

RIFLESSIONI E NOVITÀ SUI DISEGNI DEL GIOVANE
LUCA CAMBIASO:
TRA MICHELANGELO E PERINO DEL VAGA

ETTORE GIOVANATI

Il consistente gruppo di disegni tradizionalmente attribuito a Luca Cambiaso (1527-1585), conservato presso il Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi¹, nonostante sia stato a più riprese oggetto di studio, lascia spazio ad alcune novità e riflessioni². Questo è il caso di due fogli inediti raffiguranti rispettivamente una *Sacra Famiglia con San Giovannino* (fig. 1)³ e *Dio Padre attorniato*

¹ La campagna di studi sui disegni di Luca Cambiaso degli Uffizi è stata possibile grazie alla borsa di studio offertami dalla Fondazione Roberto Longhi di Firenze per l'anno accademico 2019/20.

² COLLOBI RAGGHIANI 1954, pp. 239-262; GRISERI 1956, pp. 18-29; SUIDA, SUIDA MANNING 1958; COLLOBI RAGGHIANI 1959, pp. 166-184; NEWCOME SCHLEIER 1989; MAGNANI 1995; *LUCA CAMBIASO, 1527-1585*, 2006; *LUCA CAMBIASO UN MAESTRO* 2007; *LUCA CAMBIASO. RICERCHE E RESTAURI* 2009; pp. 135-148. Si registra l'assenza per il fondo degli Uffizi di un catalogo ragionato che distingua e racchiuda gli esemplari autografi, come è avvenuto recentemente per i materiali del Département des Art Graphiques du Musée du Louvre: MANCINI 2017, successivo alla mostra dedicata ai disegni del maestro ligure, MANCINI 2010.

³ Firenze, GDSU, (recto) Inv. no. 13737 F, penna e inchiostro bruno; 190 x 185 mm, 1545-1547.

da *cherubini* (fig. 2)⁴, quest'ultimo segnalato per la prima volta da Jonathan Bober,⁵ ma fino ad oggi mai pubblicato⁵. A fronte di un *corpus* esiguo di disegni giovanili di Cambiaso,⁶ il riconoscimento dei due esemplari fiorentini offre la possibilità di ripercorrere i primi anni di attività del maestro ligure, ponendo l'accento su quali furono le esperienze che ne favorirono e influenzarono lo sviluppo dell'arte grafica e pittorica, dalla collaborazione col padre Giovanni (1495-1570?) fino alla sua completa autonomia⁷. I due disegni degli Uffizi rappresentano, infatti, una prova concreta delle suggestioni che il giovane Luca raccolse, per un verso dalle novità giunte a Genova grazie alla presenza di Perino del Vaga (1501-1547), Beccafumi (1486-1551) e Pordenone (1483 ca.- 1539) attivi nella villa di Andrea Doria a Fassolo (tra il 1528 e il 1533)⁸, per l'altro dalla circolazione sempre più frequente, a partire dagli anni Quaranta del Cinquecento, di incisioni a stampa di opere di grandi artisti, prima fra tutte il *Giudizio Universale* di Michelangelo (1475-1564), scoperto al pubblico nel 1541⁹.

L'interpretazione del tutto personale del linguaggio michelangiolesco che caratterizza lo stile di Cambiaso, ancora legato fino al raggiungimento della maggiore età nel 1551 alla

⁴ Firenze, GDSU, Inv. no. 13703 F, penna e inchiostro bruno; 275 x 425 mm.

⁵ BOBER 2009, p. 142. Lo studioso inserisce il disegno in una serie di fogli che hanno avuto meno o nessuna considerazione nel dibattito critico sulla produzione grafica di Cambiaso.

⁶ Per una panoramica e una scansione cronologica dell'intera attività di disegnatore di Cambiaso si veda: SUIDA, SUIDA MANNING 1958; BOBER 2006, pp. 67-91; BOBER 2007, pp. 63-83; BOBER 2009, pp. 135-148

⁷ Per i rapporti tra Giovanni e Luca vedi: *LUCA CAMBIASO UN MAESTRO* 2007 pp. 22-23 e MAGNANI 1995, pp. 13-44; *LUCA CAMBIASO UN MAESTRO* 2007, con bibliografia precedente.

⁸ Per il problema della cronologia del ciclo decorativo della Villa di Andrea Doria a Fassolo si veda: CAMPIGLI 2012, pp. 37-50, con bibliografia precedente.

⁹ Per le incisioni del *Giudizio* della Sistina si rinvia alla nota 23.

bottega paterna¹⁰, appare evidente fin dagli esordi che lo vedono a fianco del padre nella realizzazione dei due affreschi del palazzo genovese di Antonio Doria: *Ercole in lotta con le Amazzoni* (fig. 3) e *Apollo che saetta i Greci davanti alle porte di Troia* (1545-1550 ca.). Gli affreschi, che occupano rispettivamente le volte della sala e del salone attigui al piano nobile, presentano caratteri disomogenei nella composizione e nella stesura pittorica.¹¹ *Ercole in lotta con le Amazzoni*, il primo realizzato in ordine di tempo, tra il 1545 e il 1547, rivela un intervento più consistente da parte del padre rispetto a quello del salone di Apollo, databile tra il 1547 e il 1550, come si nota nella semplificazione anatomica delle figure in movimento e nello svolgimento uniforme e piatto delle campiture cromatiche, tipico delle opere di Giovanni. Tuttavia, una riflessione su alcuni disegni giovanili, come per esempio lo studio preparatorio di Los Angeles per la figura di *Ercole* (fig. 4)¹² al centro della volta, già attribuito a Luca e ricondotto all'affresco da Wilhem Suida e Bertina Suida Manning, rivela il ruolo che il giovanissimo Cambiaso, allora diciassettenne¹³, dovette rivestire all'interno della bottega paterna¹⁴. La linea energetica dell'*Ercole*,

¹⁰ Nell'ottobre del 1551 Luca era stato eletto Console dell'Arte dei pittori, una nomina non prestigiosa ma che ne sancisce soprattutto la completa autonomia come artista. MAGNANI 1995, pp. 45-46; *LUCA CAMBIASO UN MAESTRO* 2007, p. 25.

