, residenza della famiglia Cowper, sede di un'importante raccolta di quadri, tra i quali le due *Madonne* di Raffaello, note come la *The Small Cowper Madonna* e *The Large Cowper Madonna*, Widener e Mellon, oggi entrambe della National Gallery di Washington, una di Fra Bartolommeo della Porta ed altre di Andrea del Sarto, acquistate dal terzo Earl, George, nella seconda metà del Settecento nell'occasione dei suoi lunghi soggiorni a Firenze. Di questa collezione siamo assai bene informati dai *Treasures* di Waagen (vol. iii, 1854, Letter xxiii, pp. 7-17; vol. iv, 1857, Letter vi, pp. 344-346) e, limitatamente ai ritratti, dal volume di Mary Louisa Boyle, *Biographical Catalogue of the Portraits at Panshanger* pubblicato nel 1885, da cui risulta che, accanto ad una serie importante di ritratti di van Dyck e all'*Henri de la Tour d'Auvergne a cavallo* di Rembrandt, nella raccolta erano rappresentati tutti i grandi ritrattisti inglesi, da Lely a Reynolds, a Lawrence. Assenti i veneziani, se non per un ritratto attribuito a Tiziano di tre bambine dette le *Arciduchesse d'Austria*, e questo *Cardinale* di Tintoretto, appeso nella scala della residenza, chiamato nella collezione «Portrait of a Cardinal (said to be Cardinal Trento), full-length, in robes, seated, holding a paper — inscribed "Concilium Tridenti 1546 — 73 in. by 40 1/2 in.»», come si evince da un cartiglio incollato sulla nuova tela. Venne acquistato a fine Ottocento da Francis, settimo Earl of Cowper, deceduto nel 1905, in tempo per entrare nel catalogo di Mrs Boyle, la quale, però, in un volume ricco di informazioni storiche sulla nobiltà inglese che stava appesa sulle pareti della residenza, ne parla in termini incomprensibili, perché lo dice ritratto di mano del Tintoretto di un cardinale Girolamo Trento, nato nel 1728 e morto nel 1784, padovano, entrato a diciotto anni

nell'Ordine dei Gesuiti di Bologna, e in séguito eletto al cardinalato. Costui è un cardinale inesistente. Alla morte del settimo duca di Cowper che la collezione viene dispersa.

Discutere della cronologia dei ritratti di Tintoretto non è facile, anche se siamo aiutati da una serie di esemplari datati o alquanto ben databili a partire da circostanze interne, e dagli studî di Rodolfo Pallucchini e di Paola Rossi. In tempi più recenti altri contributi sono venuti nell'occasione delle mostre, della mostra di Madrid, dove Miguel Falomir ha scritto il saggio del catalogo sui ritratti, e della mostra di Roma, nel cui catalogo la presentazione dei ritratti è stata affidata a Luisa Attardi. I primi ritratti datati, entrambi 1545, mi sembra siano il *Niccolò Doria* in piedi a figura intera, la mano alla spada, di una collezione privata, poco visto, e il *Gentiluomo* di Hampton Court, su cui quella data oggi non si legge più. Del 1548 è il *Ritratto di gentiluomo di vent'otto anni*, la finestra a sinistra, la mano appoggiata al tappeto di un tavolo e la tenda rossa strapazzata alle sue spalle, della Staatgalerie di Stoccarda, al quale si affianca facilmente il *Ritratto di giovane che tiene nella mano sinistra i guanti*, accanto alla finestra del Musée des Beaux-Arts di Besançon, non datato. Altri databili per ragioni interne, si diceva: è il caso del *Niccolò Priuli in veste di procuratore*, della Ca' d'Oro, ritratto tra l'anno della nomina, il 1545, e l'anno della morte, il 1549; ed è il caso del *Procuratore Jacopo Soranzo*, del Castello Sforzesco e delle Gallerie veneziane, ritratto due volte da Tintoretto appena prima della morte avvenuta nel 1551, al centro di un gruppo di famiglia e da solo. Entrando negli anni Cinquanta si ha l'impressione che Tintoretto maturi una tipologia di ritratto che è costruita sempre sugli esempî di Tiziano, ma con una propria originalità, nella quale collabora un'eleganza di portamenti, di costumi, di gesti che direi emiliana. Del 1551 è il *Ritratto d'uomo* del Metropolitan Museum, del 1553 il *Ritratto di un uomo di trentacinque anni* che si suole identificare con Lorenzo Soranzo, del Museo di Vienna, la mano appoggiata ad un tavolo, la testa che si gira sopra la spalla. Il dato nuovo sembra essere l'esigenza di dare alla figura una presenza disinvolta, elegante, ambientata, e alla testa uno spessore di sentimenti. Molto bello il venire innanzi della figura a cui si accompagna il movimento delle braccia, ma a cui si oppone il moto della testa che si guarda preoccupata alle spalle. È il recupero di una grande tradizione di ritratto che da Giorgione è andata innanzi per tutta la prima metà del Cinquecento per la via di Tiziano in particolare. Il confronto ora si può fare con la ritrattistica contemporanea di Tiziano e di Veronese. Quello che stiamo dicendo vale anche per il cosiddetto *Ritratto di una donna in lutto*, della Gemäldegalerie di Dresda, non datata, ma credo dello stesso 1553: la donna si appoggia ad un mobile con disinvoltura, la stessa vista nel precedente, anche qui la testa girata dall'altra parte rispetto all'inclinazione del busto. Stanno attorno a questi, altri due ritratti che mostrano del pari la preoccupazione di una particolare eleganza nella messa in forma della figura in piedi a tre quarti e di una particolare attenzione all'espressione della fisionomia: il *Giovane dal colletto alto* del Museo di Barcellona, la mano puntata sul fianco, appoggiato al tavolo con un pizzico d'indolenza del tutto in linea con la ricercatezza dell'abito, l'espressione del vólto un po' spavalda, e il *Giovane* del Christ Church, chiuso in stupenda guaina blu, bordata in alto da un bavero di pelliccia, i guanti nella mano, il braccio destro sul fianco, la mano rovesciata dalla parte del palmo. Vanno sicuramente di seguito i due ritratti Doria, Agostino e Niccolò Doria, del Museo Cerralbo e degli Uffizi, riconosciuti sulla base del taccuino italiano di van Dyck: dico vanno al seguito perché condividono le stesse preoccupazioni di eleganza, persino

