

# Da Correggio a Pordenone A proposito di un *puer mingens* del Louvre

Caterina Furlan

Università degli Studi di Udine, Italia

**Abstract** This brief note discusses a drawing in the collections of the Louvre, showing a “puer mingens”. In the past this work has been associated with Correggio; here it is instead attributed to Pordenone on the basis of stylistic features in other drawings by the same artist as well as in those of Correggio.

**Keywords** Pordenone. Drawing. Puer mingens. Louvre.

Tra gli anonimi italiani del XVI secolo conservati al Louvre è compreso un piccolo disegno a pietra rossa raffigurante un *puer mingens*<sup>1</sup> [fig. 1]. Sul verso una scritta a matita riporta il nome del Pordenone, mentre sulla parte interna della cartolina che lo contiene vi è un riferimento dubitativo di Paul Joannides a Correggio e un accostamento di Mario Di Giampaolo a un disegno dell'artista conservato a Chatsworth, preparatorio per uno degli scomparti affrescati nella volta del presbitero della chiesa di San Giovanni Evangelista a Parma<sup>2</sup> [fig. 2].

Nel 1998 lo studioso inglese pubblicava il disegno confermando l'attribuzione a Correggio, a dispetto delle affinità tra la figura del putto e quelle presenti in uno studio di fontana del British Museum, ritenuto un tempo dell'Allegri, ma dalla maggior parte della critica – compreso lo stesso Joannides – accolto tra gli autografi del Pordenone dopo la sua esposizione alla mostra *The Genius of Venice* (Londra, The Royal Academy, 1983-1984)<sup>3</sup> [fig. 3].

Secondo lo studioso le ragioni del riferimento all'artista parmense consisterebbero da un lato nella delicatezza della caratterizzazione e nella precisione con cui l'artista ha evocato le morbide carni dell'infante, dall'altro nella mancanza di quella pervasiva dinamicità che caratterizza altri putti del Pordenone con i capelli mossi dal vento o ritti sul capo, come vediamo per esempio in uno dei due assistenti di Sant'Agostino dell'Ashmolean Museum di Oxford<sup>4</sup> [fig. 4]. Infine la paternità di Correggio troverebbe conferma nel raffronto con il succitato disegno di Chatsworth, dove i putti, sebbene meno nervosi, rivelerebbero la medesima struttura formale.

A dire il vero è proprio il carattere 'barocchetto' dei putti di Chatsworth [fig. 2], costruiti mediante ripetuti segmenti curvilinei a differenziarli dal 'puer mingens' del Louvre: il quale, a dispetto dell'insolita delicatezza di tratto e del ciuffo ricadente in avanti, presenta degli 'ingrossamenti' in corrispondenza delle caviglie che appaiono in per-

1 Parigi, Louvre, Département des Arts graphiques, inv. n 10751r, 117 × 45 mm.

2 Chatsworth, Collezione Devonshire, inv. 413, 307 × 90 mm. Sul foglio cf. Di Giampaolo 2001, 26-7.

3 Joannides 1998. Sullo studio di fontana del British Museum (Department of prints and drawings, inv. 1953-4-11-112, 245 × 170 mm), cf. la scheda di D. Scrase in *The Genius of Venice*, 271-2, che accetta il riferimento di Ph. Poucey al Pordenone. Tale attribuzione è accolta successivamente anche da Furlan 1988, 270, nr. D30.

4 Macandrew 1980, 58-9, nr. 490B.



Edizioni  
Ca' Foscari

#### Peer review

Submitted	2019-09-19
Accepted	2019-10-14
Published	2019-12-11

#### Open access

© 2019 | Creative Commons Attribution 4.0 International Public License



**Citation** Furlan, Caterina (2019). "Da Correggio e Pordenone. A proposito di un *puer mingens* del Louvre". *Venezia Arti*, n.s., 28, 41-46.



