SOVRANO MILITARE
ORDINE DI MALTA
Gran Priorato
di Lombardia e Venezia



Lungo il tragitto crociato della vita

Marsilio
Editoriale Generali

LUNGO IL TRAGITTO
CROCIATO DELLA VITA
Venezia, Chiesa di San Giovanni Battista
del Tempio
28 maggio-30 giugno 2000

Mostra organizzata in occasione
del Giubileo del 2000
sotto l'alto patronato di
Gran Magistero del Sovrano
Militare Ordine di Malta
Ministero degli Affari Esteri
della Repubblica Italiana

con il contributo di

GENERALI
Assicurazioni Generali

FONDAZIONE
CASSA DI RISPARMIO DI VENEZIA

con la collaborazione di
Associazione Scientifica Palazzo Cappello
Comune di Venezia

COMITATO D'ONORE

Carlo Marullo di Condojanni
Principe di Casalnuovo
Gran Cancelliere del SMOM
Marco Cè
Patriarca di Venezia
Lamberto Dini
Ministro degli Affari Esteri
della Repubblica Italiana
Giancarlo Galan
Presidente della Regione Veneto
Vincenzo Barbati
Prefetto di Venezia
Fra' Roggero Caccia Dominioni
Gran Priore di Lombardia e Venezia
del SMOM
Paolo Costa
Sindaco di Venezia
Alfonso Desiata
Presidente Assicurazioni Generali
Paolo Giaretta
Senatore della Repubblica
Corrado Scivoletto
Presidente della Corte dei Conti, Venezia
Aldo Pezzana Capranica del Grillo
Gran Cancelliere dell'Ordine
Costantiniano di San Giorgio
Fra' Gherardo Hercolani Fava Simonetti
Già Gran Priore di Lombardia e Venezia
del SMOM
Fiore Crespi
Presidente onorario dell'Associazione
Scientifica Palazzo Cappello
Bianca Maria Beccari
Presidente dell'Associazione Scientifica
Palazzo Cappello

COMITATO SCIENTIFICO

Francesco Amendolagine
Franco Cardini
Laura Corti
Fra' Giacomo Dalla Torre
Del Tempio di Sanguinetto
Doimo Frangipane
di Strassoldo e Soffumbergo
Bianca Lanfranchi Strina
Antonio Paolucci
Piero Passi
Lucia Sandri
Fra' Giovanni Scarabelli
Claudio Strinati
Sergio Trevisanato

Ideazione della mostra
Fra' Giacomo Dalla Torre
Del Tempio di Sanguinetto
Alvise Cicogna
Doimo Frangipane
di Strassoldo e Soffumbergo
Angelo Tabaro
Ivo Amendolagine
Francesco Amendolagine
Laura Corti

Progetto dell'allestimento
Francesco Amendolagine
Saša Dobričič
Matteo Sbalchiero

Collaboratori
Marco Acri
Andrea Cescon
Giorgia Coltro
Deborah Cutillo
Alberto De Giulio
Diego Erseting
Alessandro Marchi

Allestimento
La.Ra. S.r.l., Montichiari (BS)

Segreteria scientifica e organizzativa
Maria Doglioni e Matteo Sbalchiero
con la collaborazione di Valeria Caverzasi

Ufficio stampa
Italiana Eventi S.r.l.

Assicurazioni
Assicurazioni Generali S.p.A.

Trasporti
Tratto s.n.c., Venezia

Restauri
Rita Alzeni, Firenze
Maria Letizia Antoniacci, Cesena
Rosa Parronchi, Firenze
Studio Monti, Firenze

Prestatori
Associazione Bancaria Italiana, Roma
Alberto Bruschi, Grassina, Firenze
Chiesa di San Giovannino dei Cavalieri, Firenze
Civici Musei e Gallerie di Storia e Arte, Udine
Francesco Colacicchi, Firenze
Collezione Chigi Saracini, Siena
Ente Casa Buonarroti, Firenze
Galleria degli Uffizi, Firenze
Galleria Palatina, Palazzo Pitti, Firenze
Gianfranco Jotti, Reggio Emilia
Museo di Castelvecchio, Verona
Museo di Capodimonte, Napoli
Pinacoteca Comunale, Forlì
Pinacoteca di Brera, Milano
Pinacoteca Civica, Imola

