



SIK ISEA

Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft
Institut suisse pour l'étude de l'art
Istituto svizzero di studi d'arte
Swiss Institute for Art Research



Serodine, Giovanni, *Ritratto del padre*, um 1628, Öl auf Leinwand, 152 x 98 cm (Objektmass), Museo Civico di Belle Arti, Lugano, 1999

Bearbeitungstiefe



Name

Serodine, Giovanni

Namensvariante/n

Giovanni della Voltolina

Lebensdaten

* 1600 Roma, † 21.12.1630 Roma

Bürgerort

Ascona (TI)

Staatszugehörigkeit

CH

Vitazeile

Pittore. Ritratti e quadri di soggetto religioso

Tätigkeitsbereiche

pittura, pittura ad olio, affresco

Lexikonartikel

Quinto e ultimo figlio di [Cristoforo Serodine](#) e Caterina Porta, Giovanni nasce nel 1600 a Roma dove la sua famiglia si era trasferita negli ultimi anni del secolo. La lettura incrociata di una serie di documenti consente oggi con ragionevole attendibilità di confermare questi elementi biografici rispetto all'ipotesi che vuole Giovanni nato ad Ascona nel 1594. L'esperienza romana dei Serodine non corrisponde tuttavia ad una loro completa integrazione nella vita della città – Ascona, dove nel 1620 verrà ampliata la casa paterna, resterà sempre un punto di riferimento importante – ma avviene al margine, strettamente legata alla colonia di Asconesi (Vacchini, Pancaldi, Allidi) laggiù

costituitasi e, in modo più generale, risulta connessa all'ambiente di gessatori e scalpellini di origine lombarda giunti a Roma in quegli anni di particolare fervore edificatorio. Introdotto tra queste maestranze dal fratello maggiore [Giovanni Battista](#) nella cui bottega aveva svolto l'apprendistato quale stuccatore, il Serodine ottiene nel 1623 dai gesuiti la sua prima commissione pubblica della quale è rimasta traccia: la decorazione a fresco della tribuna della Chiesa della Concezione di Maria a Spoleto, eseguita in collaborazione con lo scalpellino Sante Ghetti di Carrara. Negli anni immediatamente successivi il Serodine porta a termine l'*Invito ad Emmaus* e la *Chiamata dei figli di Zebedeo* (entrambe nella Chiesa parrocchiale di Ascona), le più antiche tele a lui attribuite. Tra il 1624 e il 1625 la famiglia è duramente provata da tre lutti: muoiono dapprima la madre Caterina e a distanza di pochi mesi anche i fratelli Giovanni Battista e Bartolomeo. La sua fama di pittore è in continua crescita e ancora giovanissimo gli vengono assegnate anche a Roma importanti committenze. La sua consacrazione ufficiale avviene con il duplice e prestigioso incarico relativo alle due tele *L'elemosina di San Lorenzo* e *La decollazione del Battista* per l'antica basilica di S. Lorenzo fuori le Mura, una delle maggiori chiese della città, sottoposta in quegli anni a importanti lavori di restauro e al rifacimento delle sei cappelle laterali. Anche i notabili avvertono il valore e le qualità del Serodine: tre suoi dipinti, il *Tributo della moneta* (Edimburgo, National Gallery of Scotland), l'*Incontro di San Pietro e Paolo sulla via del martirio* (Roma, Palazzo Barberini, Galleria nazionale d'arte antica) e il *Cristo tra i dottori* (Parigi, Louvre), figurano nell'inventario del Marchese Asdrubale Mattei. Nel 1627 porta a termine la grandiosa *Trasfigurazione di Cristo* per la chiesa di S. Salvatore in Lauro. Negli ultimi anni della sua breve vita realizza alcuni tra i suoi capolavori quali il *Ritratto del Padre* (Lugano, Museo civico di belle arti) e il *San Pietro in carcere* (Rancate, Pinacoteca Züst). La sua ultima opera, conclusa pochi mesi prima della morte, sopraggiunta a causa di un'improvvisa malattia, è la grande tela dell'*Incoronazione della Vergine*, realizzata per la chiesa dei SS. Pietro e Paolo di Ascona, su commissione di Giovanni e Antonia Bettatino.

