

## Ancora si impone il Romanino

di Elvira Cassa Salvi

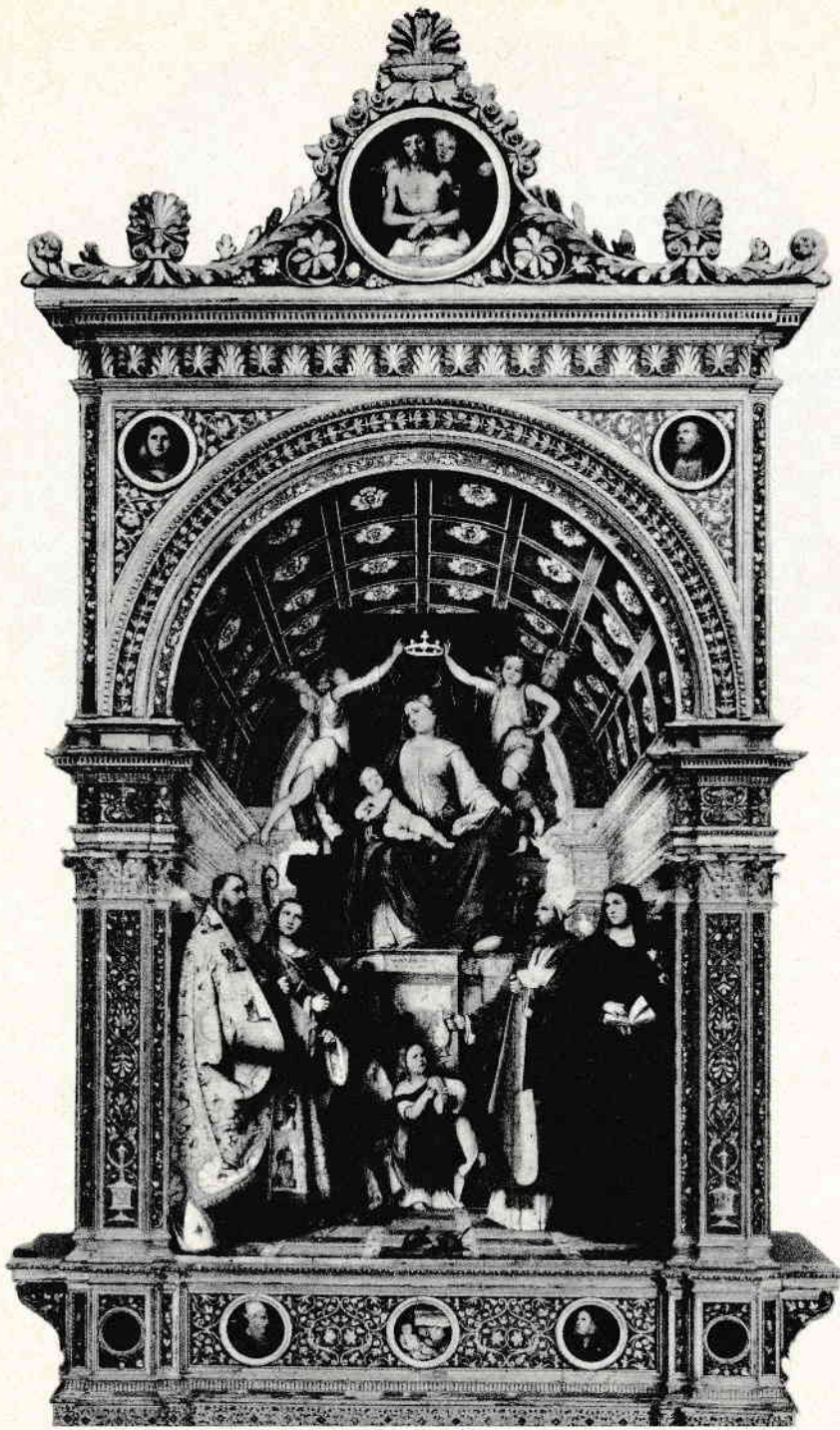
Dietro alla Cappella degli Scrovegni, scrigno magico al margine del bosco, sta il gran vascello severo e prezioso degli Eremitani. Legato ad esso si sviluppano, immersi nel verde, i chiostri e gli edifici dei nuovi "Musei civici" padovani, dove è ora in corso una mostra da non perdere (dura fino al 17 maggio 1992) anzi una mostra che per un bresciano, in particolare, rimarrà memorabile.

