

ALCUNE OSSERVAZIONI SUL RECENTE RINVENIMENTO
DI UN QUADRO RAPPRESENTANTE IL *GIUDIZIO UNIVERSALE*
ALLA MANIERA DI HANS ROTTENHAMMER

Eliška Zlatohlávková

ABSTRACT

L'articolo tratta di una replica del famoso dipinto di Hans Rottenhammer raffigurante il *Giudizio universale*, di proprietà della famiglia Sternberg nel castello di Častolovice. Il dipinto ha ricevuto solo un'attenzione marginale ed è stato considerato lavoro di Rottenhammer. L'articolo porta nuove informazioni sulla provenienza e sulla possibile autorialità.

PAROLE CHIAVE: Giudizio universale; Hans Rottenhammer; Hendrick van Balen; Sternberg; Častolovice

Notes on a Recent Rediscovery of a «Final Judgement» in the Manner of Hans Rottenhammer

ABSTRACT

The article deals with a replica of the famous painting by Hans Rottenhammer depicting the *Last Judgment*, which is owned by the Sternberg family at the castle in Častolovice. The painting received only marginal attention and was considered the work of Rottenhammer. The article brings new information about provenance and possible authorship.

KEYWORDS: Last Judgment; Hans Rottenhammer; Hendrick van Balen; Sternberg; Častolovice

Il castello di Častolovice, dal 1694 residenza di un ramo del nobile casato degli Sternberg, custodisce quello che rimane della vasta collezione originale di quadri raccolta da questa famiglia nel corso di alcuni secoli. La compatta collezione originale, che rientrava nel fedecomesso di famiglia¹, si era disgregata nel corso del XX secolo. Dopo lo scoppio della seconda guerra mondiale il castello, con annesso arredamento compresi i quadri, era stato confiscato dai nazisti a quelli che ne erano all'epoca i proprietari, il conte Leopold Sternberg (1896–1957) e la moglie Cecilia, nata Reventlow-Criminil (1908–1983). Finita la guerra, la famiglia aveva fatto ritorno a Častolovice. Non molto tempo dopo, a seguito del colpo di stato comunista del 1948, il castello era stato nazionalizzato e i coniugi Sternberg erano stati costretti ad emigrare negli Stati Uniti insieme alla figlioletta Diana (1936). Dopo la rivoluzione di velluto del 1989, il castello era stato restituito a Diana Phipps Sternberg, che vi aveva rinnovato la residenza di famiglia insieme alla pinacoteca. Questa comprende una serie di eccellenti opere², tra cui un piccolo dipinto su rame raffigurante il *Giudizio universale* (fig. 1)³. Come proprietà della famiglia Sternberg il quadro è attestato in modo certo a partire dal 1796, quando venne prestato dal conte Christian Sternberg (1732–1798), nell'ambito delle 66 opere d'arte del fedecomesso di famiglia, alla neonata Pinacoteca della Società dei Patrioti amici dell'arte, prima pinacoteca pubblica in Boemia, che

Questo articolo è stato realizzato con il supporto del progetto OA ITI – ARTECA: Advanced Physical-Chemical Methods in the Research and Protection of Cultural and Artistic Heritage, reg. no. CZ.02.1.01/0.0/0.0/17_048/0007378.

¹ Le proprietà erano state accorpate in fedecomesso nel 1703.

² La collezione comprende quadri di artisti boemi, tedeschi, italiani, fiamminghi e olandesi. Ad es. il *Ritratto di un nobile sconosciuto* di Karel Škréta, il dipinto di Michele Desubleo *Giuseppe e la moglie di Putifarre*, tre quadri di Johann Heinrich Schönfeld, repliche d'epoca dei quadri di Guido Reni con *San Girolamo* e *San Sebastiano*.

³ Olio su rame, 68×47 cm, non datato, non firmato.



1, Hendrick van Balen (qui attr.), *Giudizio universale*, Castello di Častolovice, collezione Sternberg

aveva usufruito del prestito di opere d'arte da parte di importanti collezionisti, nella maggior parte appartenenti all'aristocrazia. Nel catalogo delle accessioni (*Einreichungs Catalog*), tenuto fin dalla nascita della Pinacoteca, l'opera è riportata col numero di acquisizione 4⁴. La voce del catalogo è accompagnata da una nota riguardante la provenienza, che rimanda al cosiddetto *Inventarium des Prager Hauses*, nel quale il quadro è riportato col numero 24⁵. Con la definizione *Prager Haus* si intende la casa praghese nella piazza di Malá Strana acquistata alla fine del XVII secolo da un antenato di Christian, il conte Adolf Vratislav Sternberg (1627?–1703)⁶. Già al tempo del conte era stato allestito nella casa un Camerino delle pitture (nei documenti d'archivio la casa è indicata come “Hauß zu Prag mit dem Cabinet der Mahlereies”)⁷. Secondo il catalogo delle nuove acquisizioni della Pinacoteca, prima del 1796 in questa casa si trovavano anche altri dipinti, ad esempio il quadro di David

