

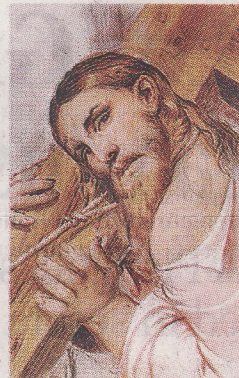
CULTURA | 49

## Il tratto gagliardo del «sanguigno» Romanino

**U**n istrice al guinzaglio e piume colorate per vestiti: così si presenta per le strade della Siena rinascimentale il pittore Giovanni Antonio Bazzi detto il Sodoma (1477-1549). «È accettabile tutto ciò?» si chiede il letterato e uomo politico Paolo Giovio (1483-1552) scrivendo la vita sul personaggio. Certamente. I pianeti e i quattro misteriosi «umori» ippocratici, infatti, influenzano il comportamento, l'equilibrio psicofisico e quindi la produzione artistica. Per lo spettatore cinquecentesco, l'opera d'arte non è altro che il risultato di complicati influssi siderali e medici. Della curiosa prospettiva critica ha parlato nelle scorse settimane il prof. Vincenzo Gheroldi, massima autorità italiana per la storia delle tecniche artistiche, nella conferenza conclusiva dedicata ai «Saperi inquieti al tempo del Romanino», sul tema «Il corpo del pittore. Medicina umorale e differenze di stile», territorio d'indagine innovativo ed affascinante per accostare l'opera d'arte secondo il punto di vista antico.

Ecco, allora, che, oltre i significati simbolici, sacri o storici, un dipinto è la «carta d'identità interiore dell'artefice», come lo è la grafia per ciascuno.

Anche la pittura bresciana viene letta dagli intellettuali fra XVI e XVII secolo secondo stelle e «diagnosi umorali». Giorgio Vasari (1511-1574), nelle celeberrime «Vite» (1550, 1568), parla di Romanino e Moretto nella parte dedicata a Vittore Carpaccio e ad altri pittori «veneziani». Gerolamo Romanino è «un bonissimo pratico e buon disegnatore», il secondo risulta «delicatissimo ne' colori et amicissimo della diligenza». I



Romanino a Pisogne

termini usati non sono, tuttavia, casuali, ma riflettono una tradizione interpretativa condizionata da saperi millenari. «Il tratto gagliardo» e «sprezzante» di Romanino, come appare negli affreschi di Pisogne, rivela un'indole dominata dall'«umore del sangue», ossia da un temperamento irruente e passionale, sotto il governo del pianeta Marte. Moretto, tanto «delicato», invece lavora «dolcemente», poiché nel corpo prevalgono le enigmatiche «flemma» e «bile nera» che inclinano alla malinconia protetta da Saturno. Vasari ricorda, del resto, che «i pittori diventano tali per influsso delle stelle e de' segni suoi».

La pittura, perciò, appare nella trattatistica successiva secentesca, una sorta di «scrittura dell'anima»: Giulio Mancini (1558-1630), fidato medico di papa Urbano VIII e tenace collezionista, afferma nelle «Considerazioni appartenenti alla pittura» (1617-1621) che «ognuno riproduce se stesso in qualsiasi cosa che fa», secondo il prevalere della «complessione umorale» e del «quadro astrale». «Il tocco», cioè la disposizione delle pennellate sulla tela o nell'affresco, rivelano, poi, il carattere: Raffaello stesso aggiunge qualche «gagliardo tratto» all'elegante «Santa Caterina d'Alessandria» (Londra, National Gallery) per rappresentare meglio la «proprietà propria», cioè l'articolata personalità. Nel quadro, infine, è molto difficile nascondere il vero carattere. Chi «non dipigne come se stesso» è, per Vasari, solo Andrea del Sarto, autore della famosa copia del «Ritratto di papa Leone X con i nipoti». Persino l'allievo prediletto dal pittore urbinato, Giulio Romano, che partecipa al completamento del quadro originale, non si accorge del tranello. Ma imitare e nascondere se stessi, servendosi della creatività artistica, per gli intellettuali fra Cinquecento e Seicento, è «una cosa fuor di natura», quasi un «furto» per «far simile a sé».

Paola Bonfadini