¹¹ ROTONDI 1958A, si veda anche, ROTONDI 1956; MAGNANI 1995, pp. 22-35; *LUCA CAMBIASO UN MAESTRO* 2007, p. 22-23.

¹² Los Angeles, LACMA, Inv. no. 57.22.2, penna e inchiostro bruno; 375 x 270 mm. Cfr. SUIDA, SUIDA MANNING 1958, pp. 75, fig. 2; FEINBLATT 1976, p. 107, no. 128; DAVIS 1997, pp. 20-21, no. 4.

¹³ SOPRANI 1674, p. 37. Lo storiografo genovese si riferisce alla sola sala con l'affresco di *Apollo che saetta i Greci*: «era Luca quando dipinse quest'Opera, in età diciassette in circa», anche se ne interpreta erroneamente il soggetto.

¹⁴ Luca dovette già in giovane età godere di grande stima da parte del padre, tanto che lo stesso Soprani nella biografia del genovese racconta come Giovanni dipendesse nelle sue opere dalle invenzioni del figlio. Esiste un gruppo di disegni attribuiti alternativamente dalla critica al giovane Luca o a Giovanni, raffiguranti soggetti di carattere profano e mitologico, che coinvolgono in particolare episodi di storia romana, lotte tra tritoni e nereidi, favole mitologiche, che nei temi trovano corrispondenza, come attestano fonti

che individua con il suo segno continuo le masse muscolari e il movimento dell'eroe, ripreso mentre grava con il peso sul dorso del cavallo con in mano la clava, è stilisticamente prossima a quella che caratterizza la *Sacra Famiglia* degli Uffizi. In entrambi i fogli appare evidente l'influenza dei modelli michelangeloeschi che emerge nella sottolineatura delle masse plastiche delle figure, così come negli scorci arditi delle pose.

In parallelo al ciclo di palazzo Doria e, in particolare, all'affresco della prima sala, si pone il dipinto di Cambiaso con la *Sacra Famiglia* (fig. 5) di collezione privata¹⁵, che per soggetto, composizione e stile manifesta un diretto contatto con il disegno degli Uffizi, al quale credo vada assegnata una datazione analoga. Al pari del disegno, infatti, la tavola è caratterizzata da un complesso schema compositivo, costruito su diversi piani prospettici definiti dalle forme monumentali delle figure, la cui disposizione enfatizza la torsione del corpo del Bambino che attraversa in diagonale l'intera composizione. Inoltre, il foglio fiorentino si accorda perfettamente, nella condotta grafica, ad un altro disegno di analogo soggetto, ossia la *Sacra Famiglia con S.*

documentarie e letterarie quali Soprani e Federico Alizeri, in opere pittoriche, ormai perdute, realizzate dalla bottega di Cambiaso per la decorazione di sei facciate di palazzi genovesi proprio a ridosso dell'intervento nella residenza Doria. Per gli affreschi si veda: SOPRANI, p. 36; ALIZERI 1875, p. 279. Inoltre, sull'argomento e in merito ai disegni cfr. *LUCA CAMBIASO UN MAESTRO* 2007, pp. 22; MAGNANI 2009, pp. 16-18. Di queste facciate, senza contare il più tardo Palazzo Grillo del 1550 ca., si è conservata quella di Palazzo Saluzzo Lomellini.

Alcuni fogli di studio per *Ercole in lotta con le Amazzoni* sono: *La battaglia tra Ercole e le Amazzoni*, Madrid, Museo Nacional del Prado, Inv. no. D-2986, penna e inchiostro bruno, 425 x 560 mm; *Amazzone atterrata*, collezione privata, penna e inchiostro bruno, 400 x 275 mm. Si vedano: P. TORRITI 1966, tavola II, e MAGNANI 1995, p. 27, fig. 24. È stato di recente ritrovato dalla dott.ssa Margherita Priarone, presso il Gabinetto dei Disegni e Stampe di Palazzo Rosso a Genova, un disegno di notevoli dimensioni di Cambiaso raffigurante *Una battaglia di cavalli e cavalieri*, tuttora in restauro, che è stato correttamente accostato anche per il soggetto all'opera grafica di Luca prossima o di poco successiva al primo affresco di Palazzo Doria. Si veda: PRIARONE 2022, pp. 461-465.

¹⁵ Olio su tavola, 57 x 61 cm, illustrato per la prima volta in: *LUCA CAMBIASO UN MAESTRO* 2007, p. 210, n. 3.

Giovannino del Victoria & Albert Museum (fig. 6)¹⁶, preliminare per la tavola del Blanton Museum of Art di Austin¹⁷. L'esemplare londinese costituisce un termine di paragone ideale per determinare lo stile e l'aggiornamento compiuto dall'artista nei suoi primi anni di attività: nella disposizione delle figure nello spazio, nel gusto decorativo della linea di contorno e nei motivi formali tipici quali gli occhi vuoti congiunti alle sopracciglia, caratteristiche che si ritrovano in tutti i fogli giovanili di Cambiaso. La *Sacra famiglia* degli Uffizi fa parte, insieme alle tre opere sopra citate, di un gruppo consistente di disegni e pitture dedicate al tema della Madonna col Bambino realizzati dal giovane Luca, una produzione che ha inizio già sul finire degli anni Quaranta e si protrae nel corso del decennio successivo. Il disegno fiorentino e il dipinto di collezione privata costituiscono due dei primissimi esempi di una produzione di cui sono testimoni anche le fonti¹⁸. Raffaele Soprani (1612-1672), autore delle *Vite* dei pittori genovesi, pubblicate postume nel 1674, ricorda, infatti, tra i fogli del Cambiaso: «cento Madonnine [...] contornate di penna e ombreggiate di acquarella, delle quali si pregiava molto conservandole con diligenza come gioie di gran valore, e invero era uno stupore vedere tanta varietà di pensieri,

¹⁶ Londra, Victoria & Albert Museum, Inv. no. Dyce 329, penna e inchiostro bruno; 219 x 210 mm.

