

BARBARA AGOSTI, recensione a: ALESSANDRA PATTANARO, *Girolamo da Carpi*, Roma, Officina Libraria, 2021, pp. 547, isbn 978-88-3367-066-9

La monografia dedicata da Alessandra Pattanaro a Girolamo da Carpi prende coraggiosamente per le corna il problema della ricostruzione di una personalità emblematica della Maniera e insieme affronta intuizioni e difficoltà della storiografia del Novecento dinnanzi a quella stagione di cultura figurativa.

Protagonista di una ben informata biografia nelle *Vite* giuntine di Giorgio Vasari, che del contesto ferrarese aveva buona conoscenza grazie ai ripetuti passaggi nella città e che frequentò Girolamo a Roma al tempo di Giulio III, l'artista ha trovato una prima dirimente consacrazione critica solo con gli affondi di Roberto Longhi nel 1940, alba di una fase molto intensa di ricerche tra cui spiccano il saggio di Frederick Antal del 1948, le indagini condotte negli anni sessanta e settanta da Norman Canedy sul corpus dei disegni e gli studi dall'antico, le lucide pagine di Ferdinando Bologna del 1971, la monografia di Amalia Mezzetti del 1977.

Tra quella fase cruciale e questo nuovo libro c'è in mezzo la pluridecennale, tenace e tanto proficua campagna di risistemazione della pittura ferrarese portata avanti da Pattanaro lungo l'intera

arcata del Cinquecento, con il recupero peraltro di una mole impressionante di evidenze documentarie.

Una monografia dunque che per la sua gestazione meditata e per la sua acribia non può che definirsi d'altri tempi, perché i tempi della ricerca, quando è fatta sul serio, sono lunghi. Il registro, il catalogo accurato dei dipinti e dei disegni, l'ottimo apparato di immagini sostengono questa solida e innovativa messa a punto della parabola dell'artista.

Attraverso un paziente dipanare i nodi che non elude mai le complessità, il lettore è accompagnato nella discussione delle testimonianze disponibili sulla giovinezza di Girolamo, a monte delle prime opere superstiti: il tirocinio con il padre Tommaso Sellari, modesto pittore in servizio alla corte estense, l'esperienza nella bottega di Garofalo, la contiguità determinante con i capolavori estensi di Tiziano, la pulsione all'aggiornamento scattata anche grazie al contatto precoce con la travolgente miscela moderna della pittura di Dosso e Battista Dossi, l'esercizio accanito sulla maniera morbida di Correggio attestato da Vasari, lo stratificarsi insomma dei riferimenti culturali che, insieme all'impatto con la *Madonna Sistina* e la *Santa Cecilia* di Raffaello, connotano la pala già in San Biagio a Ferrara e quindi a Dresda, distrutta nella seconda guerra mondiale.

Un punto saliente nella revisione di questo tratto d'esordio del percorso di Girolamo sta nel valore riconosciuto al soggiorno romano del 1525, captato da Ferdinando Bologna e quindi certificato dai disegni, viaggio che presiede al nuovo stadio di sviluppo percepibile nel linguaggio di Girolamo durante la seconda metà del decennio¹: perché nella Roma di Clemente VII egli non soltanto poté scoprire il Raffaello leonino e i suoi esiti nella produzione degli allievi, Giulio in primis (ingredienti decisivi per gli affreschi della sagrestia di San Michele in Bosco a Bologna, 1526, e quindi per la pala Muzzarelli oggi a Washington, National Gallery of Art), ma anche e soprattutto poté lì scoprire Parmigianino, che ci era arrivato ventunenne l'anno precedente. Ed è davvero straordinariamente avvincente capire come per Girolamo di qui

¹ BOLOGNA 1971; PATTANARO 2021, pp. 74-75.

in avanti Raffaello e il Giulio prima di Roma e poi di Mantova funzionino principalmente come strumenti utili per riuscire a maneggiare le suggestioni di Parmigianino e per domarne le inquietudini. Questo snodo si osserva bene nel fregio e nelle figure di santi affrescati da Girolamo in San Francesco a Ferrara nel 1530, un ciclo giustamente valorizzato nel libro a testimoniare insieme i ricordi romani, i prelievi dalle invenzioni gonzaghesche di Giulio, e il colloquio fitto e trainante con le opere bolognesi di Parmigianino in fuga dal Sacco. Le tavole del volume mettono sotto i nostri occhi questa attitudine del pittore ferrarese e ci aiutano a capire la qualifica di «“classico” della situazione emiliana» che gli assegnò Longhi, e che cosa intendeva Antal affermando che il suo era un manierismo «nearer to classicism» rispetto alle più spericolate sperimentazioni dossesche².