Tra le retrospettive dedicate all'artista si segnalano quelle presentate alla Casa Rusca a Locarno e ai Musei Capitolini di Roma (1987) e presso la Pinacoteca cantonale Giovanni Züst a Rancate (1993, 2012-13 e 2015).

Nel panorama artistico della prima metà del Seicento il Serodine occupa una posizione di indubbio rilievo. Questo nonostante rimangano tuttora da chiarire alcuni interrogativi inerenti alla sua formazione e sia giunto a noi un numero esiguo di suoi dipinti. Pittore atipico, al di fuori degli schematismi allora imperanti, il Serodine ha concentrato la sua produzione in soli sette anni – dal 1623 al 1630 – con

una rapidità di sviluppo paragonabile soltanto a quella del Caravaggio. Il suo apprendistato nella bottega del fratello Giovanni Battista, stuccatore attivo in alcuni cantieri diretti da Carlo Maderno, inserisce idealmente il Serodine nella tradizione tardo cinquecentesca. Tuttavia la particolarità del suo linguaggio, caratterizzata da una lettura dei testi sacri in senso realistico, riconducibile alla propria conoscenza diretta del mondo, traspare fin dagli esordi, dalla decorazione a stucco della casa paterna di Ascona, ristrutturata nel 1620. Sebbene l'epigrafe posta sopra l'entrata dell'edificio non faccia esplicitamente il suo nome, la serie dei quattro rilievi a soggetto biblico in cui si sposano raffinatezza di stampo romano ed espressioni gergali affrancate da condizionamenti epocali rivela, per qualità di esecuzione e capacità ideativa, l'attivo intervento di Giovanni Serodine. Del resto gli stessi accenti di profondo lirismo e di grande forza realistica sono presenti pochi anni dopo nella decorazione della chiesa della Concezione di Maria a Spoleto (1623–24), prima importante testimonianza pittorica del Serodine a conferma del carattere composito e assolutamente originale della sua cultura d'immagine. In effetti questo intervento apre una breccia nel manierismo d'inizio secolo per rivelare qualità espressive personali ugualmente distanti dall'illusiva rappresentazione della vastità celeste quanto dai toni di un rassicurante classicismo temperato da ogni intento intellettualistico. Il Serodine ambisce ad un linguaggio d'immediato riscontro e se i personaggi di contorno, inseriti per esigenze d'impaginazione, rivelano l'impaccio di chi è alla ricerca di una propria cifra espressiva, nella parte centrale dell'opera, laddove più diretto è il confronto con il testo biblico, l'invenzione dell'impianto compositivo e la vigorosa espressione di Adamo ed Eva preannunciano il potenziale del Serodine capace di straordinari scorci narrativi e di un realismo quasi brutale nella sua verità. Quest'opera rappresenta il decisivo e definitivo passaggio del Serodine dall'attività di scultore e stuccatore alla professione di pittore. In quest'ottica vanno dunque interpretate la complessiva rigidità della rappresentazione spoletina e il carattere sommario di certi dettagli, rivelatore di un processo formativo innescato. Il suo successivo avvicinamento ad un naturalismo di impronta caravaggesca assume perciò un particolare rilievo in quanto operato sulla spinta di un'autentica adesione sentimentale piuttosto che su di un'esteriore registrazione formale. Le origini del suo nuovo corso pittorico appaiono evidenti nell'*Invito ad Emmaus* e nella *Chiamata dei figli di Zebedeo*, realizzati verso il 1625. Il Serodine si preoccupa ora di dare credibilità alla scena rappresentata ricuperando innanzitutto l'originale dimensione feriale del brano evangelico: non a caso nei personaggi dei suoi dipinti ritroviamo spesso i suoi famigliari, in primis il padre, utilizzati quali modelli, mentre l'interesse per la lezione del Merisi traspare dall'uso più libero della luce, senza obblighi di sottolineatura plastica. Il carattere di questa ricerca si sviluppa ulteriormente nel *Miracolo di Santa Margherita* (Madrid, Museo del Prado), nell'*Elemosina di San Lorenzo* (Casamari, Museo dell'Abbazia), nella *Decollazione del Battista* (Roma, S. Lorenzo fuori le Mura), opere in cui il Serodine va oltre gli esiti formali del Merisi, differenziandosi nettamente dalle opere dei suoi seguaci il cui rapporto con il modello si era risolto, a partire dagli anni '20, in una sorta artificiosa di «nobilitazione» del caravaggismo attraverso un'esperata maestria imitativa. In questo clima di diffuso rilassamento intellettuale degli artisti, il Serodine giunge a penetrare il nucleo della poetica del Merisi riuscendo a rendere il proprio discorso pittorico più