fastidiosa nel caso del *Niccolò Doria*, che insiste più che mai su prototipi extralagunari; mentre il discorso principiato con i ritratti appena citati procede bene nell'*Agostino Doria*, che, chiuso in una veste blu, viene innanzi con la mano protesa verso di noi in capo ad una posa leggermente tortile. La degna conclusione di questa sequenza dovrebbe essere il *Ritratto d'uomo con la collana d'oro* del Prado, tutto di profilo, la testa e lo sguardo girati su di noi, assai ben commentato da Pallucchini quando scriveva che «il personaggio, che si isola su di un fondale unito, è colto come di sorpresa, in un trasalimento del capo, che si volge verso lo spettatore offrendosi alla luce che ne modella magistralmente i tratti. Il suo è uno sguardo profondo, indimenticabile. Si direbbe un ritratto alla Tiziano, ma più disadorno e moderno» (Pallucchini, Rossi, 192, 1990, i, p. 80), e da Luisa Attardi nell'occasione della mostra di Roma (2012, p. 172), la quale osserva anche il dettaglio non da poco di un collocazione non centrale della figura. Si direbbe che a questo punto sia intervenuta l'esigenza di un protagonismo della luce, nel senso di una bruciatura o accensione luministica che porta allo scoperto una nuova intensità psichica, cosa di cui si vedrà il seguito entrati negli anni Sessanta. Intanto potrebbe stargli accanto il *Ritratto di uomo di trent'anni in armatura*, alle spalle tre colonne e una finestra aperta sul mare solcato da un veliero, del Museo di Vienna, di cui bisogna far caso per il virtuosismo spettacolare nella resa dei lustri dell'armatura, anche questo un fatto di cui prendiamo nota. Questa sequenza ci porta al 1561 del *Ritratto di Giovanni Paolo Cornaro l'antiquario, all'età di trentadue anni*, del Museo di Gand, con due colonne su un alto basamento alle spalle, una mano appesa, non saprei dire meglio, ai risvolti di pelliccia del mantello, l'altra appoggiata su una scultura della sua raccolta, le cui qualità stilistiche sono state colte da Paola Rossi nel suo studio sui ritratti di Tintoretto (1974, 1990). È incompleta la data segnata sul *Ritratto di Scipione Clusone in armi con il paggio nano* di Palazzo Spinola, ma è probabile che il 1560 sia da completarsi in 1561 o circa. Con il *Cornaro delle antigaglie* ci siamo affacciati gli anni Sessanta, e ad una stagione nuova della ritrattistica di Tintoretto. Direi che viene meno qualsiasi accenno di eleganza o stilizzazione nella presentazione della figura che anzi appare spoglia, feriale, sotto l'indagine della luce, che ci rivela gli occhi azzurri dell'uomo, e il séguito dovrebbe essere in alcuni ritratti non datati ma giustamente ritenuti del periodo 1562-1565, l'*Alvise Cornaro seduto* della Galleria Palatina, il *Vecchio seduto con il giovanetto*, forse un nonno con il nipote, di Vienna. I due *Cornaro* sono molto simili, e d'altra parte non vedrei alcuna ragione per distinguere tra l'*Alvise Cornaro* e il *Vecchio con il giovanetto* accanto. Più avanti è il 1567 del *Ritratto del diciottenne Ottavio Strada*, del Rijksmuseum, nell'occasione del suo soggiorno a Venezia quell'anno, e mi pare l'avvio di un'altra storia. Mi piacerebbe avere delle certezze sulla data del *Benedetto Soranzo seduto con la veduta di un golfo mediterraneo*, si è detto il porto di Alessandria, di Harewood House: alla fine la data 1563 della sua nomina a Capitano del Golfo, dopo le date del 1556 della nomina a capitano delle galere di Beirut, e del 1557 di patrono dell'Arsenale, è quella che potrebbe avere messo in moto un ritratto dall'iconografia così particolare: un quadro di una straordinaria perizia tecnica nella resa della veste rossa screziata di luci e della stola di ermellino.