Attraverso una solida lettura stilistica e una robusta rete di riscontri archivistici, si seguono il decorso della prima attività felsinea di Girolamo con gli effetti di un'altra sicura calata romana nel 1531, il rientro in pianta stabile a Ferrara nel 1534 e il prolungato e vario impegno nelle tante campagne decorative promosse dalla corte estense dentro e fuori Ferrara sotto il coordinamento dei Dossi. È un quindicennio durante il quale si fa più incombente il rapporto con Giulio Romano, ma la pittura di Girolamo preserva sempre quella sua peculiare combinazione di intensità naturalistica settentrionale e ricerca di forme artificiose che ad un certo punto almeno profila tangenze con le sigle eleganti di Francesco Salviati: per esempio, l'*Adorazione dei pastori* del Metropolitan Museum (circa 1538-1540) è significativamente molto prossima a quella di Cecchino oggi agli Uffizi, per solito connessa alle esperienze del soggiorno a Bologna e a Venezia compiuto tra 1539 e 1541.

Tra le tante acquisizioni che il libro apporta sulla produzione sacra e profana di Girolamo e nella specialità del ritratto, in cui già Vasari gli riconosceva una particolare eccellenza, c'è il consolidamento dell'attribuzione alla sua mano dello spettacolare *San Giorgio* già in Palazzo Ducale a Ferrara e oggi a Dresda (fig. 2),

² LONGHI [1940] 1956, p. 166; ANTAL 1948, p. 102.

eseguito nel 1540 come compagno del *San Michele* dipinto dai fratelli Dossi e a questi persistentemente riferito dalla critica, pur con autorevoli eccezioni³.

La grande tela segna un ennesimo confronto con materiali raffaelleschi, ma non come si è detto o si dice con il *San Giorgio* oggi a Washington, National Gallery of Art, bensì con il suo cartonnetto preparatorio conservato agli Uffizi (fig. 1): infatti, come è stato osservato, le grinze sul muso del drago sono presenti soltanto nel disegno e non nel piccolo dipinto di Raffaello, e poiché compaiono vistosamente sul grugno del drago di Girolamo è al disegno, o a una sua derivazione, che egli deve avere guardato⁴.

Al seguito del cardinale Ippolito d'Este rientrato dalla Francia, nell'estate del 1549, sullo scorcio del pontificato farnesiano che si sarebbe concluso in novembre, Girolamo è a Roma, forte della protezione dell'architetto ferrarese Iacopo Melegghino, potentissimo alla corte di Paolo III, e ben presto appare in contatto con Salviati, che l'anno dopo lo introduce nella congregazione dei Virtuosi al Pantheon, nata qualche anno prima, al tempo di Antonio da Sangallo e di Perino, anche come cruciale centro di smistamento di commissioni e maestranze.

Nell'Urbe Girolamo sarebbe rimasto fino al novembre del 1553. Coinvolto al principio del papato di Giulio III nei lavori condotti da Daniele da Volterra per l'allestimento della cosiddetta Sala della Cleopatra nel Palazzo Apostolico, Girolamo restò poi apparentemente estraneo agli altri numerosi cantieri decorativi sollecitati da papa Del Monte, e nel 1553, ancora al seguito del cardinale Ippolito, fece ritorno a Ferrara, dove trascorse gli ultimi tre anni con mansioni di carattere prevalentemente architettonico.

³ PATTANARO 2021, pp. 108-109 e 195-196, cat. n. 17.

⁴ Firenze, Gallerie degli Uffizi, Gabinetto Disegni e Stampe, inv. 529E. L'osservazione è di Sylvia Ferino Pagden in *RAFFAELLO A FIRENZE* 1984, p. 299, cat. n. 10, e interessa peraltro anche la discussa tavoletta cinquecentesca con lo stesso soggetto conservata alla Pinacoteca Civica di Spoleto, che SHEARMAN [1983] 2007, pp. 16, 24-25 nota 24 riteneva genericamente lombarda e che è stata proposta come opera autografa di Raffaello, mi pare però non convicentemente, in FERINO PAGDEN, *ZANCAN* 1989, pp. 65-65, cat. n. 40.

