

Zeitschrift: Parkett : the Parkett series with contemporary artists = Die Parkett-Reihe mit Gegenwartskünstlern

Herausgeber: Parkett

Band: - (1989)

Heft: 21: Collaboration Alex Katz

Artikel: Hommage an Giulio Romano = Hommage to Giulio Romano

Autor: Burckhardt, Jacqueline

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-680825>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 20.02.2026

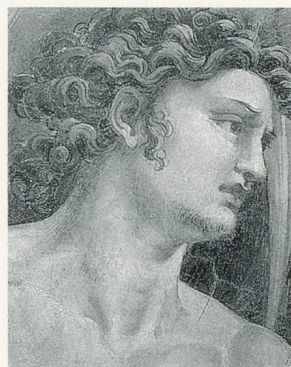
ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

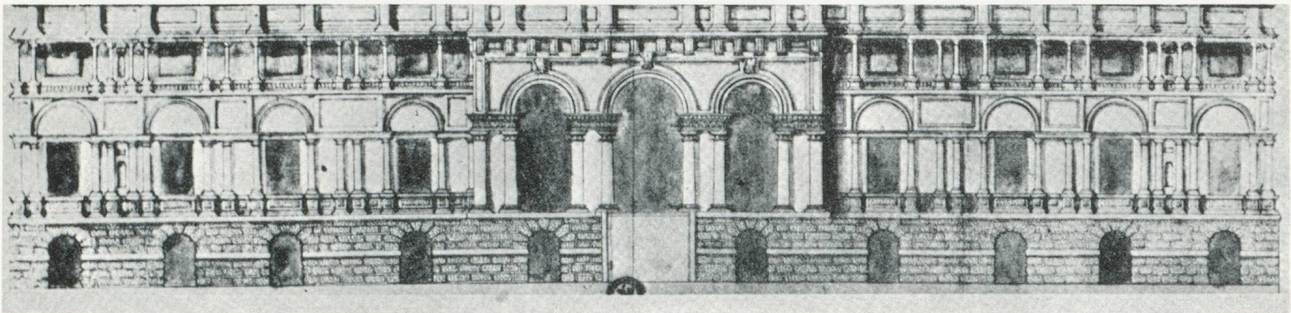
Hom m a g e a n GIULIO ROMANO

JACQUELINE BURCKHARDT

Vom 1. September bis zum 12. November 1989 findet in Mantua, im Palazzo del Te, die erste grosse Ausstellung zum Werk von Giulio Romano (1499?–1546) statt. Jahrelange Restaurierungen im Innern und Äussern des Palazzo sind auf die Ausstellung hin pünktlich abgeschlossen worden. Das Ökonomiegebäude nahebei ist nach allen Regeln der Museologie eingerichtet, um die Werke Giulios aufzunehmen, die aus den grossen Sammlungen Europas und Amerikas zusammengetragen worden sind: Gemälde, Zeichnungen, Tapisserien, Modelle, Pläne und Kleinkunst. Ein Katalog mit ungefähr 500 Seiten und ca. 90 Farb- und 250 Schwarzweiss-Abbildungen liegt vor.

Kein äusserer Umstand legitimiert das Ereignis, vielmehr die schon seit mehreren Jahren erkannte Notwendigkeit, Giulio Romano, einen manieristischen Künstler par excellence und einen dennoch unbekannt Gebliebenen, ins Licht zu rücken. Seit je musste sich nach dem heute eher abgelegenen Mantua begeben, wer sein Werk kennenlernen wollte. Die jetzige Ausstellung lohnt die längere Reise, wird sie doch von prominenten Renaissance- und Manierismusforschern betreut: Amedeo Belluzzi, Howard Burns, Kurt Forster, Christoph Frommel, Konrad Oberhuber, Sylvia Ferino-Pagden, Manfredo Tafuri; und vom Ehrenkommissär, Sir Ernst Gombrich, der in den 30er Jahren seine hervorragende Dissertation ZUM WERKE GIULIO ROMANOS schrieb.





GIULIO ROMANO,
PORTRAIT ISABELLA
D'ESTE, ÖL AUF HOLZ /
PORTRAIT OF ISABELLA
D'ESTE, OIL ON PANEL,
115,5 x 90,5 cm / 45 1/2 x 35 1/2 ",
ROYAL COLLECTION,
LONDON.

1) DAS WORT «MODERN» WIRD
AB CA. 1520 BENUTZT!

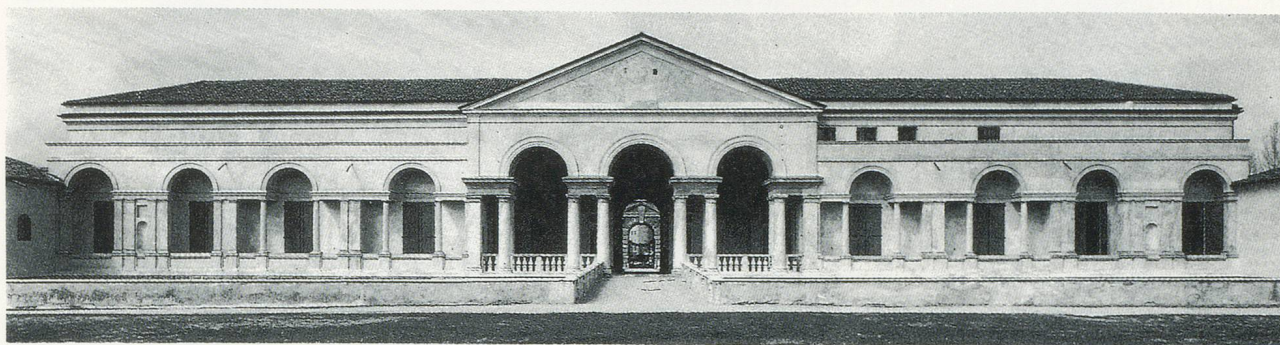
2) BALDASSAR CASTIGLIONE,
GEBOREN 1478 IN CASATICA
BEI MANTUA, STIRBT 1529 IN
TOLEDO, HUMANIST UND POLI-
TIKER, FREUND VON RAFFAEL,
MANTUANER BOTSCHAFTER IN

Giulio Romanos Künstlerbiographie begann im Rom der grossen Päpste und Auftraggeber, als Schüler, Mitarbeiter und, nach 1520, als künstlerischer Nachfolger und testamentarischer Erbe Raffaels. Enthusiastisch schreibt Giorgio Vasari, unter den unzähligen Raffael-Eleven sei Giulio «il più fondato, fiero, sicuro, capriccioso, vario, abbondante ed universale» gewesen (der fundierteste, kraftvollste, sicherste, ideen- und abwechslungsreichste, von grösster Fülle und Universalität). Mehr als alle anderen interessierte sich Raffaels Favorit für die Architektur; durch minutiöse Aufzeichnungen römischer Ruinen hatte Giulio sich den antiken Formenschatz angeeignet. Trat er aus seinem heute längst abgerissenen Wohnhaus – dessen Fassade die Architektur Fakultät der Harvard University eigens für die Ausstellung im Massstab 1:1 nachgebildet hat –, stand er direkt vor dem Forum des Trajan. Das Antikenstudium sowie die Auseinandersetzungen mit den grössten Erneuerern der Zeit, mit Bramante oder Peruzzi und mit dem potentesten Rivalen seines Meister, mit Michelangelo, prägten Giulios Kunst, deren Essenz – «lo spirito dei concetti» – sein Freund Pietro Aretino als «antica-mente moderni, modernamente antichi» charakterisiert ¹⁾.