Ringraziamenti
Archivio fotografico Museo Correr, Venezia
Civica Raccolta delle Stampe Achille Bertarelli, Milano
The Harvard University Center for Italian Renaissance Studies, Villa I Tatti, Firenze
Istituto Nazionale della Grafica, Roma
Fondazione Giorgio Cini, Venezia
Soprintendenza per i Beni Ambientali, Architettonici, Artistici e Storici di Pisa
Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici di Firenze
Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici di Siena
Kunsthistorisches Institut, Firenze
Dott.ssa Elisabetta Archi, Ente Casa Buonarroti, Firenze
Dott. Giovanni Alliata, Fondazione Giorgio Cini, Venezia
Dott.ssa Visina Arrigoni, Pinacoteca di Brera, Milano
Vincenzo Barbati, Prefetto di Venezia
Aldo Barbieri, Assicurazioni Generali, Venezia
Don Andrea Bellandi, Chiesa di San Giovannino dei Cavalieri, Firenze
Dott. Giuseppe Bergamini, Civici Musei e Gallerie di Storia e Arte, Udine
Marchesa Anna Bottini, Lucca
Sig. Alberto Bruschi, Grassina, Firenze
Dott. Giorgio Busetto, Direttore Fondazione Querini Stampalia, Venezia
Dott.ssa Cristina Celegon, Biblioteca Fondazione Querini Stampalia, Venezia
Dott. Marco Chiarini, Direttore Galleria Palatina, Palazzo Pitti, Firenze
Prof. Michele Ciliberto, Presidente Istituto di Studi per il Rinascimento, Firenze
Dr. Philippe Costamagna, Parigi
Comm. Fra' John Edward Critien, Conservatore degli Archivi dei Palazzi Magistrali
Dott.ssa Giovanna Damiani, Direttrice Ufficio Catalogo, Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici di Firenze
Dott. Maurizio Del Maschio, Venezia
Francesco Felletti Spadazzi, CISOM, Venezia
Sig. Gualtiero Franzoso, Archivio Gran Priorale, Venezia
Padre Servus Gieben, ofmcap, Istituto Storico dei Cappuccini, Roma
Dott.ssa Fiorella Gioffredi Superbi, Villa I Tatti, Firenze
Dott.ssa Lisa Goldenberg Stoppato, Firenze
Dott. Diego Guidi, Opera della Primaziale di Pisa
Dott.ssa Anna Maria Guiducci, Soprintendenza per i Beni Artistici e storici, Siena
Dott.ssa Elena Lombardi, Ente Casa Buonarroti, Firenze
Prof. Vincenzo Lucchese, Istituto Universitario di Architettura di Venezia
Prof. Anthony Luttrell, Bath
Prof. Pietro Marani, Politecnico di Milano
Dott.ssa Paola Marini, Direttrice Museo di Castelvecchio, Verona
Signori Carlo e Giovannella Mascheroni, Firenze
Dott. Silvia Meloni Trkulja, Firenze
Dott.ssa Giovanna Mori, Civiche Raccolte Bertarelli, Milano
Dott.ssa Rosanna Morozzi, Galleria Palatina, Palazzo Pitti, Firenze
Dott. Mario Naldini, Collezione Chigi Saracini, Siena
Dott. Giovanni Pagliarulo, Villa I Tatti, Firenze
Dott. Guido Palamenghi Crispi, ABI, Roma
Dott.ssa Beatrice Paolozzi Strozzi, Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici di Firenze
Dott. Umberto Parrini, Scuola Normale Superiore, Pisa
Enrico Passi, Delegato Granpriorale SMOM, Venezia
Dott.ssa Claudia Pedrini, Direttrice Pinacoteca, Imola
Dott.ssa Annamaria Petrioli Tofani, Direttrice Galleria degli Uffizi, Firenze
Dott.ssa Barbara Poli, Biblioteca Fondazione Querini Stampalia, Venezia
Dott.ssa Luciana Prati, Direttrice Musei Comunali, Forlì
Sig. Antonio Quattrone, Firenze
Dott.ssa Chiara Rabitti, Biblioteca Fondazione Querini Stampalia, Venezia
Dott.ssa Pina Ragionieri, Direttrice Ente Casa Buonarroti, Firenze
Maestro Mario Ruffini, Firenze
Arch. Francesco Saretta, Venezia
Mons. Fra' Giovanni Scarabelli, Gran Priorato di Lombardia e Venezia
Dott. Corrado Scivoletto, Commissario straordinario del Comune, Venezia
Dott.ssa Maria Sframeli, Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici, Firenze
Dott. Riccardo Spinelli, Firenze
Dott. Nicola Spinosa, Soprintendente per i Beni Artistici e Storici, Napoli
Dott.ssa Rossella Todros, Biblioteca Marucelliana, Firenze
Sig. Giovanni Tonegato, Archivio Gran Priorale, Venezia
Dott. Sergio Trevisanato, Segretario Regionale Cultura e Turismo, Venezia
Dott.ssa Grazia Visintainer, Kunsthistorisches Institut, Firenze