**Figura 1** Giovanni Antonio Pordenone, *Puer mingens*. Parigi, Louvre, Département des Arts graphiques



**Figura 2** Correggio, *Studio per decorazione a grottesca*. Chatsworth, Devonshire Collection

fetta sintonia con le forzature anatomiche tipiche del Pordenone [fig. 1]. I soli punti di contatto con il disegno di Chatsworth sono costituiti semmai dalla testa del putto incassata nel collo e dallo sguardo del medesimo rivolto verso il basso. Lo scarso interesse dell'Allegri per la resa volumetrica dei corpi emerge con ancora maggiore evidenza in un

secondo disegno di collezione privata svizzera raffigurante un putto con ghirlanda sovrastato da un carro con il trionfo d'Amore<sup>5</sup> [fig. 5].

Tornando al disegno del Louvre, la cui paternità conserva comunque un certo margine di incertezza, facciamo notare - come del resto già osservato da Joannides - che nella parte inferiore del

<sup>5</sup> Di Giampaolo 2001, 78-9.



**Figura 3** Giovanni Antonio Pordenone. *Progetto di fontana*. Londra. Victoria and Albert Museum. Prints, Drawings and Paintings Collection

foglio è presente un basamento circolare sul quale è riportata l'ombra delle gambe del putto. Sebbene ciò abbia indotto lo studioso a supporre che il foglio fosse preparatorio per una piccola scultura a tutto tondo, viene da domandarsi se non possa trattarsi di uno studio di dettaglio da porre in relazione con un gruppo più articolato di figure, come nel progetto di fontana del British Museum [fig. 3].

Quest'ultima consiste in una vasca esagonale all'interno della quale si eleva una struttura quadrangolare che funge da sostegno a uno stelo costituito da corpi di delfini che sorreggono una piccola base circolare su cui appoggia un gruppo di putti. Questi sostengono a loro volta un compagno che, con la testa e le braccia rivolte verso l'alto, sembra soffiare dentro una specie di canna. La forma romboidale del basamento autorizza a sup-



Figura 4 Giovanni Antonio Pordenone, *Coppia di putti reggenti un libro e una mitra vescovile*. Oxford, Ashmolean Museum, Prints and Drawings Department



Figura 5 Correggio, *Putto con ghirlanda e trionfo d'Amore*. Collezione privata

porre che nella parte non visibile della fontana fosse previsto un altro putto in asse con un quarto delfino.

Dal punto di vista cronologico, il foglio del British Museum potrebbe condividere con il foglio del Louvre una possibile datazione nei primi anni trenta del Cinquecento, mentre il soggetto equestre indurrebbe a collegarlo con qualche committente per cui il mare o i traffici marini rivestivano particolare importanza. In genere gli studiosi tendono a giustificare l'allontanamento del pittore da Piacenza nel marzo del 1532 con la necessità di raggiungere Genova, dove il principe Andrea Doria intendeva affidargli la decorazione della facciata meridionale del palazzo di Fassolo. La permanenza dell'artista nella città ligure fu tuttavia di breve durata e dunque è piuttosto difficile pensare all'incarico di progettare un'eventuale fontana, tanto più che quella dei Delfini, tuttora esistente, fu probabilmente realizzata da Silvio Cosini su disegno di Perin del Vaga.<sup>6</sup>

Sebbene il disegno del British costituisca un *unicum* nel *corpus* grafico del Pordenone, non dobbiamo dimenticare che in più di un'occasione fu richiesto all'artista di approntare disegni per camini e cornici di pale d'altare; di conseguenza non possiamo escludere che egli possa essersi cimentato anche nella progettazione di manufatti architettonici di questo tipo.

Pur non avendo avuto modo di affrontare il problema in maniera esaustiva, ci limitiamo a ricordare che fontane simili erano molto diffuse nei primi decenni del Cinquecento: una coppia di putti mingenti compare per esempio in un progetto di fontana attribuito a Baldassarre Peruzzi oggi al Louvre<sup>7</sup> [fig. 6]. Generalmente datato a dopo il 1525 e considerato da alcuni studiosi un primo progetto per la cosiddetta fontana dei Pispini a Siena, esso presenta una struttura a tripla vasca, con due putti 'zampillanti' in quella centrale e una figura di Nettuno a tutto tondo accompagnato da un delfino in quella superiore. Non meno interessante è

<sup>6</sup> Stagno 2004, 108.