Per quanto riguarda le ultime battute della produzione pittorica, credo che proprio la nitida lettura offerta da Pattanaro della pala con la *Pentecoste* eseguita nel 1549 per la chiesa dei Santi Francesco e Giustina a Rovigo, nella quale ancora predomina lo sguardo su Parmigianino, spinga a chiedersi se non sia antecedente ma successiva a questa la *Sacra Famiglia* già al Getty Museum (fig. 3): un quadro in condizioni conservative certo non ottimali ma ancora bene apprezzabile anche nella finezza della pittura di tocco con cui è eseguito, donato da Burton B. Fredericksen, e che dispiace il museo abbia ceduto (è oggi in collezione privata). Nella *Sacra Famiglia*, concordemente considerata dalla critica un dipinto tardo, Mezzetti aveva persino suggerito di riconoscere il quadro di Girolamo posseduto a Roma dal cardinale Ippolito che è citato da Vasari, pur senza indicarne il soggetto⁵. Mi pare che qui si assista a una dilatazione dei volumi delle figure, compresse sul primo piano in una ricerca di risalto plastico che è assente con questo vigore prima d'ora nel linguaggio dell'artista, e che viene da dire di matrice michelangiolesca. Per questa composizione Girolamo potrebbe avere intercettato un'invenzione di Michelangelo, giocata sull'energico sforbiciare diagonale delle gambe del bambino intersecato dall'abbraccio della madre, della quale è stata dimostrata la circolazione nell'ambiente romano intorno a Perino del Vaga⁶. Nulla prova che la *Sacra Famiglia* già Getty coincida con il «molto bel quadro» (Vasari) fatto da Girolamo per il cardinale Ippolito d'Este, ma proprio alla luce della intensa propensione all'aggiornamento sui modelli romani capillarmente ricostruita nella nuova monografia è plausibile che essa testimoni una tappa ulteriore del suo sviluppo stilistico, segnato a questo punto da una ricezione, pur del tutto personale, della cultura figurativa di età farnesiana⁷.

⁵ Per la *Pentecoste*: PATTANARO 2021, pp. 122-123 e 215-217, cat. n. 36; per la *Sacra Famiglia*: ivi, pp. 119-120 e 190-191, cat. n. 8, dove è discussa l'ipotesi avanzata da MEZZETTI 1977, p. 34.

⁶ ULISSE 2018.

⁷ VASARI [1568] 1966-1987, V, p. 419.



1





Didascalie

Fig. 1. Raffaello, *Studio per San Giorgio e il drago*, penna, tracce di matita nera, contorni perforati, mm 262 x 213, Firenze, Galleria degli Uffizi, Gabinetto Disegni e Stampe, inv. 529E.

Fig. 2. Girolamo da Carpi, *San Giorgio e il drago*, tela, cm 206 x 121, Dresda, Staatliche Kunstsammlungen, Gemäldegalerie Alte Meister.

Fig. 3. Girolamo da Carpi, *Sacra Famiglia*, tela, cm 70, 5 x 52, 7, collezione privata.

Bibliografia

- ANTAL 1948 = F. ANTAL, *Observations on Girolamo da Carpi*, in «The Art Bulletin», 30, 2, 1948, pp. 81-103.
- BOLOGNA 1971 = F. BOLOGNA, *Il soggiorno napoletano di Girolamo da Cotignola con altre considerazioni sulla pittura emiliana del '500*, in *Studi di storia dell'arte in onore di Valerio Mariani*, Napoli 1971, pp. 147-165.
- FERINO PAGDEN, ZANCAN 1989 = S. FERINO PAGDEN, M.A. Zancan, *Raffaello. Catalogo completo dei dipinti*, Firenze 1989.
- LONGHI [1940] 1956 = R. LONGHI, *Ampliamenti nell'officina ferrarese [1940]*, in R. Longhi, *Officina ferrarese 1934 seguita dagli Ampliamenti 1940 e dai Nuovi ampliamenti 1940-55 (Edizione delle opere complete di Roberto Longhi, V)*, Firenze 1956, pp. 123-171.
- MEZZETTI 1977 = A. MEZZETTI, *Girolamo da Ferrara detto da Carpi. L'opera pittorica*, Cinisello Balsamo (MI) 1977.
- PATTANARO 2021 = A. PATTANARO, *Girolamo da Carpi*, Roma 2021.
- RAFFAELLO A FIRENZE 1984 = *Raffaello a Firenze. Dipinti e disegni delle collezioni fiorentine*, catalogo della mostra (Firenze, Palazzo Pitti, 11 gennaio – 29 aprile 1984), a cura di M. Gregori, Milano 1984.
- SHEARMAN [1983] 2007 = J. SHEARMAN, *Un disegno per il San Giorgio di Raffaello [1983]*, in J. Shearman, *Studi su Raffaello*, a cura di B. Agosti, V. Romani, Milano 2007, pp. 13-27.
- ULISSE 2018 = A. ULISSE, *La circolazione di modelli nella cerchia di Perino del Vaga: il caso di una Sacra Famiglia tra Girolamo Siciolante, Jacopino del Conte e Pellegrino Tibaldi*, in *L'autunno della Maniera. Studi sulla pittura del tardo Cinquecento a Roma*, a cura di M. Corso, A. Ulisse, Milano 2018, pp. 15-21.
- VASARI [1550-1568] 1966-1987 = G. Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori nelle redazioni del 1550 e 1568*, testo a cura di R. Bettarini, commento secolare a cura di P. Barocchi, 6 voll., Firenze 1966-1987.