

Giovanni Girolamo Savoldo
Brescia, 1480/1485 circa – Venezia?, post 1548

Giovane con flauto
1525 circa

Olio su tela, 74,3 x 100,3 cm
Brescia, Pinacoteca Tosio Martinengo, inv. DI 1765

Iscrizione: sulla partitura musicale in alto a sinistra
"JOAN[n]ES JERONIMUS SAVOLDIS DE / BRISIA / FACIEBAT"

La storia collezionistica del dipinto – complicata dall'esistenza di numerose copie e tuttora motivo di dibattito – è contrassegnata da numerosi passaggi di proprietà e conseguenti spostamenti tra Parigi, Londra, Firenze e New York (Mondini, in *Pinacoteca* 2014, pp. 151-152; Daninos 2017, pp. 160-161; Casciello 2023, p. 218) sino all'acquisto nel 1994 da parte della Banca Popolare di Brescia (oggi acquisita dal gruppo UniCredit) che lo depositò presso la Pinacoteca Tosio Martinengo.

La tela è stata ricondotta a Savoldo da Constance Jocelyn fFoulkes (1894, p. 268) in occasione della mostra londinese dedicata agli *Old Masters* (Burlington House, 1894), dove era presentata con l'attribuzione a Giorgione. Sempre in tale circostanza fu correttamente individuata la firma del pittore bresciano vergata sullo spartito di musica appeso alla parete del fondo.

Sul versante dello stile, la critica ha evidenziato il ruolo primario assunto dalla luce, sia nel dare evidenza alle forme, plasmate tramite raffinati trapassi chiaroscurali, sia nell'assetto compositivo e atmosferico della scena (Ortolani 1925, p. 173; Venturi 1928, pp. 768-771), con esiti che hanno portato ad annoverare Savoldo tra i precedenti più significativi per comprendere meglio l'attività di alcuni grandi pittori attivi nel secolo successivo quali Caravaggio, Vermeer e gli olandesi del Seicento (Von Hadeln 1925, p. 81; Nicco Fasola 1940, pp. 76-77; Ballarin 1966, ed. 2006, p. 21; Christiansen, in *Caravaggio e il suo tempo* 1985, p. 81; Ballarin 1990, ed. 2006, p. 202; Begni Redona, in *Giovanni Gerolamo Savoldo* 1990, p. 172; Rossi, in *Caravaggio: la luce* 2000, p. 204). Un secondo aspetto determinante è il dialogo – declinato anche sul versante dell'indagine luministico-psicologica (Caroli 1980, p. 39) – che l'opera instaura con la ritrattistica lottesca degli anni venti del Cinquecento, parametro di riferimento imprescindibile per datarla intorno al 1525 (Ortolani 1925, p. 173; Pallucchini 1944, p. XLII; Boschetto 1963, tav. 41; Ballarin 1966, ed. 2006, p. 21; Ballarin 1990, ed. 2006, p. 202; Frangi 1992, p. 70; Frangi, in *Le siècle de Titien* 1993, p. 453; Casciello 2023, p. 220). Il restauro realizzato in occasione della mostra (e che per ragioni di tempistica non è possibile documentare fotograficamente) ha restituito vigore e intensità allo straordinario indaco della veste, da porre in consentaneità con le tonalità cromatiche ravvisabili in opere degli stessi anni, su tutte la *Pala di Pesaro* (1524-1525) della Pinacoteca di Brera (Brera 2008; Frangi 2022, p. 138).

Importanti considerazioni sul contesto culturale del dipinto sono state elaborate grazie al riconoscimento delle partiture riportate sul foglio appeso al muro e sul libro aperto di fronte al giovane flautista, riconducibili a una composizione proto-madrigalista destinata al canto a quattro voci, anteriore al 1524, dell'ecclesiastico padovano Francesco Santacroce (Slim 1985, pp. 401-404), ideata a commento di un sonetto anonimo dall'*incipit* "O Morte? - Holà!" (Luisi 1979, pp. 15-17). Come ha puntualizzato Francesco Frangi (in *Da Raffaello a Ceruti* 2004, pp. 113-116), è del tutto verosimile che Santacroce e Savoldo si fossero personalmente conosciuti a Treviso, dove il primo si era trasferito dal 1512 al 1528 ricoprendo il ruolo di maestro di cappella prima in San Francesco, poi nella cattedrale (Princivali 2001), e dove il secondo approdò nel 1521 per completare una pala incompiuta di fra Marco Pensaben nella chiesa di San Nicolò. In ogni caso, non è che uno dei numerosi rapporti che l'artista dovette intrattenere con i musicisti del tempo (Frangi 2022, p. 152), tanto da indurre a ipotizzare che Savoldo facesse anche musica: l'apposizione della sua firma all'interno dello spartito ne costituirebbe un'incontestabile prova (Gentili 1990, p. 69; 2017, p. 77), come ha recentemente ribadito anche Alberto Maria Casciello (2023, p. 219).

Stanti i quesiti interpretativi ancora aperti, è invece certo che il *Giovane con flauto* vada ricondotto al genere della ritrattistica amorosa, largamente in voga nei primi decenni del Cinquecento a Venezia e nella sua Terraferma (Dal Pozzolo 2014; 2017). Questo filone, in ossequio alle riflessioni scaturite dagli *Asolani* di Pietro Bembo, riconosceva nel legame indissolubile tra musica e poesia il mezzo prediletto per l'espressione del sentimento amoroso, in parallelo alla diffusione nell'intera area padana del genere musicale della frottola. In tal senso, il fatto che il sonetto "O Morte? - Holà!", un dialogo allegorico tra l'amante tormentato e la Morte, risulti "immancabilmente agganciato al brano musicale di Santacroce in tutte le occorrenze a stampa a noi note", consente di attribuire alle pene d'amore – chissà quanto reali, chissà quanto frutto di un ricercato artificio intellettuale – la tenera malinconia che pervade il giovane protagonista dell'opera (Frangi 2022, p. 151). Quest'ultimo, come suggerisce anche l'elegante abbigliamento, rispecchia alla perfezione i sofisticati committenti veneziani di Savoldo, certificando allo stesso tempo la crescente reputazione assunta all'interno degli ambienti intellettuali dal flauto dritto, interprete per antonomasia della musica pastorale. La nuova dignità acquisita dallo strumento in quegli anni è del resto confermata dalla pubblicazione di un trattato interamente dedicato al flauto, intitolato *La Fontegara* e dato alle stampe a Venezia nel 1535 (Slim 1985, p. 404; Frangi 2022, pp. 215-216, nota 140).

Va infine segnalata l'ipotesi, avanzata da Pino Marchetti ma non altrimenti confermabile, di identificare il flautista con un giovane Fortunato Martinengo, ritratto in prossimità della morte del padre Cesare, avvenuta tra il 1527 e il 1528 (ne dà conto Bizzarini 2018, pp. 158-161).

Nicola Turati