*Da Bellini a Tintoretto* dice il titolo; ma la voce davvero tonante, eppure rotta da singhiozzi o da pause di un silenzio che intimidisce, è la voce del Romanino. E non dirò certo che manchino attorno immagini, tele, tavole, note o meno, che fermano il passo del visitatore o per la forza del loro caldo interloquire o per le domande che le loro immagini pongono, a diverso titolo, agli specialisti, come a chi comunque ami il dialogo con queste immagini che i secoli ci trasmettono, così vive e persino capricciose. A cominciare dalla *Madonna con il Bambino* di Jacopo Da Valenza - (una scomparsa Valenza bellunese) - per proseguire con quella del Boccaccino: solo per fare, intanto due nomi prima di entrare nel pozzo profondo della mostra, nella gran sala ove s'accampano le due immense opere del Romanino: quasi tra loro contemporanee - 1513 e 1514 - e che più diverse non potrebbero essere. Sono opere di larga fama: l'*Ultima Cena*, una tela di tre metri per quattro e la gran pala della *Madonna con il Bambino e Santi*, provenienti dal Refettorio e dalla Chiesa padovana di Santa Giustina, ed ora in dotazione dei Musei civici padovani.

Opere famose, nate negli anni della più vigorosa maturità del Romanino

trentenne. Opere dunque da tempo affrontate dall'attenzione critica; l'ultima comparsa fu di Padova, alla grande mostra bresciana del '65. Nell'affrontarle qui, l'una accanto all'altra - la tela della *Cena* e la tavola della *Madonna* incastonata nella sua ricca e articolata soasa - mettono subito a cimento gli accaniti esploratori della inconclusa contesa tra il fascino veneto e la natura bresciana. Altro che *petit maître* come, con incredibile *lapsus*, lo apostrofò, elogiandolo, nientemeno che Franco Rusconi, proprio nel dibattito che accompagnò la mostra del '65. Al contrario, *maestro* di tal estro e genio da far uso, come e quando voleva, delle maniere, delle invenzioni altrui, con una sua dispotica capacità e volontà di farne strumento d'un suo concetto, d'un suo sentire vitale, d'una sua fedeltà umanissima e vertiginosa: strumenti e perciò commisurabili, caso per caso, all'intento, alla passione, al progetto d'ogni singola opera e soggetto e struttura discorsiva.

Il catalogo della mostra è ricco di ampie schede che fissano non solo l'itinerario cronologico, oserei dire biografico, dell'opera, ma anche, in brevi tratti, il percorso della fortuna critica. E a proposito di queste due opere si rinnovano, perciò, le considerazioni consuete sulle attinenze *bresciane* della *Cena* e su quelle *venete* della *Madonna*. Considerazioni che, per chi non crede troppo a questo genere di filologia pittorica, non offrono motivi di lungo discorso. Alcuni dei dati oggettivi, documentari, invitano a pensare che la *Cena* preceda di pochi mesi la *Madonna*, anche se i due quadri stanno l'uno di fronte all'altro come due anime d'uno stesso corpo che, in quel corpo, s'affrontano nella più