All'inizio degli anni Sessanta, abbandonati i tagli delle figure profilate in piedi sul fondo della parete, Tintoretto scopre il ritratto seduto, tagliato sopra o sotto le ginocchia, la sedia angolata di tre quarti: un taglio che gli consente di interrogare meglio il personaggio

che ritrae, di avvicinarlo e sorprenderlo di lato, lo sguardo dell'uomo diretto avanti a sé, piuttosto concentrato in se stesso. Nel dipinto di Vienna è il ragazzo che guarda verso di noi per marcare lo stato di concentrazione su di sé del nonno.

Noi abbiamo la fortuna che il dipinto *Da Mula* può dirsi datato: in termini abbastanza ampi dal fatto che l'uomo diviene cardinale nel febbraio del 1561 e muore nel marzo del 1572, ma in modo più preciso dal fatto che regge nella mano destra un cartiglio su cui in scrittura corsiva si legge «Concilium / Tridenti 15...». Quando ho per la prima volta conosciuto il dipinto, si leggeva la data 1546, la data della prima apertura del Concilio di Trento, che in nessun modo poteva andare d'accordo con lo stile del dipinto, per cui dissi subito che bisognava dubitare di quella data. Il restauro recente ha chiarito che di quella data restano solo le prime due cifre. La data sarà stata 1562 o 1563, le date della terza e ultima sessione del Concilio, apertasi nel gennaio del 1562 e chiusasi nel dicembre del 1563, una sessione vissuta da grande protagonista da *Da Mula* quale cardinale eletto da Pio IV nella prospettiva proprio del Concilio imminente. Non risulta sia stato tra i legati del papa al Concilio al pari di Seripando, ma egli, accanto al papa, resse le fila del rapporto tra i legati e la curia. Fra' Paolo Sarpi nella sua *Storia del Concilio di Trento* (Londra, 1649, p. 796) dice di avere consultato delle memorie manoscritte di *Da Mula* sul Concilio, che però non si è mai capito che cosa siano state: forse i pareri dati da *Da Mula* al papa nel seno della Congregazione dell'Inquisizione, o una raccolta di lettere conciliari scambiate tra *Da Mula* e Seripando. Sono fortunato che il dipinto sia così puntualmente datato, perché i confronti non sarebbero stati facili, anche se la ricognizione che abbiamo appena fatta dimostrerà alla fine che una collocazione del *Da Mula* a fianco dell'*Alvise Cornaro* o del *Nonno con il nipote* è del tutto plausibile. Il problema è che il dipinto è un *unicum*, per tante, tantissime ragioni. Anzitutto per la persona ritratta, uno dei consiglieri del papa, cardinale di palazzo, veneziano ma del tutto al di fuori del giro della committenza consueta di Tintoretto, fatta per lo più di uomini d'arme o di procuratori. Quindi per il taglio del ritratto, l'uomo seduto a figura intera, visibile la pedana su cui appoggia i piedi messa di traverso come tutta la figura: è vero che altre persone ritratte da Tintoretto sono messe sedute e di tre quarti, proprio a partire da questo momento, per esempio l'*Alvise Cornaro* della Galleria Palatina, o il *Vecchio con il ragazzo accanto* del Museo di Vienna, ma il taglio alle ginocchia è altro da questo. *Da Mula* retrocede verso l'interno della stanza, si allontana da noi, si sottrae ad ogni familiarità con noi, e soprattutto ci costringe ad entrare di traverso nel dipinto; sono importanti la diversa angolazione della sedia, la rappresentazione a tutta figura che rovescia sul dinnanzi, non saprei dire meglio, l'ingombro del rocchetto, l'artificio della pedana d'angolo. Sembra che il prelado debba porsi in relazione con qualcun'altro che gli sta accanto e comunque con chi gli sta dinnanzi. C'è forse l'idea di un dialogo, ma da una certa distanza, com'era inevitabile. Per tutta la ritrattistica di Tintoretto i modelli di Tiziano sono stati importanti, ed anche in questo caso si direbbe ci sia stata un'attenzione particolare, forse al *Paolo III*, al *Beccadelli*, anche se ho l'impressione che i grandi modelli siano stati il *Giulio II* e il *Leone X*: il primo lo si andava a vedere nella chiesa di Santa Maria del Popolo; del secondo, finito subito a Firenze, circolavano copie importanti. La figura seduta in una sedia è diventata la formula per il ritratto papale dal tempo di quei ritratti di Raffaello; e chi ricorda il saggio di Shearman, ricorda anche come è nata quest'invenzione: «Il punto di vista è poco sopra la

