

85R. Giovanni Lanfranco
(Parma, 1582 - Roma, 1647)

Arrivo di Erminia tra i pastori

olio su tela, cm. 146×186

Roma, Galleria Capitolina

Il dipinto proviene dalla raccolta Pio ed è citato come opera del Lanfranco nell'inventario della collezione del 1750. Non se ne conosce la provenienza originaria, né lo ricordano i biografi del pittore. Si può notare che nell'inventario di Carlo Barberini del 1692-1704 è citato un quadro di Lanfranco con «Erminia armata di corazza con il vecchio che tesse fiscelle, alto palmi 6 e 1 e largo palmi 10», misure con molta approssimazione corrispondenti o almeno non dissimili da quelle del dipinto in esame¹.

Il dipinto della Capitolina è elencato dal Voss fra le opere di Lanfranco ed è citato dallo Schleier² che lo ritiene eseguito negli ultimi anni romani dell'artista o all'inizio del periodo napoletano, quindi intorno al 1633-34, e ritiene che il quadro di egual soggetto che è a Capodimonte sia una replica di bottega. Quest'ultimo (cm. 146×207) secondo il De Rinaldis³ proviene dalla collezione Farnese a Parma e sarebbe da identificare con un dipinto dello Schedoni citato nell'inventario del palazzo del Giardino del 1680, ma in realtà la descrizione inventariale non corrisponde perfettamente al dipinto. La tela di Capodimonte è invece citata come autografa dal Salerno⁴, che la accosta al *Ritrovamento di Mosè* di Braunschweig; anche Schleier accetta tale accostamen-

to per motivi stilistici. Entrambi i dipinti sono accettati come autografi e datati del quarto decennio nella recente monografia di G.P. Bernini⁵.

Le storie d'amore, che costituiscono i nodi sostanziali del tema romanzesco indissolubilmente intrecciato, nella *Gerusalemme*, al tema epico, sono quelle che, per più di due secoli, hanno fornito in gran maggioranza, se non proprio esclusivamente, i temi alle numerose derivazioni tassesche che si incontrano nelle arti figurative. Fra le eroine del poema, Clorinda, Sofronia, Armida, Erminia, non mi par dubbio che quest'ultima, forse solo dopo Armida raffigurata con Rinaldo nel giardino incantato, sia la più rappresentata. Erminia, anche se la sua storia si svolge seguendo alcuni intrecci che trovano molti precedenti e riscontri nella poesia romanzesca, è certo una delle figure più individuate, ma anche più sfumate e poetiche, uscite dall'immaginazione del Tasso e incarna, in una commovente immagine di femminile tenerezza, quel tema dell'illusione e della disillusione, della felicità sperata ma irraggiungibile, che trascorre per le trame amorose della *Gerusalemme*. Non esiste una statistica che possa fornirci elementi esatti, ma credo che il tema di Erminia fra i pastori sia il più frequentemente rappresentato non solo fra gli altri temi offerti dalla figlia del re di Antiochia, ma fra quanti derivano dal Tasso, secondo solo, forse, come ho già detto, a quello degli amori di Rinaldo con la Maga. Il perché non è difficile da immaginare: è chiaro come sia riscontrabile nei due episodi, pur così diversi, non tanto il



G. Lanfranco, *L'arrivo di Erminia tra i pastori*, Roma, Galleria Capitolina

tema dell'amore, dell'illusione e della disillusione, della solitudine e dell'abbandono, quanto quell'elemento didascalico e moraleggiante che doveva giustificare ai committenti la scelta di una

storia profana di fronte ai fini che proponeva alla pittura l'ideologia predominante. Nella storia di Erminia che giunge alle capanne dei pastori il significato doveva apparire evidente, più che

in una allegoria: il poema del Tasso era ben noto e quanto il pastore dice alla fanciulla vestita delle armi di Clorinda rimandava a quel significato che da tempo era il fine della letteratura pa-