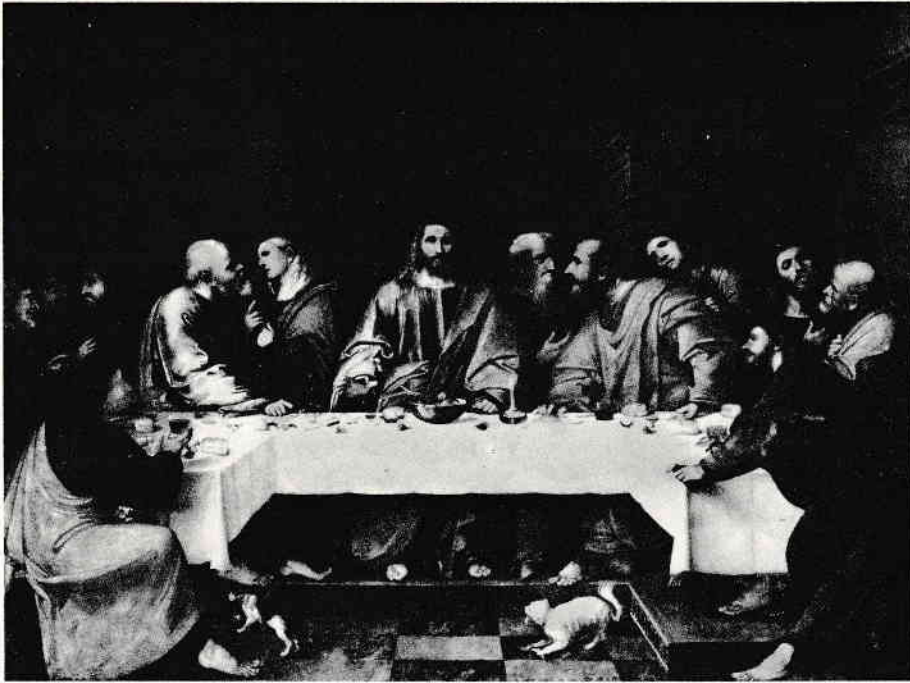


*Girolamo Romanino, Madonna con il Bambino e i Ss. Benedetto, Giustina, Prosdocimo, Scolastica; Pietà (nella cimasa); S. Luca, S. Mattia, S. Massimo, S. Giuliano da Padova e tre Santi martiri innocenti (nei tondi), Padova, Museo civico.*





*Girolamo Romanino, Pietà (piccolo tondo della cimasa) della Madonna con il Bambino, Padova, Museo civico.*



*Girolamo Romanino, Ultima cena, Padova, Museo civico.*

originaria, clamorosa, furente, ultimativa battaglia che tra le due anime si possa mai combattere: al modo, beninteso, in cui queste battaglie le combattevano i cavalieri antichi, con gran rispetto delle regole e con reciproco rispetto.

La pala, la grande pala della *Madonna* è una fastosa e festosa celebrazione della *materna maestà cattolica*, che in sé assomma e sublima il senso tragico ed eroico del vivere umano; l'assomma e la sublima in quella piccola corte che fa corona alla *Madre* universale, in gran abito da cerimonia, calda, luminosa nei colori dei manti di panno e di raso; piccola corte, potente di incomparabile rigore prospettico, scultoreo e compositivo, a dar l'immagine dell'eterna pace e dell'armonia a tutto centro che nell'immobilità cattolica si esprime, definitiva, irremovibile, intoccabile.

Dentro alla luce veneziana sta quella composizione serrata, quell'infittirsi e quasi addossarsi delle figure, in una tessitura cromatica, prospettica e iconografica, che nel Romanino è costante e che giungerà ad altri vertici: sia nelle consacrate e popolarissime nozze degli affreschi, come in altre pale, non ultima la *Cena di Montichiari*. In questa pala immensa vive quell'anima che afferma l'intoccabile, folgorante vittoria della maternità divina e cattolica. Si parli pure di Tiziano e di Giorgione; ma questo è Romanino, soltanto lui, e ben diverso, con i suoi ardimenti di luce e ombra, e con quel calibrato affollarsi, infittirsi del tessuto iconografico, in uno spazio che Romanino vuol pur sempre che risulti ristretto, chiuso, compatto. Ma eccola là, di fronte, la grande *Cena*: precedente, ma non perché ignaro di cose pittoriche che Romanino non conosce ancora: lui che lavora a Padova negli stessi mesi per gli stessi frati di Santa Giustina. E d'altra parte quanti segni di stile e di gusto che incidono in questa *Cena* tornano poco dopo, con straordinaria duttilità dialettica, in opere che esigono mezzi e segni lombardi, sia per il soggetto sia per il committente, come per il pubblico cui l'opera è destinata.

Perché dunque è così lombarda e bresciana la grande tela della *Cena*, quasi coetanea della *Madonna* così veneziana? Son le cose diverse, è l'animo opposto che

il Romanino mette in questa *Cena* ciò che sta all'origine e al fondamento della maniera, della pittura così diversa.