Im Vatikan zum «artista universale» emanzipiert, wurde Giulio von Baldassar Castiglione ²⁾ an den jungen Marchese Federico II. Gonzaga nach Mantua vermittelt. Federico, Sohn von Isabella d'Este, der Primadonna der Renaissance, hatte als Knabe von 1510 bis 1513 wegen missliebiger Machenschaften seines Vaters als Geisel von Papst Julius II. in Rom gelebt. Bestens umsorgt war er dort der Elite der römischen Hochrenaissance begegnet, und wer weiss, vielleicht dem «garzone de Raffaello», dem beinahe gleichaltrigen Giulio. Jedenfalls war Federicos Romerlebnis ausschlaggebend, um später Raffaels besten Mann nach Mantua zu holen.

Mantua, in den Lagunen der Poebene gelegen, war einst eine ungesunde, melancholische, weil sumpfige und neblige Stadt. Doch gerade der natürliche Schutz der Lagunen war mit ein Grund, dass die Gonzaga so lange, von 1328–1708, Mantua zu regieren vermochten – länger, als je eine andere Dynastie in «Italien» überlebte. Geschickte Vermählungen, besoldete Kriegsführung und eine vorsichtige Diplomatie – etwa Federicos Politik der Allianz mit dem Stärkeren, mit Kaiser

GARTENFASADE DES PALAZZO TE, HEUTIGER ZUSTAND NACH DEN EINGRIFFEN VON PAOLO POZZO ENDE 18. JH. /
GARDEN FAÇADE OF THE PALAZZO TE AS IT LOOKS TODAY, AFTER LATE 18TH C. RESTORATION BY PAOLO POZZO.



Karl V. – sicherten den Gonzaga materiellen Wohlstand bis zur Wende ihrer Kulturbüte anfangs des 17. Jahrhunderts.

Ab Ende 1524 wirkte nun Giulio, mit der Kompetenz des alleinherrschenden Hofkünstlers und einem Mitarbeiter-Stab ausgerüstet, als Urbanist, Architekt, Maler, Ingenieur, Designer und als virtuoser Impresario von Festen, Theateraufführungen und Trauerfeiern in Mantua. Vom Salzfass bis zum Denkmal für den Lieblingshund, vom Tafelbild bis zum Stadttor oder dem Umbau der Kathedrale, alles entstammte den Zeichnungen aus Giulios Feder: Was heute davon ausgeliehen werden konnte, ist in der Ausstellung im Palazzo del Te enthalten.

Mit vielfältigen Ämtern und Titeln bedacht, bemühte er sich auch um die Entwässerung des sumpfigen Geländes; und ohne sein Einverständnis durfte niemand in der Stadt eine Mauer errichten. Keineswegs unempfindlich gegenüber der Kunst, die Giulio Romano in Mantua antraf (Alberti, Mantegna, Correggio), verwandelte er allmählich das Stadtbild in einem Masse, wie es neben ihm nur Palladio in Vicenza tat.

Federico Gonzagas und Giulios Verbundenheit zeigte sich allein schon in ihrer Freude an Sinnlichkeit und Erotik. Diesbezüglich kam Giulio die Einladung nach Mantua gelegen. So konnte er sich in Rom einem Skandal entziehen, den die Veröffentlichung seiner lustvollen sechzehn Zeichnungen mit Variationen zu Liebesstellungen (I MODI) entfacht hatte. Voller Rage hatte Papst Clemens VII. den Stecher der Zeichnungen, Marc Antonio Raimondi, ins Gefängnis werfen lassen, die Verbrennung der gesamten Edition verordnet und jeglichem Besitzer der Stiche mit der Todesstrafe gedroht. Der berühmt-berüchtigte Publizist Pietro Aretino, Freund der Päpste, Künstler und Kurtisanen und ein Vertreter des Prinzips, Langeweile müsse durch Variation und Phantasie vertrieben werden, war hingegen von den Zeichnungen begeistert und dichtete später zu den Liebesstellungen seine handfesten SONETTI LUSSURIOSI³⁾.

Giulios Vielseitigkeit machte ihn zum idealen Hofkünstler für Federico Gonzaga, der sich vom strengen humanistischen Stil und der etwas spröden Tugendhaftigkeit seiner Mutter entfernt hatte.

ROM, AUTOR DES «LIBRO DEL CORTIGIANO», KLASSIKER ZUR KULTUR DES HOFLEBENS. GIULIO ROMANO ENTWURF SEIN GRABMAL IN SANTA MARIA DELLE GRAZIE BEI MANTUA.

3) HEUTE SIND VON DEN STICHEN VON 1524 NUR NOCH DREI ABZÜGE EINER ORIGINALPLATTE MIT EINER HARMLOSEN LIEBESSTELLUNG UND NEUN VON DER ZENSUR ZERSTÜCKELTE FRAGMENTE IN PARIS, IN WIEN UND IM BRITISH MUSEUM VORHANDEN. EIN EINZIGES EXEMPLAR DER AUSGABE VON 1527 MIT DEN SONETTEN VON ARETINO IST BEKANNT. DIESES WAR 1928 IM BESITZ VON WALTER TOSCANINI, SOHN DES BERÜHMTE DIRIGENTEN. HEUTE GEHÖRT ES EINEM BISHER ANONYM GEBLIEBENEN PRIVATBESITZER IN DEN USA. LYNNE LAWNER HATTE ZUGANG ZU DIESER AUSGABE UND PUBLIZIERTE SIE UNTER DEM TITEL I MODI (LONGANESI, 1984).

