

Alessandro Nova

## Aggiunte al catalogo di Girolamo Romanino

L'ultimo incontro con Richard a Monaco risale a quando era già indebolito dalla malattia e in quella occasione ebbi modo di constatare come persino il dolore non avesse scalfito una qualità straordinaria del suo carattere, la giovialità, una caratteristica che condivideva con un artista a lui caro, Giulio Romano. Gli studi di Richard sulla grafica norditaliana, da Parmigianino a Ippolito Andreasi, erano vicini ai miei interessi ed è per questo che per qualche mese divenni suo »assistente« presso la Graphische Sammlung pur non svolgendo una mansione ufficiale. Allora lavoravo a un catalogo ragionato delle opere di Girolamo Romanino e insieme discutemmo a lungo le opere e soprattutto i disegni del maestro bresciano. Per questo vorrei dedicargli un aggiornamento di quegli studi in segno di gratitudine per i consigli allora ricevuti.

I cataloghi ragionati, si sa, non sono mai completi né definitivi, ma sarebbe ingiusto disconoscerne l'importanza come strumento di ricerca. Le opere di Romanino riemerse in questi ultimi quattro anni devono molto all'esistenza di un catalogo aggiornato del pittore che permette confronti stilistici fondati, stimola il recupero di opere pubblicate in sedi non facilmente accessibili e consente di correggere ipotesi errate: quando si affronta un tema del tutto inesplorato, quale la cronologia dell'opera grafica di Romanino, non si può far altro che ricorrere a congetture; queste possono rivelarsi errate, ma è la formulazione di un'ipotesi che permette ad altri di confutarla e migliorarla avvicinandosi così alla realtà storica. Le tre opere qui illustrate sono il frutto di questo lavoro di conferme e di verifica.

Il 13 dicembre 1996 è stata battuta all'asta a Londra una tela spettacolosa che rappresenta *Cristo e l'adultera*.<sup>1</sup> Le dimensioni del dipinto (129,5 × 162,2 cm.) sono vicine a quelle di un altro quadro a mezze figure dell'artista, il *Sansone e Dalila* in collezione privata svizzera (131 × 149,5 cm.),<sup>2</sup> venendo così ad arricchire una tipologia piuttosto rara nell'opera romaniniana in gran parte dominata da allogazioni pubbliche: cicli di affreschi, pale d'altare, gonfaloncini e ante d'organo. L'aspetto più inquietante dell'opera è l'impaginazione della scena intesa a sottolineare la violenza dell'episodio. Romanino dipinge figure monumentali: schiacciate dai limiti imposti dalla tela, occupano quasi l'intera superficie del quadro trasmettendo così allo spettatore una sensazione di claustrofobia. La violenza della scena nasce innanzi tutto dal modo in cui essa è costruita e viene alimentata poi dai dettagli della composizione: le mani incrociate all'altezza dei polsi dell'adultera, indice della sua condizione di prigioniera, il contrasto fra la carnagione bianca del Cristo e dell'adultera con quella scura dei suoi persecutori, il volto negroide del soldato in basso a destra che stringe nelle mani due pietre, pronto a lapidare la donna, un'invenzione senza precedenti nel taglio ravvicinato che porta in primo piano l'avambraccio muscoloso e »plebeo« del carnefice.

L'intensità della scena è caricata dai colori accesi della tela: il manto rosso del Cristo sulla sinistra, il cappello e la manica rossa del persecutore a lato della condannata



1. Girolamo Romanino, *Cristo e l'adultera*, ubicazione ignota, olio su tela. Già Londra, Christie's)

contrastano con l'abito sontuoso della prigioniera che avrebbe infranto le leggi suntuarie bresciane dell'epoca: il colore giallognolo come tinta dominante del vestito, l'ampia scollatura, le decorazioni in pelliccia d'ermellino sulla spalla indicano la sua vanità di peccatrice.