¹⁷ Olio su tavola, 92, x 80,5 cm, si veda: *LUCA CAMBIASO UN MAESTRO* 2007, p. 212, n. 4.

¹⁸ Esistono diversi dipinti di poco successivi in cui Cambiaso sperimenta tale soggetto. Si faccia riferimento a *LUCA CAMBIASO UN MAESTRO* 2007, p. 220, n. 8; p. 222, n. 9. Per quanto riguarda i disegni è interessante citarne alcuni, già noti, ascrivibili alla medesima fase o quasi: *Madonna col bambino e san Giovannino*, Firenze, GDSU, Inv. no. 2147 F, penna e inchiostro bruno, 285 x 260 mm.; *Madonna col bambino e san Giovannino*, Firenze, GDSU, Inv. no. 13701 F, 250 x 220 mm.; *Madonna con bambino e san Giovannino*, Oxford, Christ of Church, Inv. no. 1221, penna e inchiostro bruno, 338 x 287 mm.; *Sacra Famiglia con san Giovannino e un angelo*, Parigi, Musée du Louvre, Département des Arts Graphique, Inv. no. 9237, penna e inchiostro bruno, 324 x 286 mm.; *Madonna col bambino e san Giovannino*, Milano, Pinacoteca di Brera, Inv. no. Gerneisheim 933, penna e inchiostro bruno, 260 x 228 mm.

e capricci espressi sopra un'istesso soggetto»¹⁹. Il giovane Cambiaso nel gruppo della Madonna col Bambino dimostra di aver meditato su alcuni modelli di Perino del Vaga, come per esempio la *Sacra Famiglia* del Museo di S. Matteo a Pisa²⁰, il cui ricordo sembra palesarsi soprattutto nella posa del Bambino. Le convergenze stilistiche tra la maniera di Cambiaso e quella di Perino si riflettono anche nella grafica²¹, e non è improbabile che il giovane pittore genovese avesse accesso ai disegni di Perino e della sua bottega rimasti a Genova, come parrebbe dimostrare il fluire ornamentale della sua produzione a penna e a inchiostro²². Accanto al tratto agile della penna, forse frutto della riflessione sull'opera grafica perinesca, fogli come la *Sacra Famiglia* degli Uffizi esibiscono, come abbiamo già avuto modo di dire, nell'arditezza e nella risolutezza degli scorci, un indiscutibile michelangioloismo, mediato in un primo tempo attraverso le stampe²³ di Niccolò della Casa (Lorena, attivo a Roma tra il 1543

¹⁹ SOPRANI 1674, p. 51, segnala come il letterato Paolo Foglietta, coevo di Cambiaso, avesse acquisito i disegni forse dallo stesso pittore. Questo testimonia l'abilità di Luca di creare sempre qualcosa di nuovo, senza mai ripetere in maniera identica i suoi soggetti, a maggior ragione nella fase giovanile in cui il disegno rappresentava una fase di studio e di apprendimento dei principali precetti dell'arte della pittura.

²⁰ La tavola è stata realizzata da Perin del Vaga durante il soggiorno pisano del 1534, prima di ritornare nuovamente in territorio genovese nel 1536. si veda PARMA 1986, p. 316 (scheda n.B. XII). Per l'attività di Perin del Vaga si rimanda agli studi di *PERINO DEL VAGA* 2001; PARMA GEREMICCA 2016/2017, pp. 93-104.

²¹ Si vedano a proposito i disegni di: Budapest, Szépművészeti Múzeum, Inv. no. 58.96. Perin del Vaga, *Quattro schizzi per una Sacra Famiglia*, penna e inchiostro bruno, 219 x 141 mm. *Madonna col bambino*, penna e inchiostro bruno, 101 x 72 mm. Illustrato per la prima volta da Antonio Geremicca, e che fu in asta a Christie's, Parigi, 10 Aprile 2013, *Dessins anciens et du XIXe siècle*, lotto 3.

²² Si veda: *LUCA CAMBIASO UN MAESTRO* 2007, p. 70.

²³ Che Luca conoscesse le invenzioni di Michelangelo attraverso le stampe è noto da un passo del Soprani nella vita di Ottavio Semino: «Avendo una mattina i due giovani studiosi [Semino e Cambiaso] finita la loro accademia uscirono di casa, e avidi di vedere qualcosa di nuovo intorno al disegno, si

e il 1547) e Giulio Bonasone (attivo a Bologna e a Roma tra il 1531 e il 1574) tratte dall'opera del Buonarroti, che a Genova, a queste date precedenti al probabile soggiorno romano di Luca del 1547, circolavano abbondantemente²⁴. Il problema del viaggio giovanile di Cambiaso a Roma è stato a lungo dibattuto dalla critica, ma a causa dell'assenza di prove documentarie e del silenzio delle fonti, non è stato ancora possibile chiarirlo. Variamente collocato tra il 1547 e il 1550, nel lasso di tempo trascorso tra la sala di Ercole e il salone di Apollo di palazzo Doria, secondo gli studiosi giustificerebbe la svolta stilistica in senso michelangiotesco dell'artista e le tangenze formali con alcune personalità attive nell'Urbe in quello stretto giro di anni, primo fra tutti Pellegrino Tibaldi (1527-1596).²⁵ La presenza sicura di Pellegrino nel cantiere di Castel Sant'Angelo ha fatto sì che si potesse ipotizzare una comune esperienza romana dei due artisti, in virtù dei forti punti di contatto che emergono negli esordi in patria dei due pittori: Tibaldi a Bologna in Palazzo Poggi e Cambiaso a Genova in Palazzo Doria. L'assenza finora di documenti che permettano di legare Luca ai cantieri attivi in quel momento a Roma non pregiudica né una sua esperienza diretta

condussero sotto la Ripa, dove nei giorni di festa si solevano vendere le carte stampate in rame e in legno [...] come anche per contemplare il compendio di molte nobili fatiche di uomini celebri, quali erano Raffaele d'Urbino, Michel'Angelo, Francesco Parmeggiano, Andrea del Sarto, e altri gloriosi fondatori del buon disegno». Cfr. SOPRANI 1674, pp. 62-63.