Catalogo a cura di
Laura Corti

con la collaborazione di
Francesco Amendolagine e Maria Doglioni

Schede di
Francesco Amendolagine
Emanuela Bagattoni
Sergio Bettini
Angelica Billiani
Silvia Bruno
Andrea Cescon
Laura Corti
Gian Camillo Custoza
Maria Doglioni
Antonino Flacco
Lisa Innocenti
Giuseppe La Terra
Paola Modesti
Gianni Papi
Laura Ronzon
Matteo Sbalchiero
Ludovica Sebregondi
Alessandra Vertechy

Referenze fotografiche
Archivio del Gran Priorato
di Lombardia e Venezia,
Sovrano Militare Ordine di Malta
Arte fotografica, Roma
Associazione Chiese Vive, Verona
Civica Raccolta delle Stampe
Achille Bertarelli, Milano
Collezione Chigi Saracini, Siena
Elio e Stefano Ciol, Udine
Istituto Nazionale di Studi
sul Rinascimento, Firenze
Istituto Storico dei Cappuccini, Roma
Lisa Ferro, Venezia
Frick Collection, New York
Foto Pugnaghi, Modena
Fabio Lensini, Siena
Gaetano Mazzeo, Venezia
Museo di Castelvecchio, Verona
Luciano Pedicini, Napoli
Pinacoteca, Imola
Pinacoteca Comunale di Forlì
Antonio Quattrone, Firenze
Soprintendenza per i Beni Ambientali,
Architettonici, Artistici e Storici di Pisa
Soprintendenza per i Beni Artistici
e Storici di Firenze
Soprintendenza per i Beni Artistici
e Storici di Milano
Soprintendenza per i Beni Artistici
e Storici di Siena
Diego Talanelli, Bologna

Progetto grafico
Tapiro, Venezia
Impaginazione
Stefano Bonetti
Redazione
Valeria Bové

in copertina:
Pittore attivo a Roma negli anni trenta
e quaranta del Seicento (Pietro Testa?),
Allegoria dell'Ordine di Malta, particolare
Roma, Palazzo Altieri,
Associazione Bancaria Italiana

© 2000 by Marsilio Editori® s.p.a.
in Venezia
© 2000 by Editoriale Generali
ISBN 88-317-7470-0



[13. part.]

13-14.
Bernardino di Betto
detto Il Pinturicchio
(Perugia, circa 1454-Siena, 1513)

13.
Ritratto dell'Operaio del duomo di Siena Alberto di Francesco Aringhieri, particolare di *Enea Silvio presenta la futura sposa Eleonora d'Aragona all'imperatore Federico III*
1503-1508
affresco
Siena, duomo, Libreria Piccolomini