comprensibile per gli effettivi destinatari in virtù di una più ampia disponibilità al confronto con la quotidianità. In questo senso la sua pittura rivela la straordinaria modernità che anche la critica più tradizionale dell'epoca gli riconosce (Giovanni Baglione definisce alcuni suoi dipinti «assai ben tocchi»). Il Serodine infatti insegue la verità non partendo da presupposti di carattere universale ma ponendo, per la prima volta in modo così esplicito, l'uomo, il «simile», assillato dai problemi e dalle angosce esistenziali al centro della sua meditazione. La luce, non più metafora del divino con funzione oggettivante, viene utilizzata in modo atipico convogliando i bagliori luministici su determinati punti del dipinto, spesso coincidenti con i volti dei personaggi, rivelatori della condizione dell'uomo, e dunque appigli privilegiati per un'indagine interiore. Una pittura che non trova riscontri nell'ambiente romano, sebbene si debba tener conto di una certa attenzione alle opere di Orazio Borgianni, e che nel trittico realizzato per il marchese Asdrubale Mattei assume per il ricco cromatismo, per la profondità dell'indagine psicologica e per la forza dell'impatto emotivo un ampio respiro e un gusto europeo. In essa si fondono infatti le principali correnti di vena naturalistica ovvero quella di sensibilità nordica, con Hendrick Terbrugghen in testa, orientata verso un linguaggio raffinato e obiettivo, e quella di segno opposto guidata da Jusepe de Ribera, esponente principale di un tenebrismo di effetto, percorso da accenti mistici. Nel *Ritratto del padre* il Serodine matura un ulteriore sviluppo avvertendo l'esigenza di concentrarsi su di un'unica figura nella prospettiva di una relazione più diretta con il soggetto e una conseguente maggior attenzione all'ambiente che lo circonda e che contribuisce a connotarlo. Al di là dell'indovinata impaginazione, la novità più rilevante dell'opera si evidenzia a livello luministico. A rischiarare la scena non sono più bagliori accecanti ma un lume, in apparenza di minor intensità, proteso tuttavia ad abbracciare l'intera scena. Il confronto dialettico tra luce e ombra, una delle caratteristiche fondamentali del naturalismo caravaggesco, appare ormai superato nel rapporto diretto tra luce e materia. Un approccio che trova un'ulteriore conferma nel *San Pietro in carcere* che presenta richiami all'infinita casistica di quel filone d'ascendenza nordica, caratterizzato dalla presenza al centro della scena di una fiamma, che giocando sugli effetti chiaroscurali fece la fortuna di artisti come Matthias Stomer, Gerard Honthorst, Gérard Seghers.