²⁴ L'incisione del *Giudizio Universale* della Sistina di Niccolò della Casa fu stampata da dieci lastre separate, la prima edita nel 1543 da Antonio Salamanca. Un suo noto esemplare ricavato da una lastra superiore è quello conservato al Blanton Museum of Art di Austin, si veda: *LUCA CAMBIASO UN MAESTRO* 2007, p. 195, n. 7. Non molto dopo sarà il turno di Giorgio Ghisi, che realizzò un'incisione dall'affresco della cappella Sistina anch'essa su dieci lastre, e nel 1546 sarà Giulio Bonasone a produrre un'unica grande lastra. Per l'opera di Ghisi e Bonasone: Lewis, Lewis, *The Engravings of Giorgio Ghisi*, New York 1985 e *Giulio Bonasone*, catalogo della mostra, a cura di S. Massari, Roma 1983.

²⁵ Per quanto riguarda l'esperienza romana di Cambiaso si veda: GRISERI, 1956 p. 22; ROTONDI, 1958A p. 144; CALI 1980, pp. 176-179 e 189, n. 104; MAGNANI, 1995, pp. 31-40, 43-44, note 27-35; *LUCA CAMBIASO UN MAESTRO*, pp. 22-23; CALI 2009, pp. 76-123. MAGNANI 2009, p. 20.

di Michelangelo e della pittura romana, né azzera le evidenti analogie con l'opera pittorica e grafica del bolognese, delle quali si discuterà in seguito.

Lo scarto stilistico, già precedentemente evidenziato, tra le due sale di palazzo Doria, al di là di un distacco cronologico, può essere spiegato dunque dall'ipotetica esperienza romana del giovane Cambiaso. Nell'*Apollo che saetta i Greci davanti alle porte di Troia*, inoltre, sembrerebbe esserci un'inversione di ruoli: qui Luca è in gran parte protagonista anche nella scena dipinta e non più solo nell'invenzione grafica, nonostante Giovanni si riservi la realizzazione di alcune zone dell'affresco. In particolare, all'episodio centrale e alle vele della volta raffiguranti una serie di *Lotte tra tritoni e mostri marini* (fig. 7), è stato affiancato un gruppo di disegni tutti della stessa mano, che potrebbero spettare al giovane Cambiaso²⁶. A questi già noti, propongo di aggiungere un foglio, con una *Lotta tra tritoni* conservato tra gli anonimi del Gabinetto dei Disegni del Castello Sforzesco di Milano (fig. 8)²⁷.

²⁶ Federica Mancini ha riferito questo *corpus* di fogli a Giovanni Cambiaso (Mancini 2017, p. 34, scheda n. 1). A mio avviso, tuttavia, anche alla luce della recente scoperta dell'esemplare con la *Lotta tra tritoni* del Castello Sforzesco, i disegni, elencati qui di seguito, sarebbero da riportare alla mano del giovane Luca: *Apollo che saetta i Greci davanti alle porte di Troia*, Stoccolma, National Museum, Inv. no. NM 1599/1863, penna, pennello e inchiostro bruno acquarellato, 284 x 418 mm; *Fregio con tritoni e Nereidi*, Parigi, Parigi, Musée du Louvre, Département des Arts Graphique, Inv. no. 9362, penna, pennello e inchiostro bruno acquarellato, 195 x 392 mm; *Lotta tra tritoni*, Francoforte, Städel Museum, Inv. no. 5602, penna, pennello e inchiostro bruno acquarellato, 158 x 373 mm.

²⁷ Milano, Castello Sforzesco, Gabinetto dei Disegni, Inv. Sc. C 194, penna, pennello e inchiostro bruno acquarellato, 278 x 264 mm. Iscrizione al verso, a penna: «Jeronimo Spinola/ da me [...]» «stanza», «de Cambiaso». Vorrei esprimere un sentito ringraziamento ad Alessia Alberti, conservatrice del Gabinetto dei Disegni del Castello Sforzesco, che mi ha permesso di studiare il foglio e che mi ha anche fornito fotografie ad alta risoluzione del disegno in questione. L'attribuzione a Cambiaso è stata accettata unanimemente dalla critica, tanto che il disegno è stato esposto sotto il nome dell'artista genovese nella mostra allestita al Castello Sforzesco di Milano, *I disegni del Principe. Una collezione europea di capolavori nascosti, da Dürer a Barocci* (16 novembre 2022 - 26 febbraio 2023), si veda la scheda di riferimento in: *I DISEGNI DEL PRINCIPE*

Il disegno milanese, alla stregua degli altri esemplari, presenta lo sfondo caratterizzato da dense pennellate a inchiostro, dal quale emergono i profili articolati e monumentali delle figure marine, contraddistinti da una linea a penna estremamente veloce e corsiva e da un acquerello più tenue nell'intreccio dei corpi in primo piano, originando un effetto chiaroscurale fortemente drammatico. A differenza degli altri studi eseguiti in un formato orizzontale, è indicativo che nel disegno di Milano con la *Lotta tra tritoni* sia riconoscibile, nonostante sia stato ritagliato su ogni lato, il profilo di una vela, il cui vertice cadrebbe idealmente al di fuori dal confine del foglio. L'opera grafica in questione, pertanto, dimostra forti analogie nel soggetto e nell'impaginazione scenica con gli episodi inseriti dal giovane Luca nelle vele dell'affresco Doria, tanto da far pensare che, dato l'alto grado di finitezza del disegno, potrebbe costituire uno degli ultimi progetti del pittore prima della realizzazione ad affresco, nonostante la composizione non sia riscontrabile in nessuna delle scene dipinte. In aggiunta, il foglio milanese è connotato da un pittoricismo e da una libertà espressiva in perfetta assonanza con gli affreschi, caratteri non ravvisabili nelle opere grafiche e pittoriche del padre Giovanni. Le figure, infatti, hanno mantenuto nei volumi e nell'esaltazione anatomica dei corpi la lezione di Michelangelo, reinterpreta, tuttavia, attraverso la linea decorativa dell'ultima attività a Roma di Perino del Vaga, ottenendo esiti che possono essere accostati in maniera convincente ai disegni giovanili del principale allievo di Perino, Pellegrino Tibaldi²⁸

L'ascendenza diretta delle novità dell'arte romana diventa ancor più evidente, come si è visto nel foglio milanese, nelle prove grafiche e pittoriche del Cambiaso collocabili attorno alla metà del secolo. Questo è anche il caso dell'*Adorazione dei Magi* della Galleria Sabauda di Torino e del relativo disegno preparatorio

2022, p. 70, n. 5 e p. 145, p. 258. Si segnala un'altra recentissima pubblicazione di Federica Mancini, che assegna il disegno milanese alla mano di Giovanni Cambiaso. Cfr. MANCINI 2022, pp. 13-27.