testa — come dimostrano i pomelli a forma di ghiande di quercia che decorano il trono — ed è ravvicinato, ma obliquo. Lo spettatore ha l'impressione di trovarsi in piedi davanti al papa, ma leggermente di lato, come se fosse un membro della *familia* o del collegio dei cardinali; ad ogni modo è posto in un punto particolare dello spazio ed ha con il modello un rapporto d'ordine soggettivo» (1979, ed. ital. 1983, p. 109). Diversamente, il nostro cardinale prende le distanze da noi, e noi siamo semmai più bassi, perché egli sta su una pedana. Ma si dà il caso che né quei due ritratti di Raffaello, né quelli di Tiziano siano a tutta figura, e da questo punto di vista mi pare di poter dire che questo *Da Mula* rischia di segnare un punto nella storia dell'iconografia del ritratto papale o cardinalizio. Amulio chiede a Tintoretto di essere ritratto secondo un registro a lui inconsueto, il registro che si addice ad un grande cardinale della Chiesa di Roma, se non proprio ad un papa, ed è interessante ricordare quello che ho detto, che un paio d'anni dopo, la sua candidatura a papa verrà avanzata dallo stesso Pio IV. È già papa nel ritratto. Ma non ho ancora detto bene perché questo ritratto è anche un *unicum*: lo è perché mai si è vista, nell'opera di Tintoretto, una tale esibizione di virtuosismo pittorico, di destrezza nel descrivere i lustri e gli opachi della mozzetta di velluto, nel restituire lo scroscio dei bianchi nel rocchetto. In basso dove la tunica ha il ricamo e un minimo di frangia, la tessitura dei tocchi raggiunge apici mai visti, almeno da me, nella pittura di Tintoretto. Cose simili si vedranno, ma dentro al nuovo viraggio luministico degli anni Settanta, nella pittura di Jacopo Bassano, nel *Battesimo di Lucilla*. E si veda come sotto a quella tessitura di tocchi d'argento il pennello a quel punto scriva con dei lampi del pennello la veste scarlatta che si appoggia alla scarpa. Infatti un dettaglio come questo che ritaglio da quest'angolo del quadro lascia sconcertati: è come se fossimo incerti sull'autore del brano: Tiziano, Bassano, Tintoretto? È proprio Tintoretto? Nella mozzetta il tocco si fa particolarmente spiritato: abbiamo già visto tante altre volte questa energia della mano nel segnare le pieghe di una tenda o di una veste senatoriale —quante vesti senatoriali bordate di ermellino abbiamo visto e però ce le siamo dimenticate —, ma qui l'energia del segno, che altrove sembra perseguire un effetto troppo crudo di bruciatura dei trapassi pittorici a sostegno di una facile lettura dinamica dell'immagine, è sottomessa ad un lavoro di restituzione della grande stupenda opacità del tessuto, delle diverse sfumature di rubescenza soffocata del tessuto, dello spessore e del colore della mozzetta, grazie ad una trama di minuti tocchi spiritati. Siamo di fronte ad un brano a cui avrebbe fatto di cappello Velázquez stesso. Ad un certo punto si vede bene, nella spalla sinistra, che Tintoretto ha girato il pennello dalla parte del manico e ha tirato nello spessore della materia dei solchi paralleli. Anche questo dettaglio ravvicinato della spalla consente di apprezzare la varietà dei trapassi della pittura e il valore dei mezzi toni fra il massimo delle luci, dei piccoli strappi spiritati, e il massimo dell'opaco rubescente ammutolito. Non appena si esce dalla restituzione delle vesti del cardinale, e l'occhio si sposta sul bracciolo della sedia, è la ben nota energia del segno: ho visto più volte Tintoretto dipingere i braccioli di queste sedie, le guarnizioni di velluti e le borchie e le frange, ma mai con questa libertà di segno, abbreviando in questo modo il disegno delle finiture, delle borchie, trasformate in cerchi diseguali, scrivendo con tale libertà di pennello, con tale irruenza, le profilature e le frange. Un vero spettacolo. Un trionfo della pittura. Il volto del prelato, — si rammenti che alla data del ritratto l'uomo aveva cinquantasei anni —, asciutto, austero, gli occhi che guardano dinnanzi a sé,

