

GIULIO CLOVIO E IL TEMA DELLA RESURREZIONE

Susy Marcon

S. Marcon
Dipartimento Manoscritti e Rari
Biblioteca Nazionale Marciana
San Marco 7, IT-30120 Venezia
E-mail: susy.marcon@gmail.com

10.1484/M.DEM-EB.5.121654

Having recently appeared on the market, the Resurrection of Christ painted on a copper oval has been traced back to a subject by Giulio Clovio, around 1569. There is the hypothesis that the painter is the same famous miniaturist, who in old age, in the service of Alessandro Farnese, met with the Flemish and Nordic, and therefore Roman, use of copper painting.

Key words: *Giulio Clovio, illumination, miniature, painting on copper, Rome, Resurrection of Christ*

La presente scheda, redatta in omaggio all'opera di Nikola Jakšić, informatissimo sull'arte italiana e sugli artisti che coniugano esperienze slave e italiane, propone un ovale di rame di piccole dimensioni (mm 132 x 98) finemente dipinto (Fig. 1). Comparso a una recente vendita Stadion di Trieste come *Cristo risorto* di Maestro del XVI secolo,¹ si trova ora in collezione privata. Il soggetto, la maniera, la cromia e i tratti riportano esplicitamente alla stagione tarda dell'artista Giulio Clovio, nativo di Grizane oggi croata, se non fosse che le pennellate non sono quelle minutissime che riconosciamo nell'opera tipica del miniatore, e dato che sinora – a quanto posso vedere - non sono stati riferiti all'artista lavori su supporto metallico. Anche il ritratto tondo degli Uffizi è eseguito, a quanto detta la letteratura, su pergamena applicata al rame.²

L'ovale dipinto presenta la figura centrale del Cristo risorto, dal perizoma svolazzante, portante il vessillo, mentre in basso intorno al sarcofago compaiono il profilo di un armigero barbuto e sulla destra il corpo di un soldato scorciato e avvitato 'alla maniera', e sullo sfondo sono raffigurate due ulteriori guardie con albarde. Corrisponde, con varianti d'autore, al disegno su carta che porge il medesimo soggetto entro ovale, conservato nella sezione di grafica della Biblioteca nazionale e universitaria di Zagabria (GZAH 9007 K1o 1) e attribuito dapprima alla cerchia dell'artista e poi convincentemente allo stesso Clovio (Fig. 2).³ Il disegno eseguito a inchiostro monocromo differisce dal dipinto in alcuni dettagli, tanto che possiamo considerare le due realizzazioni come varianti d'autore, ma coincide per stilemi e tratti disegnativi. La freschezza stilistica e la ricchezza di particolari offerte dal piccolo dipinto ci fanno considerare come termine ante quem, e comunque indicazione puntuale, quella

¹Stadion Casa d'Aste, asta del 19.06.2020, lotto 177, <http://www.stadionaste.it/index.php?page=asta&asta=141> (consultato il 20 luglio 2020).

²V. MACAN LUKAVEČKI, Self-Portrait of Giulio Clovio, in: *Giulio Clovio the greatest miniaturist of the Renaissance – Julije Klović najveći minijaturist renesanse*, exhibition, Galerija Klovićevi dvori, Zagreb, november 8 2012 - January 20 2013, Zagreb, 2012, cat. 12, pp. 144-145.

³M. PELC, The Resurrection of Christ, in: *Giulio Clovio the greatest miniaturist of the Renaissance – Julije Klović najveći minijaturist renesanse*, exhibition, Galerija Klovićevi dvori, Zagreb, november 8 2012 - January 20 2013, Zagreb, 2012, cat. 35, pp. 206-208. Il disegno misura mm 142x108.



Fig. 1. Giulio Clovio (?), La Resurrezione di Cristo, Venezia, collezione privata

fornita dalla stampa di traduzione di Cornelis Cort e riferita a invenzione di Giulio Clovio, che porta inscritta nel basso la data "1569".⁴ L'olandese Cornelis Cort collaborò a lungo con il miniatore maggiore di più di trent'anni, e in particolare lungo il suo soggiorno romano dopo la metà degli anni sessanta e fino alla morte (1578), per quell'attività tipica del periodo costituita dalla traduzione delle opere d'arte e dei disegni in incisione e della diffusione dei soggetti attraverso le stampe.⁵ L'incisione a bulino si riferisce al disegno nella delineazione della maestà del Cristo, mentre si sovrappone al dipinto ovale in altri particolari, quali l'alone raggiato che circonda il Cristo risorgente. Il soggetto iconografico è poi replicato e ripercorso più volte nel tardo manierismo.⁶