GIULIO ROMANO,
PALAZZO TE,
FASSADE GEGEN DEN HOF
MIT TRIGLYPHEN, DIE NACH
UNTEN RUTSCHEN UND
DURCHGESÄGTEM
ARCHITRAV /
*COURTYARD FAÇADE WITH
SLIPPED TRIGLYPHS AND
SEVERED ARCHITRAVE.*



GIULIO ROMANO,
APOLLO MIT SONNEN-
WAGEN, DECKENGEMÄLDE
DER SALA DEL SOLE,
FRESKO, PALAZZO TE. /
*APOLLO WITH CHARIOT,
PAINTED CEILING IN ROOM
OF THE SUN.*
(PHOTO: GRAZIA SGRILLI)

4) STEIN HÄTTE MAN NACH
MANTUA VON WEIT HER BRIN-
GEN MÜSSEN. ER WAR TEUER

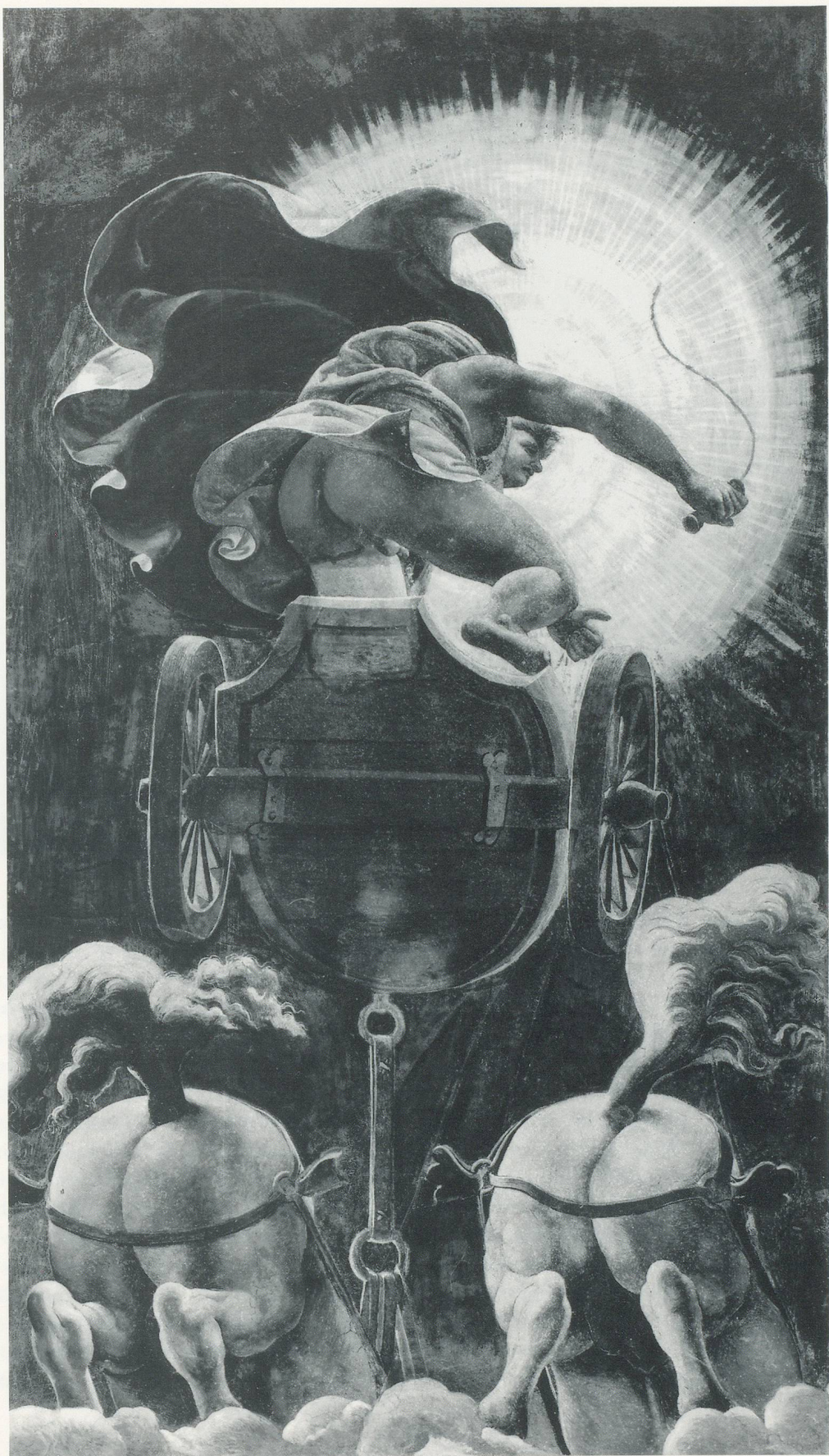
Mit dem ersten grossen Auftrag begann Giulio Ende 1524 seine mehr als zehnjährige Arbeit am Meisterwerk, dem PALAZZO DEL TE. Federico wollte für sich und seine Geliebte Isabella Boschetto auf der Laguneninsel am Stadtrand ein Lustschloss herrichten lassen. Allegorisch bezieht sich Giulios sinnesfreudigste Malerei in der SALA DI AMORE E PSICHE auf die Apotheose dieser Liebe von Federico zu Isabella.

Eine grosse Herausforderung bestand darin, die bereits existierenden Gebäude, eine Residenz und Pferdestallungen in den neuen Bau zu inkorporieren. Durch eine bestimmte Rhythmisierung der Fassadengestaltung vertuschte Giulio die Unregelmässigkeiten, reflektierte jedoch in der Ausstattung einen ursprünglichen Zweck des Baus als Gestüt, indem er auf die Wände der SALA DEI CAVALLI die umwerfenden, lebensgrossen Porträts der sechs Berberhengste aus der weltberühmten Zucht der Gonzaga malte.

Schicksalhaft blieb, dass Giulio nie einen Bau ab fundamentis errichten konnte, sondern als virtuoser Meister im Umwandeln und Modernisieren bestehender Strukturen eingesetzt wurde. Er entwarf Projekte für die Fassadengestaltung von SAN PETRONIO in Bologna und für die Loggen der Basilica in Vicenza; für sich selbst transformierte er in Mantua zwei angrenzende mittelalterliche Häuser zu einem Palast.