storale, cioè l'insicurezza e la vanità delle glorie, l'inutilità dei conflitti mondani, la pace che si trova solo nelle cose semplici, a contatto con la natura. Nel suo dipinto il Lanfranco non si è servito della storia di Erminia come pretesto per un paesaggio né ha insistito sull'atmosfera pastorale. Ha cercato piuttosto di rendere l'atmosfera della sera (proiezione dello stato d'animo malinconico di Erminia) con il bosco, sul fondo, che diventa una massa nera e indistinta contro la poca luce che ancora si attarda sul cielo. Una luce livida e quasi lunare che illumina obliquamente le figure, la chioma argentea del pastore, il brillare della corazza, il bianco del vello delle pecore, fissando, nell'attimo, il rapido movimento dei due protagonisti. Nel gesto improvviso del pastore che si ritrae si legge lo stupore; nella figura inclinata in avanti di Erminia, nel suo giungere affrettato, si legge dolcezza, tristezza, gentilezza d'animo. Qualcosa di momentaneo, di agitato, di indefinito caratterizza questa composizione. È il mondo di Lanfranco, certo, non il mondo del Tasso. Ma i due mondi sono forse meno lontani in questo dipinto che in altri.

G.B.

1) Aronberg Lavin *Seventeenth century Barberini documents and inventories of art*, New York 1975, p. 444, n. 415.

2) *Opere «toscano» del Lanfranco*, in «Paragone» 1980, 359-61, p. 28.

3) Catalogo 1911, p. 299, n. 244.

4) In «Commentari» 1958.

5) *Lanfranco. 1582-1647*. Parma 1982, p. 102, figg. 114-15.

86. Simon Vouet

(Parigi, 1590 - 1649)

Storie di Rinaldo e Armida

Parigi, Collezione Guyot de Villeneuve

Il ciclo di Rinaldo e Armida seguito da Simon Vouet e dal suo atelier, quale è attualmente presentato in un palazzo privato parigino, consta di 16 tele dipinte di diversi formati. Se il soggetto di tre piccoli dipinti non è agevolmente identificabile, quello delle altre tredici composizioni lo è perfettamente e Louis Demonts, in uno studio particolarmente completo¹, ha avvicinato i dipinti ai relativi canti della *Gerusalemme Liberata*, precisando così i diversi temi trattati.

Si tratta di: *Armida in cammino, Due ninfe e un'armatura di guerriero a terra, Armida tenta di uccidere Rinaldo addormentato, Rinaldo addormentato portato da Armida, L'imbarco del Cavaliere danese e di Ubaldo sulla nave d'oro, Il cavaliere danese e Ubaldo alla Fonte del Riso, Rinaldo tra le braccia d'Armida, Il Cavaliere danese e Ubaldo presentano lo scudo a Rinaldo, Il Cavaliere danese, Ubaldo e Rinaldo sulla nave abbandonano Armida sulla riva, Armida abbassa la bacchetta su un rogo, Armida presso una roccia, Il fantasma d'Armida che scappa dal mirto battuto da Rinaldo, Rinaldo impedisce ad Armida di por fine ai suoi giorni*.

Le restanti tre scene rappresentano una donna che riceve un frutto da un uomo, composizione in due parti, e un nudo femminile con Amore. Una parte di questi dipinti è stata pubblicata da W.R. Crelly nella sua monografia su

Vouet². Seguendo quest'insieme di dipinti è stata eseguita una tappezzeria composta da otto pezzi. La citazione di serie successive a questa: una al castello di Richelieu³, tre nell'inventario del Mobilier della Corona⁴ e di numerosi esemplari attualmente conservati in collezioni private, prova il grande successo incontrato da questi parati.

Il committente della decorazione di Simon Vouet resta purtroppo sconosciuto: il ciclo fu trasferito all'inizio del secolo dall'Hôtel d'Halwill alla sua ubicazione attuale e A. de Champeaux⁵ ha scritto che le opere provenivano dall'Hôtel de Bullion; questa asserzione è sempre stata ripresa senza che sia possibile verificarla; molteplici elementi contraddicono infatti questa tesi: la cifra (con le lettere MB e A (?)) non è facilmente identificabile come quella di Claude de Bullion e la data del 1631 posta in alto nella decorazione non corrisponde a quella degli accordi, datati 1634 — avvenuti tra Vouet e Bullion. Se le decorazioni di Vouet all'Hôtel Bullion sono ben descritte nelle fonti antiche — vi si trovava la storia d'Ulisse in una Galleria e quella di Diana in un Gabinetto — il ciclo di Rinaldo e Armida non è menzionato in alcun luogo.

Potrebbe trattarsi di una decorazione eseguita per una diversa dimora di Bullion, o come avanzava R. Crozet⁶ per la casa del presidente de Fourcy a Chassy?

Poniamo che il ciclo sia stato realizzato per questi nuovi mecenati, che svolsero funzioni attorno a Luigi XIII e co-