14.
Ritratti di Alberto di Francesco Aringhieri
1504-1505
affreschi
Siena, duomo, cappella di San Giovanni

L'opera del «Pintoricchio», pittore perugino al secolo Bernardino di Betto di Biagio Bardi attivo in Umbria Toscana e Lazio con probabili punte campane fra il secondo Quattrocento e il primo Cinquecento, solo da un decennio è tornata all'attenzione degli studiosi. Sulla scia di un isolato contributo di Carli (1960), Todini (1989, I, pp. 290-326) ha avviato una prima sistemazione cronologica della sua attività artistica, mentre di recente Nucciarelli (1998) ha gettato nuova luce sulla gioventù e sulla formazione artistica del pittore. Mancano ancora un catalogo completo delle opere corredato di schede critico-descrittive e un regesto documentario. È possibile che le ragioni di questa «sfortuna critica» siano da ravvisare in quella «dappocaggine» sottolineata da Vasari nell'operato di Bernardino «il quale ancora che facesse molti lavori aiutato da diversi, ebbe certo più nome assai, che per le opere sue non aveva meritato» (1550, p. 525).
Ancora da Vasari, che ne ricorda la morte «a l'età d'anni LIX» (1550, p. 527), si dedurrebbe l'anno di nascita (1454), non confermato dalle carte documentarie. Se il Vermiglioli (Mezzanotte, 1837, p. 2) avanza l'ipotesi di un suo precocissimo apprendistato perugino nella bottega di Fiorenzo di Lorenzo (1462), mentre il Fumi (1908, p. 580) segnala un pagamento a «Bernardino da Perosia depintore» datato 15 febbraio 1471, la prima commissione accertata rimane la sua partecipazione alla Bottega nel 1473 per la realizzazione di alcune tavolette che descrivono i *Miracoli di San Bernardino* nella cappella Bufalini in Santa Maria in Aracoeli a Perugia. Un incarico nel quale la composizione d'insieme fu probabilmente ideata dal Perugino con alcune precisazioni sull'antico da parte del Martini (Bombe, 1912, pp. 131-134).
Al 1478 sono state retrodatate le decorazioni della cappella Domenico della Rovere in Santa Maria del Popolo (*Il restauro*, 1995), anticipando in tal modo l'arrivo del Pinturicchio a Roma e scollegandolo dalla tradizionale mediazione peruginesca che lo vorrebbe nella capitale solo nel 1480 quando verrà chiamato ad affiancare il «maestro» negli affreschi della Sistina. L'incarico in Vaticano resta comunque il punto di svolta nel cammino professionale dell'artista. D'ora innanzi, infatti, l'arte del Pinturicchio verrà assunta nelle più alte cerchie romane come modello di un ornato moderno, fino a quando la misura raffaellesca non la farà apparire arcaica: un gusto, la cui capacità di attrazione risiedeva nell'esemplarità del suo decorativismo, nutrito di aspetti doviziosi dell'antico – si pensi alle grottesche che aveva più volte ritratto «rompendosi la schiena cho ginochi» nelle volte della *Domus* neroniana –, interpretati ancora secondo una sensibilità prevalentemente attenta ai valori cromatici e all'esuberanza ornamentale. Per circa un ventennio tale gusto dominerà nei grandi cicli decorativi di cui il pittore è il protagonista indiscusso: tra il 1484 e il 1487 è in Belvedere per conto di Innocenzo VIII, dove è già all'opera Mantegna; dal 1490 è attivo nel palazzo di Domenico della Rovere in Borgo Scossacavalli (poi detto dei Penitenzieri); dal 1492 lo sappiamo a Orvieto nella cattedrale e a Roma in Castel Sant'Angelo a eseguire «infinite stanze a grottesche» (Vasari, 1550, p. 526) andate perdute durante i «restauri» barberiniani; dal 1495 al 1498 è impegnato nell'appartamento Borgia in Vaticano.
Sono proprio tali cicli celebrativi appena elencati che il «cardinal nepote» Francesco Todeschini aveva in mente quando chiamerà a Siena il Pinturicchio per affrescare

[14.]



[14.]



sulle pareti della nascente Libreria Piccolomini le dieci storie sulla vita di Pio II, tratte dalla biografia del papa composta da Giovanni Antonio Campano (*La Libreria*, 1998). Nel contratto del 29 giugno 1502 il cardinale richiedeva espressamente al Pinturicchio di «lavorare la volta da essa Libraria con quelle fantasie, colori e spartimenti, che più vaga, più bella, et vistosa iudicarà, di buoni, fini, et recipienti colori, a la forgia et disegni che oggi chiamano grottesche, con li campi variati, come più belli et più vaghi saranno stimati» (ASS, Rogiti di Francesco di Jacomo Carneva di Montalcino).