Die Kombination von bossierter Quadermauer (Rustika) mit einer dorischen Säulenordnung bildet das Hauptmotiv der Architektur des PALAZZO DEL TE. Damit thematisierte Giulio die Spannung zwischen gewachsener Natur und konstruierter Ordnung: rohe Naturform prallt gegen feingliedrige Architektur. Der überdimensionierte Schlussstein sprengt den Giebel und wuchert als bedrohlicher

Keil in den Torbogen hinein. Der Architrav ist derart durchsägt, dass die Triglyphen nach unten rutschen. Solche Affronts und andere wohlbekannte Motive gaben vor Jahren zur spekulativen Interpretation über Giulios «gestörte» seelische Gemütslage Anlass. Die neuere Kunstwissenschaft ist sich jedoch einig: aus Freude am Überraschungseffekt, mit hellstem Verstand und nie ganz ohne Humor hinterfragte Giulio die Regeln der klassischen Architektur und spielte mit deren Hierarchien. Denn, wenn der Architrav durchsägt ist, die Triglyphen nach unten rutschen und die dorische Ordnung dennoch steht, dann wird mit List verraten: der Architrav hat weder zu lasten, noch die erhabene Säule zu tragen. Beide sind sie lediglich Applikation; es ist die bescheidene Mauer, die den Bau aufrecht hält. Merkwürdige Details und vor allem die Lücken in der Anordnung der bossierten Quader lassen den aufmerksamen Betrachter die mechanische Wahrheit selbst entdecken: der PALAZZO DEL TE ist nicht aus Stein, sondern er ist mit Backsteinen und mit modelliertem Mörtel und Stucco verkleidet⁴⁾. So trieb Giulio das doppelte Verwirrspiel und enthüllte mit genialer Frechheit die eine Illusion durch die nächste Täuschung.



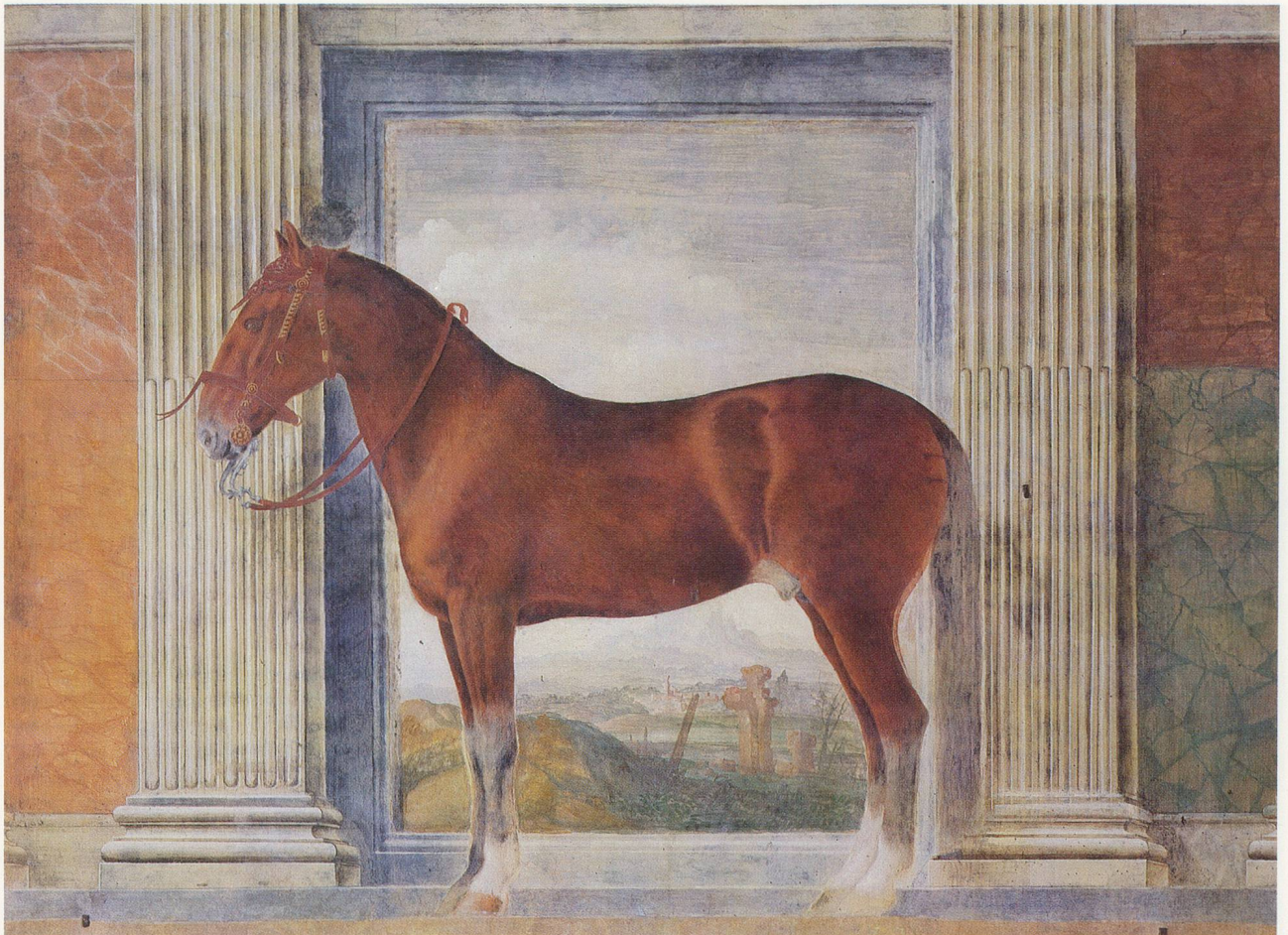


GIULIO ROMANO,
SALA DEI CAVALLI, FRESKO,
PALAZZO TE.

(PHOTO: GIOVETTI)

UND FORDERTE LANGWIERIGE
BEARBEITUNG. DAS BILLIGERE
BAUMATERIAL GEWÄHRTE GIU-
LIO ZUDEM MEHR FREIHEIT IN
DER GESTALTUNG.

Sollte der Hofkünstler die idealisierte Person des Fürsten im privaten und offiziellen Bereich imponierend verbildlichen, so überbot Giulio oft auch augenzwinkernd diese Erwartung. Trotz seiner Abhängigkeit vom Auftraggeber, trotz zuweilen grösster äusserer Schwierigkeiten im Arbeitsablauf (Krankheit, Materialmangel, Zeitdruck, Regenfälle etc.) bewahrte er sich dank der Vitalität seiner Inventionen die Souveränität des freien Künstlers. Entscheidend ist zu erkennen, mit welcher Agilität er aus seinem kreativen Fundus schöpfte, wenn er der bestehenden Gartenfassade des PALAZZO DEL TE ein zweites, nun imperialeres Gesicht zu verpassen hatte. Dies, weil Kaiser Karl V. 1530 auf Besuch kam, um seinen Verbündeten Federico II. Gonzaga vom Stand des Markgrafen in jenen des Herzogs zu erheben. Gleichermassen überraschend und gleichnishaft thematisierte Giulio anlässlich des zweiten Besuchs des Kaisers 1532 Federicos Bekenntnis zur Rechtmässigkeit der kaiserlichen Gewalt über die damals rundum sich auflehrenden Kommunen im schauerlichen Freskenzyklus des GIGANTENSAALES: Grauensvoll verenden augenrollend Giganten unter der einstürzenden Architektur, stemmen sich vergeblich gegen die zerberstenden Felsen, während erschreckt, aber siegreich die Götter im Olymp triumphieren. Berausend wirkt durch die



schwindelerregende Inszenierung von Architektur und Malerei dieses monströseste Thema des griechischen Mythos auf den Betrachter.