<sup>7</sup> Parigi, Louvre, Département des Arts graphiques, inv. nr. 1113, 441 × 323 mm. Sul foglio cf. Schallert 2005, 254 (ill. a p. 565).



Figura 6 Baldassarre Peruzzi, *Progetto di fontana*. Parigi, Louvre, Département des Arts graphiques



Figura 7 Giovanni da Udine (attr.), *Progetto di fontana*. Firenze Uffizi, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe

un secondo progetto di fontana attribuito a Giovanni da Udine, che si conserva agli Uffizi<sup>8</sup> [fig. 7]. In questo caso elementi di cultura antiquaria romana, come per esempio i 'prigioni' alla base della fontana, si accompagnano ad altri di più ampia diffusione, come per l'appunto la coppia di fanciulli impegnati a riempire con i loro 'umori' la vasca circolare sottostante.

Per quanto riguarda il motivo del *puer mingens*, dopo il pionieristico studio di Augusto Campana volto a illustrarne la fortuna soprattutto in campo miniaturistico, sarà sufficiente il rinvio al recente volume di Jean-Claude Lebensztein per rendersi conto non solo della sua diffusione dal XIII secolo ai giorni nostri, ma anche della pluralità di significati assunta da questi 'bellissimi spiritelli'

che in molti casi erano associati all'idea di fortuna e prosperità.<sup>9</sup> Oltre che in contesti profani, non di rado essi comparivano anche in contesti sacri, come dimostrano i libri corali del duomo di Spilimbergo, che probabilmente il Pordenone ebbe occasione di ammirare durante i suoi ripetuti soggiorni di lavoro in quella città. Le miniature che corredano i frontespizi dei gradualis nrr. 4 e 5, spettanti al friulano Giovanni de Cramariis, sono riprese infatti da alcune celebri candelabre di Giovanni Pietro Birago (nrr. 9 e 12) nelle quali, tra i vari putti alternati a motivi ornamentali, ve ne sono due che, in bilico sul bordo di una grande cratera, indirizzano i loro zampilli verso le coppe sorrette dai compagni sottostanti.<sup>10</sup>

<sup>8</sup> Firenze, Gabinetto disegni e stampe degli Uffizi, inv. nr. 1005E, 419 × 264 mm. Sul foglio cf. *Disegni esposti* 1987, 426.

<sup>9</sup> Campana 1966, 31-42; Lebensztein [2016].

<sup>10</sup> Furlan 1999, 33-4.

## Bibliografia

- Campana, Augusto (1966). «Pueri mingentes nel Quattrocento». Gabrielli, Vittorio (ed.), *Friendship's Garland. Essays Presented to Mario Praz on his Seventieth Birthday*, vol. 1. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura.
- Di Giampaolo, Mario (2001). *Correggio disegnatore*. Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale.
- Furlan, Caterina (1988). *Il Pordenone*. Milano: Electa.
- Furlan, Caterina (1999). «Qualche novità su Giovanni de Cramariis». Tempestini, A. (a cura di), *Pellegrino da San Daniele. Giornate di studio* (San Daniele del Friuli, Monte di Pietà, 12-13 dicembre 1997). Udine: Forum Editrice.
- Joannides, Paul (1998). «A Putto by Correggio». *Apollo*, February, 47-8.
- Lebensztejn, Jean-Claude [2016]. *Figures pissantes 1280-2014*. S.l.: Éditions Macula.
- Macandrew, Hugh (1980). *Italian School, Supplement*. Vol. 3 of *Ashmolean Museum Oxford. Catalogue of the Collection of Drawings*. Oxford.
- Petrioli Tofani, Annamaria (1987). *Disegni esposti*. Firenze: Leo S. Olschki.
- Schallert, Regine (2005). «Peruzzi disegnatore di monumenti funebri e sculture». Frommel, C.L. (a cura di), *Baldassare Peruzzi 1481-1536*. Venezia: Marsilio.
- Stagno, Laura (2004). *Palazzo del Principe. Villa di Andrea Doria, Genova*. Genova: Sagep.
- The Genius of Venice* (1983). *The Genius of Venice = Exhibition catalogue* (London: The Royal Academy, 1983-84). Ed. by Jane Martineau and Charles Hope. London.