Per problemi di salute l'artista iniziò i lavori solo nel febbraio del 1503 terminandoli nel 1508. Il ritratto dell'Operaio del Duomo Alberto di Francesco Aringhieri compare sullo sfondo della quinta scena a destra della parete d'ingresso che raffigura – come recita la sottostante iscrizione [AENEAS FEDERICO. III. IMP. LEONORAM SPONSAM EXHIBET ET PVELLAE LAVDIS AC REGVM LVSITANORUM COMPLECTITVR] – l'unico episodio politico-mondano dell'intero ciclo, avvenuto il 24 febbraio 1452: la presentazione all'imperatore Federico III da parte di Enea Silvio della giovane Eleonora d'Aragona. L'incontro, combinato dal Piccolomini fuori porta Camollia, fu poi il preludio alle nozze. L'Operaio del Duomo lo vediamo in abito dei Cavalieri Gerosolimitani accanto ad Andrea di Nanni Piccolomini con la moglie Agnese (di Gabriele Francesco Farnese). La presenza dell'Aringhieri – unico personaggio riconoscibile assieme ai familiari Piccolomini in una selva di ignoti (dove persino il fratello dell'imperatore Alberto d'Austria, il giovane Ladislao re d'Ungheria e di Boemia, il duca di Teschyn, il barone Pontendorff sono immaginati) – può spiegarsi ricordando che nei lavori di realizzazione della Libreria egli faceva le veci del Duomo nella parte di committente, come mostrano le recenti scoperte documentarie di Shepherd (1993, App. I, doc. 4).

Il ruolo dell'Aringhieri sembra infatti centrale nel sistema della committenza senese in questo scorcio di secolo. *In pectore* già dal 7 agosto 1480 (ASS, Balia 20, 63r), Alberto di Francesco veniva eletto il 10 agosto 1480 (ASS, Balia 20, 65v), ricevendo dall'Opera del Duomo un salario annuale pari a 400 lire sino al 30 aprile 1505 e conservando la carica sino al 2 maggio 1506 (Aronow, 1989, pp. 346, 508). Il suo nome ricorre accanto a quello del cardinale Todeschini e di Pandolfo Petrucci nei documenti relativi alla realizzazione della cappella di San Giovanni eretta lungo la navata sinistra del duomo per conservare la preziosa reliquia del braccio di Battista, donata alla città da Pio II nel 1464, dopo averla acquistata per 1000 ducati d'oro da Tommaso Paleologo despota della Morea. La costruzione della cappella fu iniziata nel 1482, i lavori in marmo furono realizzati fra il 1495 e il 1498 da Lorenzo Mariano, mentre per gli affreschi eseguiti dal Pinturicchio sono registrati pagamenti il 23 agosto 1504 e il 16 gennaio 1505 (Bombe, 1912, p. 395).

Le otto storie a fresco si dispongono in due ordini lungo le pareti curve della cappella che è a pianta circolare. L'Aringhieri è ritratto di tre quarti, inginocchiato con le mani giunte, mentre alle sue spalle, sulla destra, si scorge una veduta di Rodi. Numerose le analogie con l'episodio della Libreria: l'abito con cappa e mantello dell'Ordine dei Cavalieri di Malta; i tratti fisiognomici (lo sguardo assorto, la bocca muta segnata da un taglio sottile che piega leggermente all'ingiù). A *pendant* di questo vi è un altro Cavaliere genuflesso con corazza e cotta che la tradizione vuole essere un'immagine idealizzata del giovane Aringhieri.

I lavori per la cappella di San Giovanni diventarono l'occasione per impreziosire anche il pavimento della navata centrale e del transetto del duomo con l'inserimento di placche marmoree incise, rappresentanti episodi del Vecchio e del Nuovo Testamento e allegorie all'antica (Aronow, 1989). Il nome dell'Aringhieri ricorre nel pavimento del duomo poiché egli fu l'ispiratore di quel programma iconografico denso di richiami al neoplatonismo ficiniano, attestato a Siena solo nella singolare raffigurazione di Ermete Trismegisto sulla soglia della cattedrale (Aronow, 1989, pp. 328-344, 503). Il legame che l'Aringhieri intrattenne con l'ambiente mediceo doveva essere più che profondo se le cronache «raccontano che al tempo del sacco di Volterra, nel 1472, l'Aringhieri aveva dipinto sulla facciata del palazzo il Leone fiorentino, il Marzocco, incorrendo in sanzioni per questa manifestazione di lealtà medicea: la legge proibiva le insegne di parte e Lorenzo il Magnifico cominciava a perdere consensi presso i Senesi indignati per la violenza con cui aveva represso la rivolta volterrana, perché "non è più horribile cosa e spaventosa che lo esterminio di una città"» (Pertici, 1995, p. 45).