Si tratta di una raffigurazione specifica, che richiama solo lontanamente la stupefacente miniatura a piena pagina, con la *Resurrezione* dalla resa lenticolare e sfumata sulla pergamena, del *Lezionario Towneley* (New York, The New York Public Library, Astor, Lenox and Tilden Foundations, Rare Books and



Fig. 2. Giulio Clovio, *Resurrezione*, Sezione di grafica della Biblioteca nazionale e universitaria di Zagabria, GZAH 9007 Klo 1 (© Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu)

⁴ Sono noti due stati, stampati da Lafrery. *The illustrated Bartsch*, vol. 52: *Netherlandish artists: Cornelis Cort*, (eds.) Walter L. Strauss, Tomoko Shimura, New York, 1986, n. 95-I, p. 114, esemplare dell'Herzog Anton Ulrich-Museum di Brunswick. *The New Hollstein Dutch & Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts 1450-1700: Cornelis Cort 1-3*, (eds.) Manfred Sellink, Huigen Leeftang, Rotterdam, 2000. Un esemplare è presente a Roma, Biblioteca Casanatense, 20 B.I.76 65; mm 295x210, <http://scaffalidigitali.casanatense.it/identifier/RML0212797> (consultato il 20 luglio 2020).

⁵ E. BOREA, Roma 1565-1578: intorno a Cornelis Cort, in: *Fiamminghi a Roma 1508-1608. Atti del convegno internazionale, Bruxelles, 24-25 febbraio 1995*, (ed.) Nicole Dacos, *Bollettino d'arte*, 100 (Supplemento), Roma, 1997, pp. 215-230.

⁶ Ad esempio, riferita a Taddeo Zuccari, la *Resurrezione* di collezione privata fiorentina pubblicata in *La bella maniera in Toscana. Dipinti dalla collezione Luzzetti e altre raccolte private*, catalogo della mostra, Museo archeologico e d'arte della Maremma, Grosseto, 31 maggio - 30 settembre 2008, (eds.) Federico Berti, Gianfranco Luzzetti, Firenze, 2008, 70-73 (Fabrizio Baldassari, cat. 10). Stampa da Michael Coxie in *The illustrated Bartsch*, vol. 52, 96-II, p. 115. Altra replica incisa: *Giulio Clovio the greatest miniaturist*, cat. 40 alle pp. 220-221.

Manuscripts Division, ms 91, f. 16v). Il manoscritto realizzato per il cardinale Alessandro Farnese, scritto a Roma verosimilmente nel sesto decennio, è variamente datato, e alle pagine miniate, ma non a quella con la *Resurrezione*, contribuirono altre mani, e in particolare l'allievo Claudio Massarelli dopo la morte del nostro miniatore (3 gennaio 1578)⁷, nell'ipotesi di Jonathan Alexander.⁸

Nella corrispondenza tra disegno, soggetto pittorico e stampa riconosciamo un processo in qualche modo analogo a quello del gioco di rinvii che lega il soggetto di *Giuditta che taglia il capo di Oloferne*, realizzato in quadretto dal miniatore croato per Margherita d'Austria, moglie di Ottavio Farnese e governatrice dei Paesi Bassi, a favore del fratello Filippo II – come riferisce Vasari nella Vita del pittore croato⁹ – al disegno conservato a Zagabria (Accademia croata di Scienze ed Arti, Dipartimento delle stampe e disegni, C-II-2, inv. 1),¹⁰ e all'incisione eseguita da Philippe de Soye, legato a Cornelis Cort e attivo a Roma sulla metà degli anni sessanta.¹¹ Come in altri casi, la serie non è chiaramente leggibile, dal momento che la miniatura risulta pervenuta all'Escorial e poi perduta, e l'incisione è realizzata in controparte. Si tratta comunque di una sequenza di repliche e rifacimenti, di copie reciproche, tipica dell'attività artistica manieristica e del metodo di lavoro dello stesso Giulio Clovio.