GIULIO ROMANO,
CAMERINO DELLE GROTTESCHE, FRESKO,
PALAZZO TE.

(PHOTO: GRAZIA SGRILLI)

Das einzigartige Verhältnis zwischen Federico und Giulio, das der Herzog selbst mit jenem zwischen Alexander dem Grossen und Apelles verglich, brach nach des Herzogs frühem Tod 1540 ab, kaum war seine neue Residenz im PALAZZO DUCALE (APPARTAMENTO DI TROIA) fertiggestellt. Es folgte ein erstaunliches letztes Kapitel in des Künstlers Karriere: Giulio Romano, der Kirchen-Architekt im Dienste des Kardinals Ercole Gonzaga. «Meine rechte Hand» nannte ihn mit grösstem Respekt der Kardinal, Bruder von Federico, und beauftragte Giulio mit der Umgestaltung des Klosters von SAN BENEDETTO PO ausserhalb der Stadt, sowie mit den Entwürfen für die Modernisierung des romanischen Domes von Mantua. Und hätte ihn nach einer langsam dahinschleichenden Krankheit 1546 nicht der Tod eingeholt, hätte er seiner Berufung als Architekt von SANKT PETER in Rom folgen können, dann wäre wohl Michelangelos Kuppel nicht entstanden.







GIULIO ROMANO,
SALA DI PSICHE, FRESKO,
PALAZZO TE.

(PHOTO: GRAZIA SGRILLI)

Ruhm und Tadel haben sich in Giulio Romanos Rezeptionsgeschichte immer wieder abgelöst. Wenn seine Zeitgenossen ihn als eine der grössten, umfassendsten Künstlerpersönlichkeiten werteten und er auf Sebastiano Serlio und Andrea Palladio Einfluss ausübte, so deshalb, weil sie ihn aus der genauen Anschauung kannten. Wenn aber in späteren Epochen «die Abneiger» – geleitet von ihrer moralischen Auffassung, ihren zeitgebundenen und individuellen Idealen und ästhetischen Massstäben – über Giulios Werk urteilten, dann meist, ohne auch nur aus der Ferne analytisch die Fakten ergründet zu haben. So ist für diese Ausstellung in Mantua die umfassende Revision der Tatbestände und des Quellenmaterials die Grundlage, um die Konturen des Giulio-Romano-Bildes neu zu zeichnen und um Giulios Kunst, die aus einer so unmittelbar physischen Imagination und dem ausgeprägten Sinn für das Spektakel entstand, zu vermitteln.

NÄCHSTE SEITEN /

NEXT PAGES:

GIULIO ROMANO,
SALA DEI GIGANTI, FRESKO,
PALAZZO TE.

(PHOTO: M. LISTRI)





GIULIO ROMANO, SCHILD DES ACHILLES MIT STERNZEICHEN UND HOROSKOP VON FEDERICO II. GONZAGA UND ARM UND HAMMER
 DES VULKAN / SHIELD OF ACHILLES WITH FEDERICO II GONZAGA'S SIGN OF THE ZODIAC AND HOROSCOPE, WITH VULCAN'S ARM AND
 HAMMER. SALA DI TROIA, FRESKO, PALAZZO DUCALE, MANTOVA. (PHOTO: GRAZIA SGRILLI)

GIULIO ROMANO, WEIBLICHER (!) PUTTO / FEMALE (!) PUTTO, SALA DEI CAVALLI, FRESKO, PALAZZO TE. (PHOTO: GRAZIA SGRILLI)

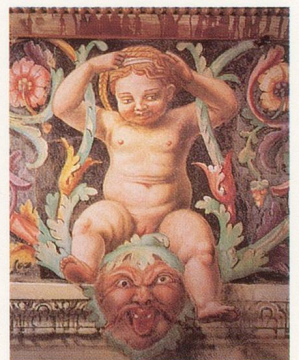
Homage to GIULIO ROMANO

JACQUELINE BURCKHARDT

From September 1 to November 12, 1989, the PALAZZO DEL TE in Mantua is hosting the first major exhibition of work by Giulio Romano (1499?-1546). Years of restoration inside and outside the Palazzo have been completed in time for the opening and the adjacent outbuilding has been equipped with the latest in curatorial know-how to house Giulio's œuvre on loan from the greatest collections in Europe and the United States: paintings, drawings, tapestries, models, plans and applied art. The catalogue contains some 500 pages with 90 color plates and 250 black-and-white reproductions.

No special occasion legitimizes the event; only the compelling wish to commemorate a Mannerist artist par excellence, Giulio Romano, deserving of recognition long since his due. Art lovers interested in Giulio's œuvre have always traveled to Mantua, a city now somewhat off the beaten track, but the present exhibition makes the trip even more rewarding, especially since an advisory committee has been enlisted that boasts the doyens of Renaissance and Mannerist scholarship: Amedeo Belluzzi, Howard Burns, Kurt Forster, Christoph Frommel, Konrad Oberhuber, Sylvia Ferino-Pagden, Manfredo Tafuri, and High Commissioner, Sir Ernst Gombrich, who wrote a superlative dissertation on the artist in the thirties: ZUM WERKE GIULIO ROMANOS.

Giulio Romano embarked on his artistic career when Rome was celebrating its greatest Popes and patrons of the arts. Apprenticed to Raphael, he soon became his master's





GIULIO ROMANO,
LOGGIA DEI MARMI,
PALAZZO DUCALE, MANTOVA.