Fonti archivistiche: Siena, Archivio di Stato, Archivio notarile 800, *Rogiti di Francesco di Jacomo Carneva di Montalcino*, Siena, Archivio di Stato, *Pro domino Alberto Aringherio*, 7 agosto 1480, Balia 20, 63r (cfr. Aronow, 1989, p. 498); Siena, Archivio di Stato, *Die X augusti Iovis. pro domino Alberto Aringherio*, 10 agosto 1480, Balia 20, 65v (cfr. Aronow, 1989, p. 498).

Bibliografia: G. Vasari, *Le vite dei piu' eccellenti Architetti, Pittori et Scultori Italiani, da Cimabue insino a' tempi nostri: descritte in lingua Toscana, da Giorgio Vasari Pittore Aretino. Con una sua utile e necessaria introduzione a le arti loro*, Firenze, Lorenzo Torrentino, 1550 (ed. cons. Firenze 1966-1969, a cura di Bettarini-Barocchi); A. Mezzanotte, *Lettera dal professore Antonio Mezzanotte al ch. sig. Cavaliere Gio. Battista Vermiglioli: in risposta alle Note ed Illustrazioni aggiunte alle Memorie del pittore Bernardino Pinturicchio da lui pubblicate, e risguardanti il Commentario Istorico gia dallo stesso prof. Mezzanotte dato in luce intorno alla Vita ed Opere di Pietro Perugino*, Foligno, tipografia Tomassini, 1837; L. Fumi, *Spigolature dall'Archivio della Basilica di S. Francesco di Assisi*, in «Bollettino della Regia Deputazione di Storia Patria dell'Umbria», XIII, 1908, pp. 573-590; W.U.E. Bombe, *Geschichte der Peruginer Malerei bis zu Perugino und Pinturicchio. Auf Grund des Nachlasses Adamo Rossis und eigener archivalischer Forschungen von W. Bombe*, Berlin, B. Cassirer, 1912; E. Carli, *Il Pintoricchio*, Milano, Electa, 1960; G.S. Aronow, *A Documentary History of the Pavement Decoration in Siena Cathedral, 1362 through 1506*, Ph.D. Diss., Columbia University, 1989; F. Todini, *La pittura umbra dal Duecento al primo Cinquecento*, I, Milano, Longanesi, 1989; G.V.G. Shepherd, *A monument to Pope Pius II: Pintorichio and Raphael in the Piccolomini Library in Siena, 1494-1508*, Ph.D. Diss., Harvard University, 1993; P. Pertici, *La città magnificata. Interventi edilizi a Siena nel Rinascimento: l'Ufficio dell'Ornato 1428-1480*, Siena, Il leccio, 1995; *Il restauro della Cappella Domenico*

della Rovere in Santa Maria del Popolo. Roma, Torino, Fondazione San Paolo di Torino, 1995; *La Libreria Piccolomini nel Duomo di Siena*, a cura di S. Settis e D. Torracci, Modena, Panini, 1998; F.I. Nucciarelli, *Studi sul Pinturicchio: dalle prime prove alla Cappella Sistina*, Perugia, Edizioni Era Nuova, 1998.

SERGIO BETTINI

15.

Tiziano Vecellio
(Pieve di Cadore, 1488/1490-Venezia, 1576)
Cavaliere Gerosolimitano
1510-1515
olio su tela, cm 80 × 64
Firenze, Galleria degli Uffizi,
inv. 1890 n. 942