Tanto è sovrana e dominante, là nella *Madonna*, la gran Madre che tutto in sé, oltre ogni pietà, riscatta, tanto è smisurata qui, e persino soffocante, la tragedia che nella *Cena* irrompe. Che cosa accade in quella grande sala nuda e semibuia? Gli Apostoli se lo chiedono tra di loro, a gruppi, concitati e sgomenti; quel che accade non lo capiscono, e Gesù, il Cristo che parla della sua carne, del suo sangue, è solo. Nei suoi occhi urge il mistero che gli uomini non capiscono, il mistero della carità estrema, del farsi vittima; negli occhi di Gesù, forse, come poi al Getsemani, urgono le lacrime e nella gola urge l'invocazione al Padre.

Gesù è solo, nessun Giovanni appoggia la testa ricciuta sul suo petto e nessuna nota di festa conviviale allieta o rasserena quell'ora di inenarrabile tragedia. Solo pane, vino, noccioline ed altri scarsi poverissimi frutti stanno sul lino del tavolo; e solo due animaletti ringhiosi ruzzano sul pavimento tra i piedi degli Apostoli; quei grossi piedi che son lo stemma della popolarità contadina così cara al Romanino; quella popolarità contadina che Romanino compatisce ed ama come nessun altro pittore mai.

Non conosco *cena più tragica e religiosa* di questa. Qui non c'entrano né Venezia né Milano; qui Romanino è perfettamente quel genio libero che nell'apparente estrosità del suo dire pittorico, segue sempre sentieri più profondi, più penetranti di altri geni dal nome famoso; sentieri che esigono un passo, un apparato pittorico, formale, spesso molto diverso.

Come sapesse Romanino metter mano, di volta in volta, all'apparato più adeguato, più espressivo dell'intima ragione che lo muove, queste due grandi opere – (grandi anche di fatto: quattro metri per tre la *Madonna*, e tre per quattro la *Cena*) – lo dicono tanto più efficacemente quanto più contigue sono nel tempo e nello spazio.

Resta ora breve lo spazio per quel che la mostra padovana allinea di seguito. A cominciare dai nomi più prossimi e meno noti, quasi qui scoperti: come quello



di *Gianpietro Silvio*; e già più distante, *Gianpiero Campagnola*. E vengono poi anche nomi grandi e, a volte, con opere in tutto rispondenti al nome risonante: la *Cena in casa del Fariseo* di Tintoretto, il *Martirio dei Santi Primo e Feliciano* del Veronese e quella sua piccola vertiginosa *Crocifissione* su pietra nera, che cancella quasi per potenza vera, il senso e l'emozione scenografica di opere sue molto più famose.

Torna a fiorire nel visitatore una gioia verace nell'animo e negli occhi grazie al bel gruppo d'opere di Francesco dal Ponte detto Bassano, crepitanti di luci notturne e di fermento realistico, ma anche la passione quasi espressionista nella *Predica di San Paolo* di Jacopo dal Ponte, l'altro Bassano anch'essa dall'abazia di Santa Giustina.

E infine, quasi ultima tappa d'una latente Via Crucis che corre lungo la mostra, ecco il piccolo *Cristo Crocifisso* di Palma il giovane, che, nonostante le offese del tempo, sta quasi a proporre un piccolo saggio della lezione pittorica dell'ultimo, del vecchio e tragico Tiziano. Confrontato con quello del Veronese su lavagna, questo *Crocifisso* sta agli antipodi.

Alla potenza della scena figurativa del Veronese, che innalza il sacro patibolo in una verticalità che lo allontana e lo fa incombere sul piccolo nodo di figure sofferenti che s'aggomitano alla base della Croce, qui si contrappone un patibolo ravvicinato, posseduto, sfatto dal colore e tutto tradotto in umori d'anima; un *Crocifisso* che non incombe ma che strazia nell'intimo la coscienza di tutti e d'ognuno.

\* \* \*

E non ho bisogno di scusarmi per queste note sommarie sull'intera mostra perché sarà ben chiaro al lettore che la potenza della *Cena* del Romanino cala come una terribile cesoia nel bel mezzo della mostra padovana; quasi a dividere il campo: da una parte quello nel quale la pittura, la grande, la più grande pittura è tutta assorbita, consumata dalla sostanza viva dell'umano destino; dall'altro e limitrofo il campo nel quale la pittura si fa spesso, per sé, protagonista d'uno scenario, d'una grande, spesso altissima recitazione che enfatizza ed esorcizza mirabilmente la tragedia vera di quel destino.