Preziosi erano per lui i modelli che teneva nella propria abitazione, come testimonia l'elenco dei numerosi beni allegato al suo testamento, dove compaiono disegni di Michelangelo e Raffaello, sue copie dagli stessi, e quegli artisti fiamminghi e nordici con cui venne a contatto in particolare nel corso del soggiorno parmense dalla fine degli anni cinquanta e poi a Roma, nel circolo dei Farnese.¹² Questo "Inventario delle miniature appartenenti al Clovio" – come lo denomina lo studioso Antonio Bertolotti che lo trascrisse e pubblicò nel 1882 quando il miniatore croato manteneva la vasta fama internazionale conferitagli da Vasari – mostra ritornante il soggetto del Cristo risorto, un tema che dovette essere presente a al miniatore negli anni della vecchiaia.¹³ Questo primo Inventario fu redatto per volontà e in presenza del medesimo Giulio Clovio, a corredo del testamento stilato il 27 dicembre 1577, pochi giorni prima che venisse a morte quasi ottantenne e infermo. Fra la numerosissima serie di disegni, almeno quattro voci sono relative al soggetto che ci interessa, e precisamente:

⁷ N. HEGENER, "Diligentia in minimis maxima". Testament und Nachlass des "kleinen Michelangelo" Don Giulio Clovio, in: *Der Künstler und sein Tod. Testamente europäischer Künstler vom Spätmittelalter bis zum 20. Jahrhundert*, (eds.) Nicole Hegener, Kerstin Schwedes, Würzburg, 2012, p. 188.

⁸ J. J. G. ALEXANDER, Giulio Clovio "pictor nulli secundus", in: *Il Lezionario Farnese, commentario al codice*, (ed.) Jonathan J. G. Alexander, Modena, 2008, pp. 36-40.

⁹ G. VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori*, Firenze, 1568 (Istituto Geografico de Agostini, Novara, 1967), p. 447.

¹⁰ M. PELC, Iudith and Holofernes, in: *Giulio Clovio the greatest miniaturist of the Renaissance – Julije Klović najveći minijaturist renesanse*, exhibition, Galerija Klovićevi dvori, Zagreb, november 8 2012 - January 20 2013, Zagreb, 2012, cat. 33 alle pp. 200-202, ne indica una datazione intorno al 1561 o più presto.

¹¹ B. W. MEIJER, *Parma e Bruxelles, committenza e collezionismo farnesiani alle due corti*, Parma, 1988, pp. 129-130; S. ONOFRI, *La cerchia di Giulio Clovio: gli incontri, i viaggi, le amicizie di un artista europeo*, Tesi, Dottorato di ricerca in Storia dell'arte presso l'Università di Bologna, relatore Angela Ghirardi, a. 2013, riproduzione dell'esemplare degli Uffizi alla fig. 53.

¹² Sui rapporti di Giulio Clovio con Pieter Breughel il vecchio, Bartholomeus Spranger, Domenico Lampsonio, Cornelis Cort, Jan Soens e gli altri nordici artisti fiamminghi: S. ONOFRI, *op. cit.* (n. 11), passim. Della presenza fiamminga a Roma e sull'influenza che ebbero nell'ambiente artistico della città: B. W. MEIJER, "Fiamminghi a Roma", on the Years after 1550, in: *Fiamminghi a Roma 1508-1608. Atti del convegno internazionale, Bruxelles, 24-25 febbraio 1995*, (ed.) Nicole Dacos, *Bollettino d'arte*, 100 (Supplemento), Roma, 1997, pp. 117-132.

¹³ Roma, Archivio di Stato, Collegio dei Notai Capitolini, notaio Livio Prata, vol. 1335, ff. 353r-405v. Pubblicato da A. BERTOLOTTI, Don Giulio Clovio. Principe dei miniatori, *Atti e memorie delle RR. Deputazioni di storia patria per le provincie dell'Emilia*, n. s. VII, Modena, 1882, pp. 259-279; e da M. PELC, *Fontes Clovianae: Julije Klović u dokumentima svoga doba*, Zagreb, 1998, pp. 213-234. Cfr. N. HEGENER, *op. cit.* (n. 7).