Tiziano Vecellio giunse a Venezia, in compagnia del fratello Francesco, nel primo decennio del XVI secolo. Dopo un breve apprendistato con Giovanni e Gentile Bellini, approdò alla scuola di Giorgione, il quale, seppure nato soltanto una decina d'anni prima di lui, in Laguna era già pittore conosciuto e stimato. Il catalogo delle opere giovanili, si apre con la *Fuga in Egitto* (Pietroburgo, Ermitage) del 1506. Poi, a fianco di Giorgione, a partire dal 1508, Tiziano fu impegnato nell'esecuzione degli affreschi del Fondaco dei Tedeschi, e poco dopo, a Padova, realizzò i tre affreschi per la Scuola del Santo (1511-1513). Ma un vero e proprio momento di svolta, nella carriera dell'artista, fu costituito, attorno alla metà del secondo decennio, dalla tela raffigurante l'allegoria dell'*Amor sacro e l'Amor profano* del 1515 (Roma, Galleria Borghese) e, soprattutto, dalla grande pala dell'*Assunta* dei Frari, a Venezia (1516-1518), opera che decretò la sua prima affermazione pubblica. A questo torno di tempo dovrebbero appartenere anche il *Ritratto di giovane*, nella Collezione Earl of Halifax, il *Giovane dal cappello piumato* di Petworth House e *Il giovane dal berretto rosso* della collezione Frick a New York. Sono anni in cui la produzione del maestro cadorino risentiva ancora fortemente dell'insegnamento di Giorgione. Anni in cui i due si trovarono a lavorare a contatto di gomito, e forse, come nel caso del *Concerto* di Pitti, si trovarono persino a dipingere sopra lo stesso quadro. Sono anni in cui Tiziano, da bravo allievo, consapevolmente, dipinge *come* Giorgione. La critica tradizionale, a causa di ciò, affrontando la produzione giovanile del cadorino o quella tarda del maestro di Castelfranco, da sempre si è trovata molte volte in difficoltà nel distinguere la «mano» dell'uno da quella dell'altro. Il caso del *Cavaliere* degli Uffizi rientra in questo gruppo di opere e la sua storia ci sembra, in questo senso, esemplare.

L'attribuzione del quadro, tranne pochissime eccezioni, è rimasta a lungo in bilico tra Tiziano e Giorgione. Come opera del primo figurava già nell'inventario del 1675 del cardinale Leopoldo de' Medici, che lo aveva acquistato, a Venezia, attraverso Paolo del Sera. Ancora nell'inventario degli Uffizi del 1704 era considerato opera di Tiziano, ma pochi anni dopo, nel 1709, veniva riconosciuto come opera di Giorgione e mandato a Poggio a Caiano (*Tiziano nelle Gallerie Fiorentine*, 1978, p. 228). A questo momento, e comunque al XVIII secolo (Wethey, 1971), dovrebbe appartenere anche l'iscrizione posta sul retro: «Giorgio da Castelfranco d.o Giorgione» – di diversa opinione però Pignatti (1978), che ha proposto, anche se dubitativamente, di anticiparla al XVII secolo. A proposito della difficoltà di sciogliere l'attribuzione a favore dell'uno o dell'altro dei due artisti, anche per le cattive condizioni in cui versava il dipinto fino al recente restauro, significativamente, già nel 1910, Ricketts ammetteva di aver accettato il quadro come opera di Tiziano *quasi senza prove* («Nous avons accepté le Chevalier de Malte presque sans preuve», citato in Ballarin, 1993).
L'indiscussa alternanza Giorgione-Tiziano arriva comunque, grosso modo, come osservato da Alessandro Ballarin, alla metà degli anni cinquanta (*Le siècle de Titien*, 1993, p. 378), quando, con la monografia di Terisio Pignatti su Giorgione, l'attribuzione a quest'ultimo sembra cadere definitivamente – tanto che nelle recenti pubblicazioni dedicate al maestro di Castelfranco, il *Cavaliere* non viene considerato neppure come opera spuria o rifiutata (si vedano, ad esempio, J. Anderson, *Giorgione. Peintre de la «Brièveté Poétique»*, Paris 1996; o la selettiva monografia di M. Lucco, *Giorgione*, Milano 1995). Si sono distinti, in questo movimento pendolare tra Giorgione e Tiziano, Otto Mündler (1869) che lo ha assegnato a Pietro della Vecchia e Roberto Longhi (1946), che propendeva per un Paris Bordone «giovine giorgionista».
Il giovane uomo ritratto ha capelli e barba scuri. Indossa una veste nera, damascata, sopra una camicia bianca a pieghe fitte. Un mantello nero nasconde parzialmente una Croce di San Giovanni. L'uomo porta al collo una catena d'oro a nastri morbidi, che termina con un gioiello a forma di Croce di