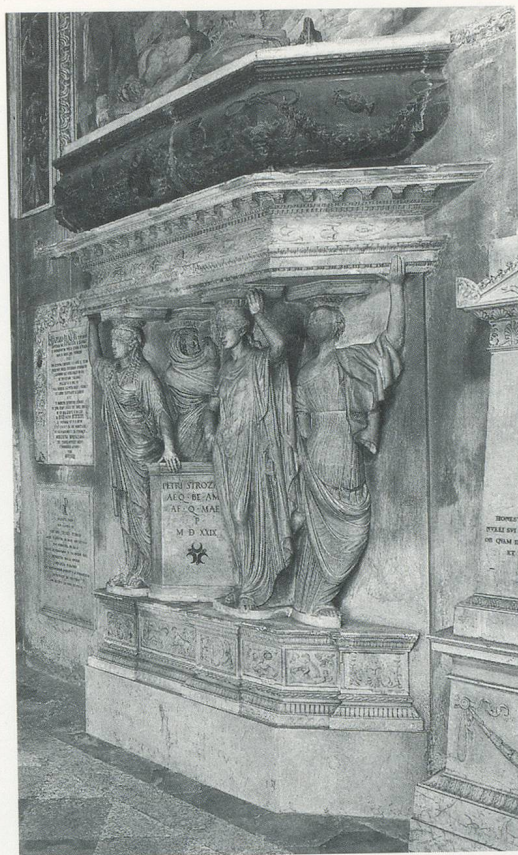
(PHOTO: DIDA BIGGI)

friend and colleague, and ultimately his artistic and testamentary heir. Giorgio Vasari enthuses about Raphael's star pupil; he was *il più fondato, fiero, sicuro, capriccioso, vario, abbondante ed universale* ("the most substantial, the fieriest, the surest, the most imaginative, a man of the most diverse talents, a fountain of ideas and universality"). More than any of his peers, Raphael's favorite loved architecture; he meticulously copied Roman ruins and thereby absorbed the treasures of antiquity. On stepping out of his house (now demolished), Giulio stood facing the Forum of Trajan; the architectural faculty of Harvard University has made a full-scale replica of the façade especially for the exhibition. The study of antiquity and confrontation with the greatest innovators of his age, with Bramante or Peruzzi and with his master's most powerful rival, Michelangelo, had a formative influence on Giulio's œuvre. In defining the essence of his concepts – *lo spirito dei concetti* – Giulio's friend, Pietro Aretino, called them *anticamente moderni, modernamente antichi* ("antiquely modern and modernly antique").¹⁾

Soon recognized in the Vatican as an *artista universale*, Giulio was called to the court of the young Marchese Federico II in Mantua through the intervention of Baldassare Castiglione.²⁾ Federico, son of Isabella d'Este, the primadonna of the Renaissance, had spent three years in his youth, from 1510 to 1513, as hostage to Pope Julius II to expiate his father's political sins. There, coddled and cared for, he met all the elite of the High Renaissance. Who knows, he may even have met his virtual peer, the *garzone*

1) THE WORD "MODERN" WAS USED AS EARLY AS 1520!

2) BALDASSARE CASTIGLIONE, B. 1478 IN CASTIGLIONE, D. 1529 IN TOLEDO, HUMANIST AND POLITICIAN, FRIEND OF RAPHAEL, MAN-



GIULIO ROMANO,
PERSPEKTIVISCH KONZI-
PIERTES GRABMAL DES
PIETRO STROZZI /
FORESHORTENED DESIGN
OF TOMB FOR PIETRO
STROZZI, SANT ANDREA,
MANTOVA.

(PHOTO: GRAZIA SGRILLI)

de Raffaello, Giulio. Whatever the case, it was Federico's sojourn in Rome that later motivated him to invite Raphael's prize pupil to Mantua.

Mantua, situated in the lagoons of the Po Valley, was once an unhealthy, melancholy city of fog and swamps. The natural protection afforded by the lagoons, however, contributed significantly to the unusually long reign of the Gonzaga from 1328 to 1708, the longest of any dynasty in "Italy." Cleverly arranged marriages, mercenary wars and skillful diplomacy, such as Federico's policy of alliance with a stronger partner, Emperor Charles V, guaranteed the prosperity of the Gonzaga until the early 17th century.

By the end of 1524, Giulio, artist to the court, already commanded a team of skilled artists and craftsmen and was invested with supreme authority in matters artistic. He was an urbanist, painter, engineer, designer and master impresario of entertainments, theater performances and funeral ceremonies in Mantua. From salt cellar to tombstone for a favorite dog, from paintings to the design of the city gates or the renovation of the cathedral, the master designer was always Giulio: as many of his works as could be borrowed from collections the world over are on view at the exhibition in the PALAZZO DEL TE. Awarded countless offices and titles, Giulio even devised a means of reclaiming the swamps, and no one in the city was permitted to build a wall without his consent. By no means insensitive to the art he encountered on his arrival in Mantua (Alberti, Mantegna, Correggio), Giulio Romano gradually molded the character of the city to an extent unrivalled by anyone in his day except Palladio in Vicenza.

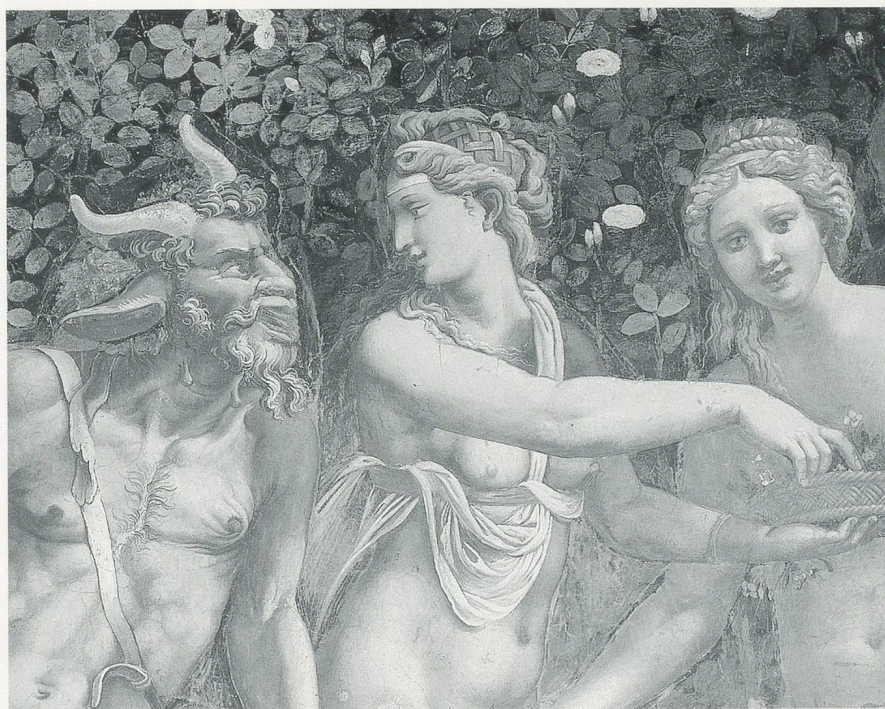
TUAN AMBASSADOR TO ROME AND AUTHOR OF THE CLASSICAL WORK ON LIFE AT COURT, THE "LIBRO DEL CORTIGIANO." GIULIO DESIGNED HIS TOMB IN SANTA MARIA DELLE GRAZIE NEAR MANTUA.