“Tre resurectioni inventione di M.o Michelangiolo fatte da Don Giulio”,
“Una resurectione con otto figure imperfetta inventione fatta da Don Giulio”,
“Una resurectione idem idem [fatta da Don Giulio]”,
“La resurrettione dell’Evangelistario”.¹⁴

Dunque, l’ovale in esame, che, come abbiamo detto, conviene collocare intorno al 1569, è coerente per tema, iconografia e stile con le opere della cerchia del nostro miniatore. Tuttavia, la presenza degli stilemi e dei tratti tipici al Clovio anziano ci fa almeno suggerire l’ipotesi che lui stesso possa essere l’autore del “quadretto”. Il modo di precisare i capelli del Cristo si può confrontare con il più precoce disegno con la *Deposizione* michelangiotesca (Paris, Louvre, Cabinet des dessins, 11444).¹⁵ Suo tratto caratteristico sono le mani tozze dalle dita a raggiera, come quelle della mano dell’armigero in basso a sinistra. Il segno di contorno filante, come si evidenzia nella delineazione delle gambe del Cristo, compare nei disegni dei suoi ultimi anni, e nello stesso disegno del *Risorto* di Zagabria, quando la malattia e i problemi agli occhi dovettero suggerire al miniatore una maggiore sobrietà e velocità nei tratti.

Complice la presenza dei fiamminghi, a Roma era appena entrata nell’uso corrente la tecnica della pittura su rame. Non vi mancano cenni nel secondo dei due elenchi allegati al testamento, quell’“Inventario delle suppellettili del Clovio” presenti nell’appartamento che il miniatore aveva a disposizione all’interno della dimora di Palazzo Farnese e nella stessa sua camera, che fu redatto il giorno successivo alla morte:

“Un quadro di rame principiato di miniature de Marte e Venere” che pare riprendere la voce dell’elenco precedente che recita “Un quadro imperfetto con il suo disegno di Marte e Venere di miniatura fatto dal sopradetto Don Giulio”.¹⁶ E ancora: “Un pezzo di rame schizzato di chiaro oscuro di mano di Bartholomeo con certi schizzi in carta di mano di Don Giulio”.¹⁷ Si tratta con tutta probabilità di Bartolomeo Spranger, il pittore e incisore di Anversa che giunse a Roma nel 1566 ed entrò nella cerchia di don Giulio.¹⁸ Emblematico del rapporto tra i due è il rame di medie dimensioni (cm 40 x 55) con la *Conversione di San Paolo* (Milano, Pinacoteca Ambrosiana) che porta l’iscrizione “Don Iulio inuenit Bartolomeus Spranghers pinxit”.¹⁹ Quest’ultimo rame corrisponde al disegno di Clovio a Londra (British Museum, Department of Prints and Drawings, 1946-7-13-322)²⁰ e parzialmente all’incisione in controparte datata 1576, firmata da Cornelis Cort su invenzione di Clovio.²¹

¹⁴ A. BERTOLOTTI, *op. cit.* (n. 13), pp. 268, 271.

¹⁵ M. CIONINI VISANI – G. GAMULIN, *Giorgio Clovio*, Zagabria, 1993, pp. 98-99.

¹⁶ A. BERTOLOTTI, *op. cit.* (n. 13), pp. 268, 275. Sulla nuova considerazione che nel corso del Cinquecento ebbero i quadretti di piccole dimensioni, e le miniature singole, destinati agli studioli: W. SMITH, Giulio Clovio and the “Maniera di Figure Piccole”, *The Art Bulletin*, 46/3, New York, 1964, pp. 395-401.

¹⁷ A. BERTOLOTTI, *op. cit.* (n. 13), p. 275.

¹⁸ S. ONOFRI, *op. cit.* (n. 11), pp. 85-89.

¹⁹ K. OBERHUBER, La conversione di san Paolo, in: *Fiamminghi a Roma 1508-1608. Artisti dei Paesi Bassi e del Principato di Liegi a Roma durante il Rinascimento*, catalogo della mostra, Bruxelles - Roma, 1995, Milano, 1995, cat. 195 alla p. 271; B. W. MEIJER, Conversione di Saulo, in: *Pinacoteca Ambrosiana*, II, Milano, 2006, cat. 302 alle pp. 242-246.

²⁰ C. MONBEIG GOGUEL, Conversione di San Paolo, in: *Fiamminghi a Roma 1508-1608. Artisti dei Paesi Bassi e del Principato di Liegi a Roma durante il Rinascimento*, cat. 56 alle pp. 124-125; V. MACAN LUKAVEČKI, The Conversion of St Paul, in: *Giulio Clovio the greatest miniaturist of the Renaissance – Julije Klović najveći minijaturist renesanse*, exhibition, Galerija Klovićevi dvori, Zagreb, november 8 2012 - January 20 2013, Zagreb, 2012, cat. 26 alle pp. 184-186.