²⁸ BOLZONI, DAMEN 2020, pp. 15-28.

conservato alla Biblioteca Ambrosiana di Milano²⁹. Tale prova grafica dimostra come sotto l'influsso michelangiolesco del *Giudizio Universale*, l'artista applichi un'estrema forzatura nella tensione muscolare e dinamica dei corpi, i quali seguono le due direttrici diagonali fino al limite della composizione, congestionando e quasi annullando lo spazio circostante. La decisione di Luca di compiere un viaggio di studio a Roma fu forse incoraggiata dalla presenza nella Città Eterna di Perino del Vaga, allora responsabile per la volontà del pontefice di alcuni tra i più importanti cantieri romani, in particolare quello di Castel Sant'Angelo. Considerato l'innovatore in chiave moderna del panorama artistico genovese e un validissimo esempio per il giovane Cambiaso in Liguria, Perino dovette costituire per lui il primo punto di riferimento a Roma.

Qui Cambiaso potrebbe avere intercettato con interesse la personalità di Tibaldi, che aveva esordito con Perino nella sala Paolina di Castel Sant'Angelo e che dopo la morte del maestro rimase attivo a Roma nell'orbita di Daniele da Volterra fino al trasferimento a Bologna al tempo di Giulio III, attraversando una progressiva conversione al michelangiolismo³⁰.

È intorno alla metà del secolo, infatti, che Cambiaso, seguendo Tibaldi, impiegherà Michelangelo quale suo principale modello, essendo attratto dalla monumentalità scultorea delle invenzioni del Buonarroti, riscontrabile nella sua produzione grafica e pittorica. Il manifesto michelangiolismo che caratterizza la maniera di Luca dopo il suo probabile soggiorno a Roma e la conoscenza diretta del lavoro del Buonarroti dovettero forse incoraggiare la commissione, nel 1550, di un grande affresco raffigurante il *Giudizio Universale*, ispirato a quello romano³¹, affidata a Giovanni e a Luca Cambiaso al ritorno di quest'ultimo

²⁹ Olio su tavola trasportato su tela, 223 x 163 cm, *LUCA CAMBLASO UN MAESTRO* 2007, p. 214, n. 5; Inv. no. F 262 inf. n. 45, penna e inchiostro bruno, 511 x 400 mm. GRISERI, 1956, p. 21.

³⁰ HIRST 1965; ROMANI 1990; ROMANI 1997, in particolare pp. 19-25.

³¹ Affresco realizzato per la controfacciata del Santuario di Nostra Signora delle Grazie a Chiavari. Si veda: *LUCA CAMBLASO UN MAESTRO* 2007, p. 24 con bibliografia precedente.

in Liguria. La riflessione sull'opera di Michelangelo e di Perino del Vaga si può ben notare nel secondo foglio inedito degli Uffizi che qui si segnala, raffigurante *Dio Padre attorniato da cherubini* (fig. 8). Il disegno, in accordo con altri documenti grafici della prima metà del sesto decennio del Cinquecento, fornisce un esempio del processo di rapida maturazione e sviluppo che l'artista ha avviato in questo preciso momento della sua carriera. Un cambiamento già ricordato dal Soprani quando si sofferma sul rapporto tra Cambiaso e Galeazzo Alessi (1512-1572)³², il quale gli suggeriva:

di farlo appartare dalla suddetta prima maniera di gigantesco disegno [...]. Questo avvertimento, proferito con zelo da quel grand'Architetto [...] illuminò così bene la mente di Luca, che staccandosi nell'avvenire da quel stravagante modo di disegnare andò avvezzando la mano ad un maniera molto più concreta e soave³³.

La propensione giovanile di Cambiaso in direzione del gigantismo michelangiolesco, negli anni Cinquanta cede il passo ad una maggiore moderazione delle forme, sollecitata dal confronto con l'Alessi e Giovanni Battista Castello (1526-1569), ma che vede come punto di partenza il recupero delle opere genovesi di Perino del Vaga. La figura di Dio padre, inserito in una struttura semicircolare, lascia intendere che si tratti di uno studio per una lunetta, spesso impiegata da Cambiaso a completamento delle pale d'altare da lui dipinte in questi anni. Il soggetto e la cronologia del disegno non possono non richiamare alla memoria la lunetta con *Dio padre* realizzata come terminazione della tavola con l'*Adorazione dei Magi* per la chiesa di Pontremoli (fig. 10), datata 1558, di cui il foglio degli Uffizi

³² L'architetto perugino si trasferì a Genova nel 1548, quando fu impegnato nel cantiere della basilica di Carignano su commissione della famiglia Sauli. MAGNANI 2018, pp. 33-51, con bibliografia precedente.