Per quanto concerne la cronologia del dipinto sono state giustamente notate le affinità con l'*Adorazione dei Magi* (c. 1541) nella chiesa dei Santi Nazaro e Celso a Brescia dove ritornano gli stessi ceffi caratterizzati dai baffi allungati e dalle barbe fluenti.<sup>3</sup> Altrettanto stringenti sono i raffronti con un'altra opera tornata recentemente alla luce, la *Flagellazione di Cristo* (c. 1540) del Metropolitan,<sup>4</sup> e soprattutto con le ante d'organo di San Giorgio in Braida a Verona, datate 1540,<sup>5</sup> dove ricorrono non solo gli stessi ceffi, gli stessi effetti di luce e gli stessi rapporti cromatici, ma anche il pezzo di bravura dell'armatura colpita dalla luce: si confronti il soldato sulla destra del *Martirio di san Giorgio* con il carnefice sulla destra dell'*Adultera*. Pertanto una data intorno al 1541-1542 per il dipinto venduto a Londra non dovrebbe essere lontana dal vero.

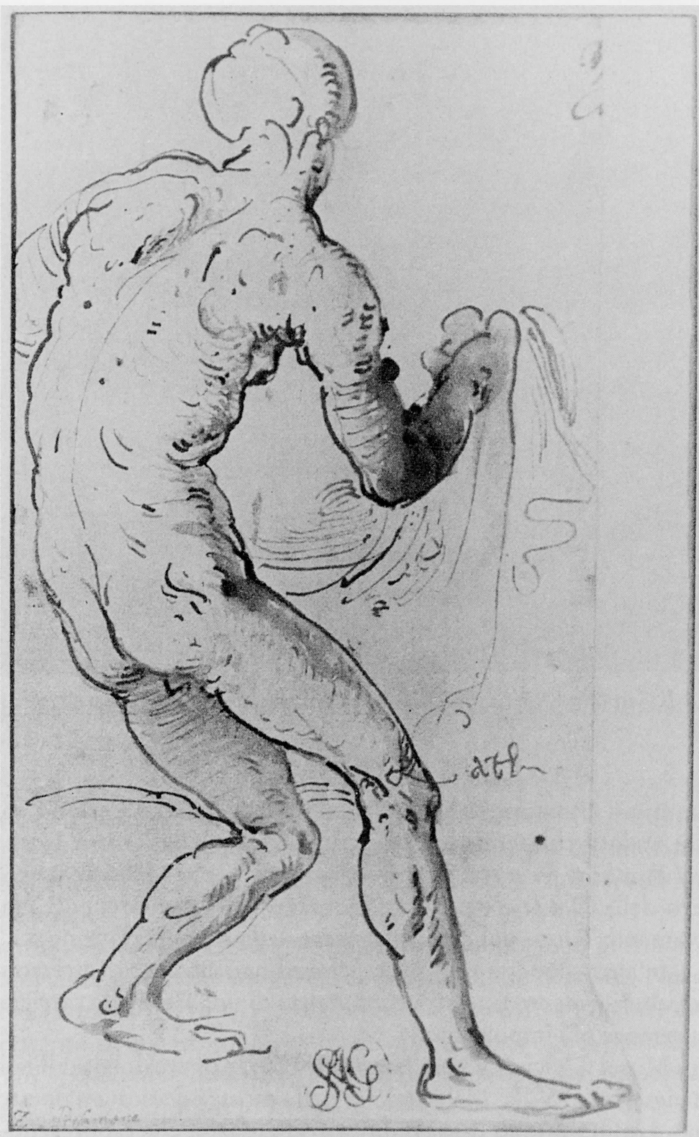
Le ricerche di Alessandro Ballarin e di chi scrive hanno portato a una radicale revisione dell'opera dell'artista nel quarto e nel quinto decennio del Cinquecento. Se un tempo gli anni Quaranta erano stati interpretati come un periodo di inesorabile decadenza, essi sono oggi visti come uno dei periodi più originali dell'attività romaniniana: finita l'esperienza fortemente eterodossa degli affreschi camuni, Romanino produce una serie di opere di grande impatto spettacolare in cui dominano figure