In Serodine tuttavia, con una sensibilità nuova, della quale il Caravaggio non è più certamente fonte diretta, la luce trasuda dalla materia. Nell'*Incoronazione della Vergine*, realizzata per la Chiesa parrocchiale di Ascona, riprendendo il tema dell'affresco d'inizio Cinquecento che ricopre tuttora la parete absidale dell'edificio, l'artista riesce mirabilmente a fondere all'interno della stessa tela il suo spregiudicato uso del lume, nel concerto d'angeli della parte superiore del dipinto, e uno spinto e disincantato realismo nelle figure di sei santi posti nella parte inferiore dell'opera. Quest'ultimo capolavoro ribadisce come il Serodine, appena trentenne, abbia raggiunto un paradigma espressivo assolutamente autonomo, al di fuori delle correnti, collocandosi ai vertici della pittura del Seicento.

Opere: Ascona, chiesa parrocchiale dei SS. Pietro e Paolo; Lugano, Collezione Città di Lugano; Parigi, Musée du Louvre; Rancate, Pinacoteca cantonale Giovanni Züst.

Rudy Chiappini, 1998, aggiornato nel 2015

Literaturauswahl

- *Serodine nel Ticino*. Rancate, Pinacoteca cantonale Giovanni Züst, 2015. A cura di Giovanni Agosti e Jacopo Stoppa; con una nota sull'allestimento di Stefano Boeri; fotografie di Roberto Pellegrini. Milano: Officina Libreria, 2015
- *Serodine e la brezza caravaggesca sulla "Regione dei laghi"*. Rancate, Pinacoteca cantonale Giovanni Züst, 2012-13. A cura di Roberto Contini, Laura Damiani Cabrini e Simona Capelli. Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale, 2012
- *Giovanni Serodine e i precedenti romani*. Rancate, Pinacoteca cantonale Giovanni Züst, 1993. A cura di Roberto Contini, Gianni Papi. Rancate, 1993
- Gianni Papi, Roberto Contini: *Ampliamenti per Giovanni Serodine*. Bellinzona: Humilibus Consentientes, 1990 (Strumenti e Documenti per lo Studio del passato della Svizzera Italiana 6)
- *Serodine. La pittura oltre Caravaggio*. Locarno, Casa Rusca; Roma, Musei Capitolini, 1987. A cura di Rudy Chiappini. Milano: Electa, 1987
- *Serodine. L'opera completa*. Milano: Electa, 1987
- Rudy Chiappini: *Giovanni Serodine*. [Dattiloscritto]. Tesi di dottorato Università Statale di Milano, 1981
- Bruno Toscano: «Rischio e calcolo nel primo Serodine». In: *Paragone*, 1979, 355, pp. 3-27
- Sandro Corradini: «Nuovi documenti su Giovanni Serodine e sulla Chiesa spoletina della Concezione». In: *Paragone*, 1979, 355, pp. 89-124
- Roberto Longhi: *Giovanni Serodine*. Firenze: Sansoni, 1954

Direktlink

<http://www.sikart.ch/kuenstlerinnen.aspx?id=4022840&lng=de>

Letzte Änderung

28.02.2018

Disclaimer

Alle von SIKART angebotenen Inhalte stehen für den persönlichen Eigengebrauch und die wissenschaftliche Verwendung zur Verfügung.

Copyright

Das Copyright für den redaktionellen Teil, die Daten und die Datenbank von SIKART liegt allein beim Herausgeber (SIK-ISEA). Eine Vervielfältigung oder Verwendung von Dateien oder deren Bestandteilen in anderen elektronischen oder gedruckten Publikationen ist ohne ausdrückliche Zustimmung von SIK-ISEA nicht gestattet.

Empfohlene Zitierweise

AutorIn: Titel [Datum der Publikation], Quellenangabe, <URL>, Datum des Zugriffs. Beispiel: Oskar Bächtli: Hodler, Ferdinand [2008, 2011], in: SIKART Lexikon zur Kunst in der Schweiz, <http://www.sikart.ch/kuenstlerinnen.aspx?id=4000055>, Zugriff vom 13.9.2012.