³³ SOPRANI, 1674, p. 38.

costituisce certamente una prima idea³⁴. La stessa suddivisione in scomparti rimanda ai polittici concepiti da Perino per la committenza religiosa ligure, altresì ancorati a stilemi arcaizzanti come nel caso del polittico di Sant'Erasmus³⁵. Nel turbinio di angeli che circonda la figura centrale del disegno è ancora una volta l'artista fiorentino a ispirare Luca, la cui soluzione compositiva reinterpreta la Pala Basadonne, oggi conservata presso la National Gallery of Art di Washington, che Perino eseguì per la chiesa genovese di Nostra Signora della Consolazione nel 1534³⁶. L'apparizione impetuosa di Dio padre, che si ripercuote sulle pieghe increspate della veste, il gesto perentorio e la moltitudine di putti volti a sostenere le nuvole e inquadrati in atteggiamenti articolati, non hanno certo lasciato indifferente Cambiaso, il quale nel foglio fiorentino reimpiega in controparte il medesimo schema. La data, apposta sulla tavola centrale dell'ancona lignea con l'*Adorazione dei Magi* appare di qualche anno successiva rispetto ai canoni stilistici formulati da Luca nello studio presentato in questa sede. Quest'ultimo, infatti, si lega alle opere grafiche prodotte dall'artista nell'arco della prima metà degli anni Cinquanta, a cominciare dallo schizzo progettuale con la *Pace che scaccia Marte* (fig.11) per l'affresco della facciata di Palazzo Grillo a Genova³⁷, fino ad arrivare ai due fogli

³⁴ Lunetta, olio su tavola, 225 x 166 cm; tavola centrale, olio su tavola 81 x 158 cm. MAGNANI, 1995, pp. 83-86; *LUCA CAMBIASO UN MAESTRO* 2007, pp. 226-227, n. 11.

³⁵ *IL POLITTICO DI SANT'ERASMO DI PERINO DEL VAGA* 1982; MAGNANI 1995, p. 78-83.

³⁶ Washington, National Gallery of Art, olio su tavola trasferita su tela, 274 x 221 cm. FABRETTI 1958, pp. 195-205. L. WOLK-SIMON 1985, pp. 29-57; PARMA 1986, pp. 154-158, 302-304 (scheda B. II); GEREMICCA 2017, pp. 93-104.

³⁷ Firenze, GDSU, Inv. no. 7019 S, penna e inchiostro bruno, 285 x 175 mm. *LUCA CAMBIASO UN MAESTRO* 2007, p. 368, n. 13. Il disegno corrisponde all'affresco della facciata di Palazzo Grillo in piazza delle Vigne a Genova del 1550 ca.

del Louvre e di collezione privata (fig. 12)³⁸, connessi alle due pale d'altare che raffigurano rispettivamente i *Santi Rocco Sebastiano ed Erasmo* e la *Madonna col Bambino e i santi Erasmo e Leonardo*, riferibili alla metà del decennio³⁹. Nonostante sia presente uno sforzo da parte di Cambiaso di sviluppare forme più equilibrate e composte, questi due fogli nel vigore plastico, nell'attenzione all'anatomia dei corpi e nella resa di scorcio delle figure mostrano ancora gli effetti della lezione di Michelangelo, ma filtrata attraverso il Perino monumentale della sua ultima attività romana e l'interpretazione non convenzionale ed estremizzata che ne aveva dato Tibaldi. Sulla base degli argomenti qui esposti, ritengo che il *Dio Padre attorniato da cherubini* degli Uffizi sia da collocare in un momento assai prossimo al 1555.

³⁸ *San Giovanni Battista tra i santi Sebastiano e Rocco*, Parigi, Musée du Louvre, Département des Arts Graphique, Inv. no. 9285, penna e inchiostro bruno, 304 x 213 mm. *LUCA CAMBIASO UN MAESTRO 2007*, pp. 364, scheda n. 8. Ne esiste un altro esemplare con il medesimo soggetto conservato a Francoforte, Städel Museum, Inv. no. 3999, penna e inchiostro bruno, 289 x 198 mm. *San Giovanni Battista tra Sebastiano e Rocco*, collezione privata, penna e inchiostro bruno 480 x 290 mm. Si veda: TORRITI 1966, tavola VI.

³⁹ Olio su tavola, 68 x 145 cm. Boccardo et al. 2007, p. 236, scheda n. 16; olio su tavola, 140 x 122. *LUCA CAMBIASO UN MAESTRO 2007 2007*, p. 234, n. 15

Bibliografia

- ALIZERI 1875 = F. ALIZERI, *Guida illustrativa del cittadino e del forestiero per la città di Genova e le sue adiacenze*, Genova 1875.
- BOBER 2006 = *Luca Cambiaso, 1527-1585*, a cura di J. Bober con la collaborazione di P. Boccardo, F. Boggero, C. di Fabio, L. Magnani, catalogo della mostra (Austin 2006), Cinisello Balsamo-Milano 2006.
- BOBER 2007 = J. BOBER, *I disegni di Luca Cambiaso*, in *Luca Cambiaso un maestro del Cinquecento europeo*, a cura di P. Boccardo, F. Boggero, C. di Fabio, L. Magnani con la collaborazione di J. Bober, catalogo della mostra (Genova 2007), Milano 2007, pp. 63-83.
- BOBER 2009 = J. BOBER, *The Drawings of Luca Cambiaso: a postscript in Luca Cambiaso. Ricerche e restauri* atti del convegno Moneglia (2007), Genova 2009, pp. 135-148.
- BOLOGNA 1956 = F. BOLOGNA, *Inediti di P. Tibaldi*, in «Paragone», 73, 1956, p. 29.
- BOLZONI, DAMEN 2020 = M.S. BOLZONI, G. DAMEN, *Sketching in Rome. Early Drawings by Pellegrino Tibaldi and a Mysterious Collector*, in «Master Drawings», vol. 58, 1, 2020, pp. 15-28.
- CALÌ 1980 = M. CALÌ, *Da Michelangelo all'Escorial. Momenti del dibattito religioso nell'arte del Cinquecento*, Torino 1980.
- CALÌ 2009 = M. CALÌ, *Luca Cambiaso, Giovanni Battista Castello e la cultura romana*, in «Confronto», 12-13, 2009, pp. 78-82.
- CAMPIGLI 2012 = M. CAMPIGLI, *Girolamo da Treviso, Perin del Vaga, Pordenone, e Beccafumi. Quattro artisti per un ciclo di affreschi genovese*, in «Nuovi Studi», 17, 2012, pp. 37-50.
- COLLOBI RAGGHIANI 1954 = L. COLLOBI RAGGHIANI, *Luca Cambiaso disegnatore*, in «Critica d'Arte», 3, 1954, pp. 239-262.
- COLLOBI RAGGHIANI 1959 = L. COLLOBI RAGGHIANI, *Il magistrale Luca Cambiaso*, in «Critica d'Arte», 33, 1959, pp. 166-184.
- DANIELE 2023 = G. DANIELE, *L'Adorazione del Bambino Borghese e gli esordi romani di Pellegrino Tibaldi in Sulle tracce di Michelangelo. Marco Pino, Pellegrino Tibaldi, Marcello Venusti*, a cura di L. Calzona, G. Daniele, F. Parrilla, Roma 2023, pp. 31-53.
- DAVIS 1997 = B. DAVIS, *Master Drawings in the Los Angeles County Museum of Art*, New York 1997.
- FABRETTI 1958 = G. FABRETTI, *Sulle tracce di Perin del Vaga*, in «Emporium», 761, 1958, pp. 195-205.
- FEINBLATT 1976 = E. FEINBLATT *Old Master Drawings from American Collections*, Los Angeles County Museum of Art 1976.