2. Su cartone di Girolamo Romanino, *Giudizio di Salomone*, arazzo. Varese, Musei Civici

imponenti e quasi monumentali. La fisionomia di questo periodo intensamente creativo si è andata chiarendo con l'attribuzione di Ballarin a Romanino della *Madonna col Bambino fra due donatori* (c. 1539-40) nella Pinacoteca di Siena,<sup>6</sup> con il mio recupero della *Dalila* e delle ante d'organo nella Tynkirche di Praga<sup>7</sup> nonché con il ritrovamento in una collezione francese della *Flagellazione* oggi a New York. L'*Adultera* e un'altra scoperta veramente straordinaria di cui ora diremo sono venute ad arricchire ulteriormente la nostra conoscenza di una fase della carriera dell'artista che si rivela sempre più importante.

Nel 1995 i Musei Civici di Varese hanno esposto le opere donate all'istituzione dal medico milanese Luigi Villa. Nel catalogo della mostra dedicata a questo lascito del 1993 era ricordato un arazzo (fig. 2), allora non esposto, che rappresenta il *Giudizio di Salomone* (187×277 cm.). Come ha riconosciuto Francesco Frangi, la spalliera è palesemente basata su un cartone di Girolamo Romanino, ma ancora più interessante è il contributo di Nello Forti Grazzini che è stato in grado di ricostruire l'intera serie.<sup>8</sup> Oltre a chiarire la provenienza moderna dell'arazzo, egli ha potuto identificare gli altri pezzi del ciclo, venduti a New York insieme al *Giudizio* nell'aprile del 1924 quando venne messa all'asta la collezione Benguiat. Gli altri elementi sono oggi di ubicazione ignota, ma le riproduzioni del catalogo d'asta rivelano come anche gli altri cartoni venissero disegnati dallo stesso Romanino (*Augusto e la sibilla*, la *Vestizione di Uria?*, *Uria inginocchiato ai piedi di Davide?*) e probabilmente da un suo aiuto (*Venere, Cupido e Marte*, *l'Incontro di Mercurio e Aglauro*). L'impeccabile analisi sti-



3. *Girolamo Romanino, Uomo nudo visto di spalle, ubicazione ignota, penna, pennello e acquerello marrone. Già coll. Adolphe Stein)*

listica di Forti Grazzini colloca giustamente la serie nel periodo 1540-45 e poiché l'arazzo di Varese è tessuto anche con fili d'argento, ad esempio sulla veste di Salomone, se ne deduce che la spalliera era stata allogata da un committente di prestigio. L'esecuzione degli arazzi potrebbe essere stata condotta a Mantova, quando Nicola Karcher si trovava al servizio del cardinale Ercole d'Este, e la proposta di identificare il committente con Girolamo Martinengo, le cui nozze vennero sontuosamente cele-

brate a Brescia nel 1543, è convincente anche se per il momento non può essere provata per via documentaria.

Le implicazioni di questo contributo fondamentale sono molteplici, ma qui mi limiterò a segnalare due aspetti. Prima di tutto la conferma dei buoni rapporti del Romanino con l'aristocrazia bresciana del tempo. Il linguaggio eversivo del pittore non va interpretato come segno di emarginazione e i suoi caratteri »plebei« non devono essere intesi come simpatia per il mondo degli umili, bensì come un interesse per il grottesco all'interno di una complessa operazione stilistica di carattere aulico. Il secondo punto concerne il disegno preparatorio per la spalliera con *Augusto e la sibilla*. Il disegno di Düsseldorf che rappresenta la stessa iconografia era stato sinora messo in relazione con una delle ante dell'organo di Asola dipinta nel 1525 per l'evidente rapporto compositivo fra disegno e anta.<sup>9</sup> In un articolo del 1995 avevo sottolineato le notevoli differenze fra lo schizzo e la tela, soprattutto perché la composizione del disegno è orizzontale, mentre l'anta, alta cinque metri, è, come ogni anta d'organo, di formato verticale.<sup>10</sup> Nonostante queste perplessità, continuai tuttavia a sostenere la precedente proposta di Regteren Altena poiché i rapporti fra il disegno e l'anta sembravano difficilmente contestabili. Oggi sappiamo che i rapporti del disegno con la spalliera sono ancora più stringenti e che la datazione del foglio va spostata più avanti, intorno al 1543.