²¹ Stampatore Lorenzo Vaccari. *The illustrated Bartsch*, vol. 52, nn. 103-I, 103-II, pp. 123-124. M. SELLINK, La conversione di san Paolo, in: *Fiamminghi a Roma 1508-1608. Artisti dei Paesi Bassi e del Principato di Liegi a Roma durante il Rinascimento*, catalogo della mostra, Bruxelles - Roma, 1995, Milano, 1995, cat. 57 alla p. 125. Un esemplare conservato a Zagabria è riprodotto da M. PELC, The Conversion of St Paul, in: *Giulio Clovio the greatest miniaturist of the Renaissance – Julije Klović najveći minijaturist renesanse*, exhibition, Galerija Klovićevi dvori, Zagreb, november 8 2012 - January 20 2013, Zagreb, 2012, cat. 39 alle pp. 218-219.

Che uno degli artisti nella cerchia di Palazzo Farnese possa essere stato talmente imitativo da riprendere nel nostro ovale dipinto anche i tratti disegnativi propri al celebre miniatore resta un'ipotesi aperta, accanto a quella più suggestiva che vedrebbe Clovio sperimentatore della nuova tecnica nella fase tarda della propria produzione, svolta a contatto con i pittori nordici e in ambito romano, quando appunto si affermò l'abitudine alla pittura su rame per soggetti piccoli da collezione.²²

Julije Klović i tema Uskrsnuća Kristova

Predstavljeno djelo, objavljeno u čast stvaralaštva Nikole Jakšića, dobro upućena u talijansku umjetnost kao i u djelovanje hrvatskih i talijanskih umjetnika, prikazuje ovalnu, fino oslikanu sliku na bakrenoj podlozi, malih dimenzija (132 x 98 mm), sačuvanu u jednoj privatnoj kolekciji (Fig 1.). Predmet, način, boja i obilježja jasno nas navode na razdoblje kasnog djelovanja umjetnika Julija Klovića, rodom iz hrvatskog mjesta Grižane, ali istančani potezi kistom nisu onakvi kakve prepoznajemo u tipičnim djelima toga minijaturista, s obzirom da do danas – koliko znam – umjetniku nisu pripisana djela na metalnoj podlozi.

U središtu ovalne slike nalazi se prikaz uskrslog Krista stjegonoše obavijena lepršavom perizomom. U dnu slike, oko sarkofaga, pojavljuje se profil jednoga bradatog vojnika, zatim drugog vojnika u odori s desne strane, dok su u pozadini prikazana još dva čuvara s helebardama. Uz neznatne autorske inačice, naša je slika usporediva s crtežom na papiru iste teme unutar ovala, koji se čuva u grafičkoj zbirci Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu (GZAH 9007 Klo 1). Navedeni crtež u početku je pripisivan Klovićevu umjetničkom krugu, a poslije, uvjerljivo, i samome Kloviću. Ovaj crtež tintom, razlikuje se od naše slike u nekoliko detalja, tako da oba ostvarenja možemo smatrati autorskim inačicama koje se podudaraju u stilskim i oblikovnim obilježjima. Stilska svježina i bogatstvo pojedinosti vidljivih na slici upućuju nas na to da kao ključni dokaz i *terminus ante quem* njezina nastanka uzmemo godinu 1569., zabilježenu u dnu stranice, kada je tiskan prijevod Cornelisa Corta, a koji spominje Klovićeve inovacije.

Inače, obilježje manirističkih umjetnika, pa tako i samog Julija Klovića, bila je izrada kopija i niza replika već postojećih slika.

Treba također reći kako ostaje otvorena mogućnost da je jedan od umjetnika iz kruga oko rimske *Palazzo Farnese* mogao biti toliko spretan u imitiranju da na ovoj slici primijeni slikarska obilježja poznatog minijaturista, ali je još uvijek prihvatljivija opcija koja vidi samog Klovića kao onoga koji u svojoj kasnoj stvaralačkoj fazi istražuje novu tehniku. Ona se, pak, očito razvila u doticaju sa sjevernjačkim slikarima i u rimskom okruženju, kada se uvriježio običaj slikanja malih formata na bakru, namijenjenih uglavnom kolekcionarima.

Ključne riječi: *Julije Klović, iluminacija, minijatura, slikanje na bakru, Rim, Uskrsnuće Kristovo*

Prijevod s talijanskog: Dorotea Dundov

²²M. G. TERENZI – F. FERRUCCI – M. L. AMADORI, *Dipinti su rame: storia, tecnica, fenomeni di degrado, diagnostica, indicazioni per la conservazione e il restauro*, Saonara, 2006.