- GEREMICCA 2016/2017 = A. GEREMICCA “*Sarebbe riuscita insieme un’opera molto onorata*” per Perino del Vaga a Pisa, in «Studi di Storia dell’Arte», 27, 2016/2017, pp. 93-104.
- GRISERI 1956 = A. GRISERI, *Una traccia per il Cambiaso*, in «Paragone», 75, 1956, pp. 18-29.
- HIRST 1965 = M. HIRST, *Tibaldi around Perino*, in «The Burlington Magazine», CVII, 752, 1965, pp. 569-571.
- I DISEGNI DEL PRINCIPE 2022 = *I disegni del principe: la collezione di Alberico XII Barbiano di Belgioioso al Gabinetto dei Disegni del Castello Sforzesco*, a cura di A. Alberti, (Milano, Novembre 2022 – Febbraio 2023), Padova 2022.
- IL POLITTICO DI SANT’ERASMO DI PERIN DEL VAGA 1982 = *Il politico di Sant’Erasmus di Perin Del Vaga: rilevamento, una proposta didattica, problemi di restauro e di interpretazione*, catalogo della mostra (Genova, 12 maggio-30 agosto 1982), Genova 1982.
- LUCA CAMBIASO, 1527-1585, 2006 = *Luca Cambiaso, 1527-1585*, a cura di J. Bober con la collaborazione di P. Boccardo, F. Boggero, C. di Fabio, L. Magnani, catalogo della mostra (Austin 2006), Cinisello Balsamo-Milano 2006.
- LUCA CAMBIASO UN MAESTRO 2007 = *Luca Cambiaso un maestro del Cinquecento europeo*, a cura di P. Boccardo, F. Boggero, C. di Fabio, L. Magnani con la collaborazione di J. Bober, catalogo della mostra (Genova 2007), Milano 2007.
- LUCA CAMBIASO. RICERCHE E RESTAURI 2009 = *Luca Cambiaso. Ricerche e restauri*, in atti del convegno (Moneglia 11-12 maggio 2007), Genova 2009.
- MAGNANI 1995 = L. MAGNANI, *Luca Cambiaso da Genova all’Escorial*, Genova 1995.
- MAGNANI 2009 = *Luca Cambiaso. Novità e conferme* in *Luca Cambiaso. Ricerche e restauri* atti del convegno Moneglia (2007), Genova 2009, pp. 13-36.
- MAGNANI 2018 = L. MAGNANI, *Galeazzo Alessi e il tardo Rinascimento a Genova*, in *Il restauro della cupola della cattedrale di S. Lorenzo*, a cura di C. Montagni, Genova 2018, pp. 33-51.
- MANCINI 2010 = F. MANCINI, *Luca Cambiaso*, Catalogo della mostra, (Parigi, novembre 2010- 7 febbraio 2011), Milano 2010.
- MANCINI 2017 = F. MANCINI, *Dessins génois 16.-18. Siècle*, Parigi 2017.
- MANCINI 2020 = F. MANCINI, *Nuove proposte attributive per la scuola genovese di alcuni fogli conservati presso il Gabinetto dei Disegni del Castello Sforzesco* in «Rassegna di Studi e Notizie», 43, 2022, pp. 13-27.

- PARMA 1986 = E. PARMA, *Perin del Vaga. L'Anello mancante*, Genova 1986.
- PARMA 2004 = E. PARMA *Perino del Vaga. grande, durante, dopo*, Atti delle Giornate Internazionali di Studio (Genova, 26 - 27 maggio 2001), Genova 2004.
- PERINO DEL VAGA 2001 = *Perin del Vaga tra Raffaello e Michelangelo*, catalogo della mostra a cura di E. Parma (Mantova Marzo-Giugno 2001), Milano 2001.
- PRIARONE 2022, = M. PRIARONE, *Il più grande disegno di Luca Cambiaso: una inedita Battaglia di cavalli e cavalieri, al Gabinetto Disegni e Stampe di Palazzo Rosso a Genova*, in *Il tempo delle Arti. Scritto per Lauro Magnani*, a cura di L. Stagno e D. Sanguineti, Genova 2022, pp. 461-465.
- ROMANI 1990 = V. ROMANI, *Tibaldi «d'intorno» a Perino*, Padova 1990.
- ROMANI 1997 = V. ROMANI, *Primaticcio, Tibaldi e la questione delle «cose del cielo»*, Cittadella (Padova) 1997.
- ROTONDI 1956 = P. ROTONDI, *Appunti sull'attività giovanile di Luca Cambiaso*, in «Quaderni della Soprintendenza alle Gallerie e opere d'arte delle Liguria», 4, 1956;
- ROTONDI 1958A = P. ROTONDI, *Il Palazzo di Antonio Doria a Genova*, Genova 1958.
- ROTONDI 1958B = P. ROTONDI, *Ipotesi sui rapporti Cambiaso-Tibaldi*, in «Bollettino d'arte», no. 11, 1958, pp. 164-170
- NEWCOME SCHLEIER 1989 = M. NEWCOME SCHLEIER, *Disegni Genovesi dal XVI al XVIII secolo*, catalogo della mostra del Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, Firenze 1989.
- SOPRANI 1674 = R. SOPRANI, *Vite de pittori, scoltori, et architetti genouesi e de forastieri, che in Genoua operarono con alcun ritratti de gli stessi*, Genova 1674.
- SUIDA, SUIDA MANNING 1958 = W. SUIDA, B. SUIDA MANNING, *Luca Cambiaso: la vita e le opere*, Milano 1958.
- TORRITI 1966 = P. TORRITI, *Luca Cambiaso. Disegni*, Genova 1966.
- WOLK-SIMON 1985 = L. WOLK-SIMON, *The Pala Baciadonne by Perino del Vaga*, in «Studies in the history of art», 18, 1985, pp. 29-57.