Un'altra »aggiunta« al catalogo romaniniano è un disegno a penna, pennello e acquerello marrone (fig. 3) un tempo nella collezione di Adolphe Stein.<sup>11</sup> Lo schizzo di un uomo nudo visto di spalle venne esposto a Londra nel 1975 sotto il nome dell'artista senza alcun commento, ma è possibile precisarne la cronologia e l'appartenenza a un gruppo di fogli eseguito dal Romanino quando era attivo in Trentino. In basso a sinistra si trova il marchio di collezione »Z« (L. 2680 o 2683), identico a quello su due fogli oggi nell'Albertina di Vienna: un *Gruppo di nudi con un cane* (inv. 25.000) e una *Donna nuda vista di spalle con tre putti* (inv. 32.976).<sup>12</sup> Inoltre il disegno Stein era in precedenza appartenuto alla collezione del conte di Saint Germain (L. 2347) come il *Nudo disteso affiancato da due putti* oggi nell'Achenbach Foundation di San Francisco venendo così a confermare l'appartenenza di quest'ultimo foglio alla stessa serie come avevo proposto.<sup>13</sup>

Si deve infine notare come sul foglio Stein ritorni in basso a sinistra l'iscrizione »Presamone«, analoga a quelle riportate su uno dei due disegni oggi a Vienna (inv. 32.976: »pressanone«, »Perßanone«), ulteriore conferma dell'omogeneità del gruppo e della sua appartenenza a un possibile soggiorno tirolese dell'artista.

Altre opere di Romanino riemergeranno anche in futuro e sarebbe auspicabile il ritrovamento del *Martirio di san Lorenzo*, l'ultima pala d'altare del pittore lasciata incompiuta alla sua morte e terminata da Lattanzio Gambara.<sup>14</sup> Un tempo nella collezione Lechi di Brescia passò in Inghilterra nel 1802 e, se ancora esistente, potrebbe chiarire in modo determinante lo stile tardo dell'artista a contatto con gli stimoli culturali importati a Brescia dal genero dopo la sua esperienza nella bottega cremonese dei Campi.

## Note

- 1 *Important Old Master Pictures*, Christie's, Londra, 13 dicembre 1996, p. 177, lotto 104: olio su tela, 129,5 × 162,2 cm. Ringrazio Paul Raison per avermi spedito con sollecitudine una fotografia del dipinto e le informazioni tecniche relative alla tela.
- 2 Alessandro Nova, *Girolamo Romanino*, Torino, 1994, pp. 301-302, n. 73, fig. 183.
- 3 Nova (come alla nota 2), pp. 309-310, n. 81, tav. XI.
- 4 Nova (come alla nota 2), pp. 308-309, n. 79, tav. X.
- 5 Nova (come alla nota 2), pp. 307-308, n. 78, figg. 199-201.
- 6 Nova (come alla nota 2), p. 302, n. 74, figg. 184-186.
- 7 Nova (come alla nota 2), pp. 302-305, n. 75, figg. 187-190.
- 8 Nello Forti Grazzini, «Girolamo Romanino cartonista di arazzi e un suo possibile committente», in: *Nuovi Studi. Rivista di arte antica e moderna*, n. 4, II, 1997, pp. 165-182.
- 9 J. Q. van Regteren Altena, «Romanino's Sketch for »Augustus and the Sibyl«», in: *Master Drawings*, XVI, 1978, pp. 43-45.
- 10 Alessandro Nova, »The drawings of Girolamo Romanino. Part I«, in: *Burlington Magazine*, CXXXVII, 1995, pp. 163-165.
- 11 *Master Drawings presented by Adolphe Stein*, London, 1975, tav. 78, penna, pennello e acquerello marrone, 26,5 × 14,5 cm.
- 12 Nova (come alla nota 10), pp. 167-168, figg. 42-43.
- 13 Nova (come alla nota 10), pp. 166-168.
- 14 Cathy Cook, »The lost last works by Romanino and Gambara«, in: *Arte lombarda*, n. 70-71, 1984, pp. 159-167.