

# A proposito di Bernardino Carvajal committente

Marco Bona Castellotti

A dissipare le nebbie dalla figura tuttora oscura del Bramantino e già dal tempo delle prime ricognizioni della storiografia artistica esaminata non senza incertezze<sup>1</sup>, contribuirà soltanto l'analisi stilistica della sua opera, condotta ad un tempo su tutta la pittura lombarda contemporanea, ma anche varcati i limiti della Lombardia. Il contributo alla messa in luce della personalità del Suardi fornito dall'indagine iconografica, è veramente tangibile solo quando l'osservazione non si applichi alla decifrazione più o meno convincente della complessa rete di simboli, ma riesca a scavare, senza indulgere a fantasticherie, le radici del fenomeno storico come fonte di un messaggio culturale. Le conclusioni ancora limitate ma significative sulla sostanza culturale e religiosa in cui prende forma l'opera del Luini<sup>2</sup>, per esempio, contribuiscono senza dubbio a delineare con un segno meno stentato anche l'immagine del Bramantino.

A suffragio di certe considerazioni sul rapporto tra il movimento spirituale milanese degli anni tra il 1510 e il 1512, e il Bramantino<sup>3</sup> — spiritualità tesa del resto verso estremi prettamente intellettuali che ne soffocano a volte l'originalità più autentica — vorrei aggiungere una notizia che può servire da conferma all'incidenza esercitata dal cardinale di Carvajal su alcuni avvenimenti artistici cittadini. Il Suida<sup>4</sup>, tra le opere perdute del Suardi elenca « un quadro dipinto su tela di Alberto Duro e l'altro in legno da Bramantino » nella sacrestia della chiesa di San Gerolamo a Milano, traendo la notizia dal Bartoli<sup>5</sup>, ma senza risalire, per verificarne la fondatezza, al Gualdo Priorato, dal quale il Bartoli aveva attinto. E così tralascia la citazione del Gualdo che aggiun-

ge: « nel 1511 fu dipinto il Giudicio Universale nell'arco della cupola all'altare maggiore a spese del Cardinale Bernardino di Carnasal Spagnuolo »<sup>6</sup>. Sventuratamente l'autore della guida non fa il nome del pittore che compì l'affresco. Anche perché già lo taceva in precedenza l'opera da cui il Gualdo ricava le sue informazioni, il *Paradiso dei Gesuati* di Giovanni Paolo Morigia<sup>7</sup>, storico o meglio cronista di vicende ecclesiastiche milanesi, che fornisce alcune precisazioni sul Conciliabolo di Milano del 1511, derivazioni del più complesso Concilio pisano<sup>8</sup>.

Mentre il Morigia discorre della Vita del suo confratello Frà Girolamo Ripa, gesuato di San Gerolamo, convento dapprima dei Gesuati e poi noviziato dei Gesuiti, afferma che l'ecclesiastico « fu uno di quei che erano iti al falso Concilio » dove strinse fraterna amicizia col Carvajal, il quale « portando affetione all'habito dei Gesuati e alloggiando nel monastero di Milano fece dipingere la cappella maggiore della chiesa... dalla mano manca, nell'entrare in essa chiesa, e il giudizio universale e ciò fu l'anno 1511 »<sup>9</sup>. Secondo tale consuetudine di commissionare opere d'arte, l'anno dopo il Carvajal ordinò la costruzione « dell'artalino dei III Maggi nella cappella grande Anchona » di Chiaravalle<sup>10</sup>.

Quanto all'affresco del *Giudizio Universale*, di cui nessuno illustra i particolari iconografici, il Morigia dice che le figure furono levate nel 1556; e il medesimo anno Frà Benedetto da Brescia, gesuato che si diletta di pittura, non per altro noto, « dipinse tutta essa cappella. Et l'anno 1572 egli rinnovò tutta la pittura del Giudicio »<sup>11</sup>. Forse con intenti censorii, in clima carliano di riforma postridentina.

<sup>1</sup> A cominciare dalle confusioni del Vasari, riprese di continuo e non risolte fino all'Ottocento.

<sup>2</sup> Cfr. M.T. BINAGHI, *L'immagine sacra in Luini e il Circolo di Santa Maria*, in *Sacro e profano nella pittura di Bernardino Luini*, catalogo della mostra, Luino 1975, 51-55.

<sup>3</sup> Cfr. G. MULAZZANI, *Bramantino's Crucifixion: Iconography, Date and Commissioning*, « The Burlington Magazine » CXVI (1974), 727-734, 732.

<sup>4</sup> Cfr. W. SUIDA, *Bramante pittore e il Bramantino*, Milano 1953, 234.

<sup>5</sup> Cfr. F. BARTOLI, *Notizia delle pitture, sculture ed architetture... di tutte le più rinomate città d'Italia*, Venezia, 1776-77, I, 180.

<sup>6</sup> G. GUALDO PRIORATO, *Relatione della città e stato di Milano*, Milano 1666, 75. Non è specificato il soggetto della tavola di Bramantino né è stato mai rintracciato un *San Gerolamo* del Durer in collezioni pubbliche o

private lombarde. Gli scarsissimi documenti riguardanti la chiesa di San Gerolamo non hanno portato precisazioni degne di nota.

<sup>7</sup> G.P. MORIGIA, *Paradiso dei Gesuati*, Milano 1582, 352-356.

<sup>8</sup> A proposito cfr. MULAZZANI, 1974, passim.

<sup>9</sup> MORIGIA, 1582, 354. Di Frà Gerolamo Ripa dice soltanto il Morigia; lo cita tra l'altro nelle fonti della sua opera, ma di lui niente di scritto è noto.

<sup>10</sup> Cfr. A. RATTI, *Il Secolo XVI nell'Abazia di Chiaravalle di Milano*, « Archivio Storico Lombardo », 1896/II, 100.

<sup>11</sup> MORIGIA, 1582, 355. Al tempo della redazione del *Paradiso* sopravviveva in San Gerolamo un'epigrafe molto oscura, commemorativa del Carvajal: « D.D. Bernardinus Carvasal S.R.E. Tituli Sanctae Crucis in Hierusalem Presbyter Cardinalis, natione Hispanus, D.D. Francisci de Carvasal et D.D. Aldoncae De Sande. Obiit anno 1524 ». Cfr. MORIGIA, 1582, 355.