Didascalie

Fig. 1. Luca Cambiaso, *Sacra famiglia con S. Giovannino*; penna e inchiostro bruno 190 x 185 mm; Firenze, GDSU, (recto) Inv. no. 13737, 1545-1547 ca.

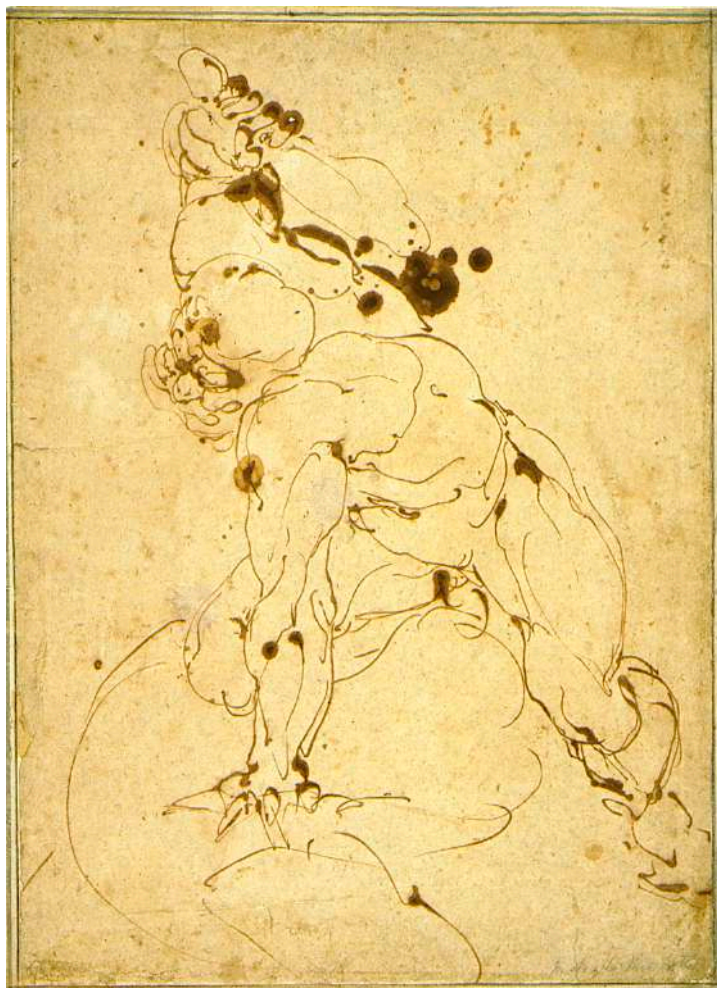
- Fig. 2. Luca Cambiaso, *Dio Padre attorniato da Cherubini*, penna e inchiostro bruno; 275 x 425 mm; Firenze, GDSU, Inv. no. 13703 F, 1555 ca.
- Fig. 3. Luca Cambiaso, *Ercole in lotta con le Amazzoni* (particolare), affresco, Genova, Palazzo Antonio Doria, 1545-1547 ca.
- Fig. 4. Luca Cambiaso, *Ercole*, penna e inchiostro bruno; 375 x 270 mm, Los Angeles, LACMA, Inv. no. 57.22.2, 1545-1547 ca.
- Fig. 5. Luca Cambiaso, *Sacra famiglia*, olio su tavola; 57 x 61 cm, Genova, collezione privata, 1545-47 ca.
- Fig. 6. Luca Cambiaso, *Sacra famiglia con S. Giovannino*, penna e inchiostro bruno; 219 x 210 mm, Londra, Victoria & Albert Museum, Inv. no. Dyce 329
- Fig. 7. Luca Cambiaso, *Lotta tra tritoni*, affresco (particolare), Genova, Palazzo Antonio Doria, 1547-1550 ca.
- Fig. 8. Luca Cambiaso, *Lotta tra tritoni*, penna, pennello e inchiostro bruno acquarellato, 278 x 264 mm., Milano, Castello Sforzesco, Gabinetto dei Disegni, Inv. no. Sc. C 194, 1547-1550 ca.
- Fig. 9. Luca Cambiaso, *Dio Padre attorniato da Cherubini*, penna e inchiostro bruno; 275 x 425 mm; Firenze, GDSU, Inv. no. 13703 F, 1555 ca.
- Fig. 10. Luca Cambiaso, lunetta, *Dio padre con due angeli*, olio su tavola, 225 x 166 cm, 1558; Pontremoli, Chiesa della SS. Annunziata; Luca Cambiaso, pala centrale, *Adorazione dei Magi*, olio su tavola; 81 x 158 cm, Pontremoli, Chiesa della SS. Annunziata, 1558.
- Fig. 11. Luca Cambiaso, *Pace che scaccia Marte*, penna e inchiostro bruno, 285 x 175 mm, Firenze, GDSU, Inv. no. 7019 S., 1550 ca.
- Fig. 12. Luca Cambiaso, *San Giovanni Battista tra i santi Sebastiano e Rocco*, penna e inchiostro bruno 480 x 290 mm, Collezione privata, 1555 ca.





2





4





6







9









12