stupendo di pittura, fresco d'impasto anche nelle penombre, nelle arrossature, mi pare risponda bene a quello che abbiamo capito dell'uomo, cardinale di fiducia di Pio IV, compagno di lotte di Seripando, di Morone, protagonista di un tentativo di riforma della Chiesa cattolica all'altezza dell'ultima seduta del Concilio di Trento. Poiché questo quadro è del 1562 o 1563, e poiché solo all'inizio di questo decennio, se non mi sbaglio, compare nella storia di Tintoretto la tipologia del ritratto d'uomo seduto, la sedia messa d'angolo, mi chiedo se non è stata l'esperienza del *Da Mula* a rinnovare i tagli della ritrattistica di Tintoretto, le date non opponendosi, se il *Benedetto Soranzo* fosse del 1563, e del periodo 1562-1565 il *Cornaro* e il *Nonno con il nipote*. Lo stesso *Vincenzo Zeno all'età di 74 anni* della Galleria Palatina, seduto a quel modo dinnanzi ad una tenda rossa e a fianco di una finestra, è datato da Paola Rossi agli anni 1560-1565.

Che cosa abbia messo in moto questa ricerca di una prestazione pittorica eccezionale non sappiamo. Non sappiamo di una qualche relazione di Da Mula con Tintoretto alle spalle della commissione di questo ritratto. Da Mula si trasferisce a Roma nel 1560, dunque potrebbe avere seguito il percorso di quasi vent'anni di pittura di Tintoretto a Venezia. Ridolfi non ci aiuta, menzionando di Tintoretto un «capriccio delle Muse con Apollo nel mezzo, che suona la lira» in casa Mula a San Vidal (1648, ed. von Hadeln, ii, p. 55). Si dà il caso che Amulio sia ad Augsburg nel 1552 come oratore della Repubblica nei giorni stessi in cui era là Tiziano, ma nulla sappiamo di un loro rapporto. Dal séguito romano abbiamo inteso una particolare inclinazione nei confronti di Porta. Ma Porta non era un ritrattista. Da Mula avrà cercato, nell'occasione di una sua risalita al nord nei giorni del Concilio, il maggiore ritrattista veneziano del momento, e Tintoretto avrà forse avuto uno speciale riguardo per un uomo che era appena divenuto cardinale. Da Mula deve avere chiesto qualcosa di molto preciso, e forse indicato dei modelli, quelli che abbiamo menzionato, ai quali, conoscendosi la sua particolare stima per il cardinale Reginald Pole, mi verrebbe da aggiungere il bellissimo ritratto dell'Ermitage, già ritenuto di Sebastiano del Piombo, ma di Perino del Vaga, sennonché non so dove stesse agli anni di Amulio a Roma.

*Alessandro Ballarin*