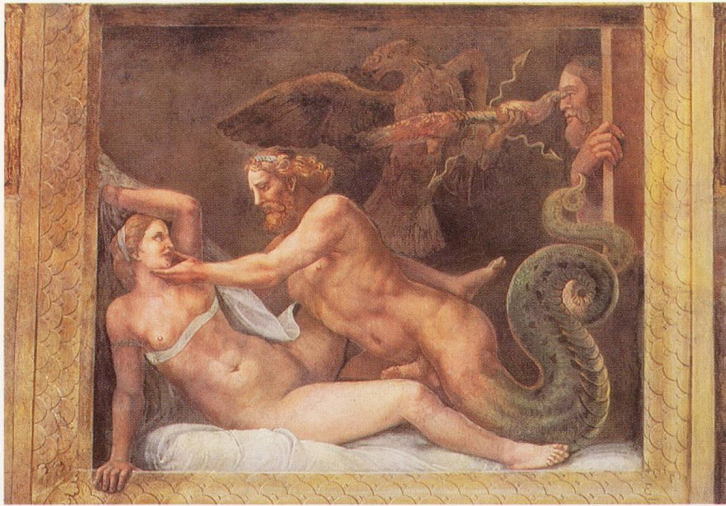


GIULIO ROMANO, SALA DI PSICHE, FRESKO, PALAZZO TE. (PHOTO: M. LISTRI)



GIULIO ROMANO, SALA DI PSICHE, FRESKO, PALAZZO TE. (PHOTO: GRAZIA SGRILLI)





GIULIO ROMANO, SALA DI PSICHE, FRESKO, PALAZZO TE.

3) ONLY THREE COPIES OF AN INNOCUOUS POSITION AND NINE FRAGMENTS OF THE ENGRAVINGS OF 1524 SURVIVED THE CENSORS; THEY ARE PRESERVED AT THE ALBERTINAIN VIENNA AND THE BRITISH MUSEUM. ONE COPY OF THE 1527 EDITION WITH ARETINO'S SONNETS IS KNOWN TO EXIST. IN 1928, IT WAS IN THE POSSESSION OF WALTER TOSCANINI, SON OF THE FAMOUS COMPOSER. IT IS CURRENT-

boredom must be dispelled by diversion and fantasy – was so delighted with the drawings that he subsequently wrote his equally explicit *SONETTI LUSSURIOSI* in complement to them.³⁾

Giulio's eclectic talents made him the ideal court artist for Federico Gonzaga, who did not entirely share his mother's strictly humanist style and her somewhat brittle sense of virtue.

At the end of 1524, Giulio was already at work on his first major commission, a masterpiece that took ten years to complete, the *PALAZZO DEL TE*. Federico had it built on an island lagoon at the city's edge for himself and his mistress, Isabella Boschetto. The apotheosis of his love for Isabella is allegorically rendered in Giulio's most sensual painting on the walls of the *SALA DI AMORE E PSICHE*.

A special challenge was posed by the task of incorporating the existing structures, the residence and the stables, into the new building. Giulio's rhythmical arrangement of the façade conceals its irregularities while, inside, the *SALA DEI CAVALLI* mirrors the building's origins with its six life-size portraits of Barbary stallions bred in Federico's world-renowned stables.

Giulio was never to create a building entirely of his own design; instead it was his fate to be employed as a virtuoso master of transforming and modernizing existing buildings. He made plans for renewing the façade of *SAN PETRONIO* in Bologna and for the logge of the basilica in Vicenza; in Mantua, he transformed two adjoining medieval houses into a palace for himself.



I MODI, HOLZSCHNITT, NACH EINER ZEICHNUNG VON GIULIO ROMANO / WOODCUT AFTER A DRAWING BY GIULIO ROMANO, ANONYMER PRIVATBESITZ USA / ANONYMOUS OWNER, U.S.A.

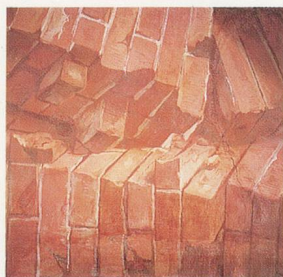
Rusticated masonry in combination with a Doric order forms the central architectural motif of the *PALAZZO DEL TE*. It is a combination that conveys the tension between organic nature and constructed order: raw, natural form collides with delicately articulated architecture; outsized keystones rupture the gable and thrust a menacing wedge into the arch; the architrave has been severed so that the triglyphs slip out of place. Such affronts and other familiar motifs once gave rise to speculations about Giulio's emotionally "disturbed" state of mind. Recent studies in art history, however, unanimously agree: a lover of startling effects, with a perfectly clear mind and never quite without

GIULIO ROMANO, SALA DEI GIGANTI, DECKE, FRESKO, PALAZZO TE. (PHOTO: LISTRI)



GIULIO ROMANO,
SALA DEI GIGANTI, FRESKO,
PALAZZO TE.

(PHOTO: GRAZIA SGRILLI)



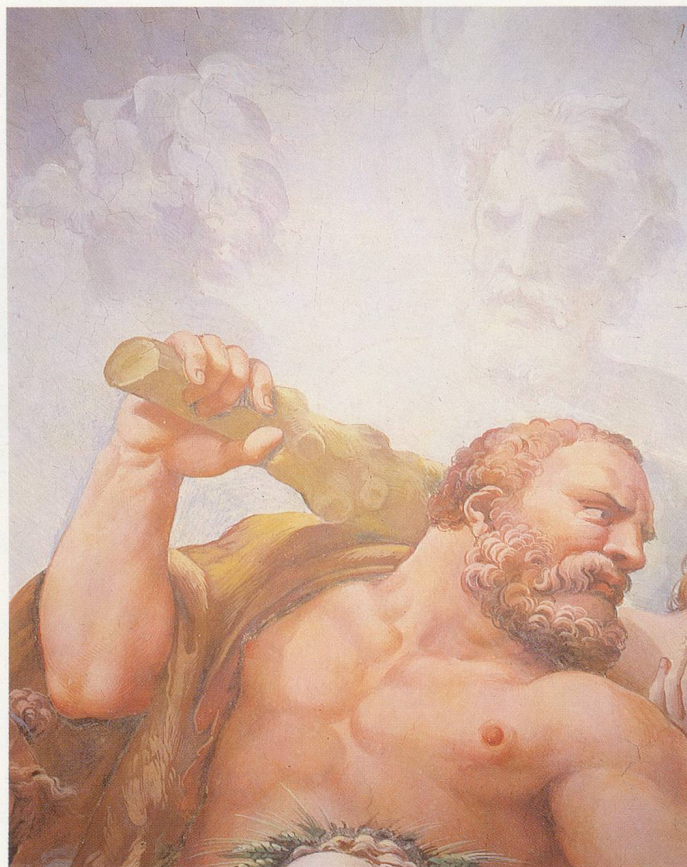
LY IN THE HANDS OF AN ANONY-
MOUS OWNER. LYNNE LAWNER
HAD ACCESS TO THIS COPY AND HAS
PUBLISHED AN EDITION OF IT,
TITLED "I MODI" (LONGANESI,
1984).

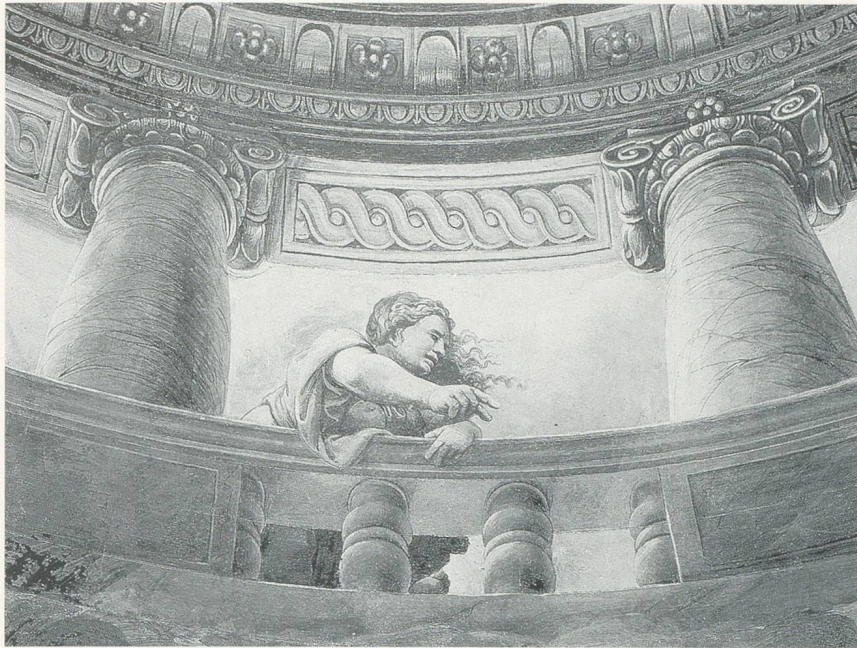
4) STONE HAD TO BE IMPORTED TO
MANTUA AT GREAT EXPENSE AND
NECESSITATED ELABORATE, TIME-
CONSUMING PREPARATIONS. IN AD-
DITION, CHEAPER BUILDING MATE-
RIALS GAVE GIULIO MORE LEEWAY
IN EXECUTING HIS IDEAS.

GIULIO ROMANO,
SALA DEI GIGANTI, FRESKO,
PALAZZO TE.

(PHOTO: GRAZIA SGRILLI)

humor, Giulio capriciously disregarded the rules of classical architecture and toyed with their hierarchies. After all, if you sever the architrave, if the triglyphs slip out of place, if the Doric order still stands, then the 'secret' has been artfully exposed: the architrave is not a load, nor is the lofty column a support. Both are mere application; the modest wall itself is doing all the work. Curious details, viz the gaps in the surface of rusticated blocks, disclose the mechanical truth to the observant viewer: the Palazzo del Te is not built of stone but of brick and mortar with a stuccoed top layer.⁴⁾ Giulio's outdoes his own conceit; with ingenious impudence, he reveals one illusion by positing another. It was incumbent upon the court artist to glorify his patron as an ideal in both private and public life, but Giulio, with a twinkle in his eye, often exceeded these expectations. Despite his dependence on Federico, despite the greatest obstacles (illness, lack of supplies, deadlines, rain), he retained his sovereignty as an independent artist with the indefatigable vitality of his inventive spirit. Extraordinary the agility with which he drew on his creative reserves to lend the garden façade of the Palazzo del Te a second, more imperial countenance in honor of Emperor Charles V's visit in 1530 – an important visit indeed, for on that occasion the Emperor made Marchese Federico II the first Duke of Mantua. The same faculty for the unexpected inspired Giulio on Emperor Charles V's second visit in 1532 in his allegorical rendition of Federico's allegiance. The rebellious communes subdued by the imperial might are implied in the frightful cycle of frescoes in





the SALA DEI GIGANTI: the giants, their eyes rolling, meet a violent end as the architecture caves in on top of them and they desperately try to stem the crushing tide of boulders, while the gods in Olympus, though stricken with horror, look down in triumph. The viewer is overwhelmed by this intoxicating total scenario of architecture and painting in Giulio's treatment of one of the most monstrous themes in Greek mythology.

Giulio's unique relationship with his patron, compared by Federico himself to the bond between Alexander the Great and Apelles, was brought to an abrupt close upon the Duke's premature death in 1540, just when his new suite (APPARTAMENTO DI TROIA) in the Ducal Palace had been completed. There followed an extraordinary closing chapter to the artist's career: Giulio Romano, church architect in the service of Federico's brother, Cardinal Ercole Gonzaga. With the greatest esteem, the Cardinal called him "my right hand." He commissioned him to remodel the monastery of San Benedetto Po outside the city and to make plans for the modernization of Mantua's Romanesque cathedral. Had Giulio not died of a slow insidious fever in 1546, had he accepted the appointment as architect of Saint Peter's in Rome, Michelangelo's dome would probably never have been created.

Over the centuries, acclaim and discredit have vied with each other in the reception of Giulio Romano's œuvre. Having scrupulously studied his work, Giulio's contemporaries esteemed him as one of the greatest, most comprehensive artists of their day, whose influence extended to Sebastiano Serlio and Andrea Palladio. In later epochs, without even attempting an analytical exploration of the facts, his "disclaimers" – moved by morality, by their own contemporary and individual ideals and esthetic norms – passed judgment on Giulio's œuvre. The comprehensive review of the facts and source materials, undertaken for this exhibition, provides a much needed basis for redrafting the contours of Giulio Romano's image and understanding his art as the product of an exceptionally immediate, physical imagination and an unabashed flair for the spectacular.

(Translation: Catherine Schelbert)

GIULIO ROMANO,
SALA DEI GIGANTI, FRESKO,
DECKE, PALAZZO TE.

(PHOTO: GRAZIA SGRILLI)

GIULIO ROMANO,
SALA DEI GIGANTI, DECKE,
FRESKO, PALAZZO TE.

(PHOTO: LISTRI)





GIULIO ROMANO, SALA DELLE AQUILE, PALAZZO TE. (PHOTO: R. PONZANI)

PORTRAIT VON / OF GIULIO ROMANO, HOLZSCHNITT AUS / WOODCUT FROM: LE VITE, GIORGIO VASARI, FLORENZ 1568.