Teniers il Giovane, *Le tentazioni di Sant'Antonio*, oppure repliche d'epoca dei quadri di Guido Reni con *San Sebastiano* e *San Girolamo*. L'inventario di questa cosiddetta “casa praghese” non è stato ancora rinvenuto, quindi non si può dire con certezza quando il quadro del *Giudizio universale* attribuito a Rottenhammer sia stato acquisito nella collezione degli Sternberg⁸. Dalla

⁴ La registrazione nel catalogo delle accessioni dice: «12^{ten} April 1796. Se. Exc. Graf Christian Sternberg, Oelgemälde auf Kupfer. Das jüngste Gericht. 2' 2 1/4" 1' 5 1/4". Johann Rottenhammer, unbestimt. Im Prager Inventarium No 24.».

⁵ Vedi nota precedente.

⁶ La casa di Praga era stata acquistata nel 1664 da un antenato di Christian, Adolf Vratislav Sternberg (1627?–1703), che l'aveva trasformata in residenza cittadina di rappresentanza. Vedi ad es. Jozová, Jouza 2009, pp. 193-217.

⁷ NA Praga, ÚDZ – L, inv. n. 2059, box 62, 16/1/1701.

⁸ Non si può escludere che la proprietà del quadro sia stata acquisita dalla famiglia Sternberg tramite l'eredità di Augusta von Manderscheid und Blankenheim, che aveva sposato Christian Sternberg nel 1762. La contessa von Manderscheid und Blankenheim era l'unica erede delle proprietà di famiglia. I Manderscheid erano dei grandi collezionisti d'arte. Già a cavallo tra XVI e XVII secolo XY aveva istituito una collezione di antiche iscrizioni e cimeli che nel XVIII secolo era stata poi donata a Franz Ferdinand Wallraf, insegnante di Franz Sternberg-

Pinacoteca dei Patrioti amici dell'arte il quadro era stato restituito agli eredi del fedecommesso, e concretamente al figlio di Christian, il conte Franz Sternberg-Manderscheid, nel 1811. A partire dal 1858 la tela era presente nel castello di Zásmyky, come testimonia una nota nell'inventario della tenuta degli Sternberg a Zásmyky del 1900, nel quale il quadro è riportato con il numero 334⁹. Già nel catalogo delle acquisizioni della Pinacoteca della Società dei Patrioti amici dell'arte veniva indicato come opera di Hans Rottenhammer, la stessa attribuzione compare anche nei successivi inventari del 1858 e del 1874. Rottenhammer viene riportato come autore anche da Milan Žďárský nel suo articolo del 1977 dedicato ai quadri del castello di Častolovice¹⁰. Dopo la confisca dei beni della famiglia Sternberg nel 1948, il quadro era rimasto nel castello di Častolovice e non era stato trasferito alla Galleria Nazionale di Praga, come invece era abitudine fare, il che potrebbe costituire uno dei motivi per cui l'opera non era stata sottoposta a



2, Hans Rottenhammer, *Giudizio universale*, Monaco, Alte Pinakothek

una più dettagliata indagine specialistica. Il quadro di Častolovice è in realtà una replica del *Giudizio universale* di Rottenhammer (fig. 2) conservato nella Alte Pinakothek di Monaco¹¹ e

Manderscheid, figlio di Augusta e Christian, e grande collezionista di arte figurativa. Per tutta la vita Wallraf era stato amico degli Sternberg, fungendo anche da consigliere per le questioni riguardanti la creazione di una collezione di arte figurativa. Vedi Thierhoff 1997, p. 130.

⁹ Nell'inventario del 1900 il quadro è riportato con il numero 334, nella nota si rimanda all'inventario del 1858, dove era stato registrato con il numero 43. Vedi: *Verzeichniss der im Schlosse zu Zásmyk im Wlon (?) Oktober 1900 vorgefundenen, zum Adolf Vratislav g(raf) Sternbergischen Fideicomisse gehörigen gemälde*. SOA Zámrsk, Rodinný archiv Šternberků, Častolovice (1167), 1517-1948, inv. n. 537, Inventář sbírky obrazů Zásmyky, 1900, libro n. 25.

¹⁰ Žďárský 1977, p. 558.

¹¹ Olio su rame, 68×46 cm, firmato a basso sinistra: *Gio. Rottenhammer 1598 Venetia*, München, Bayerische Staatsgemäldesammlung, Alte Pinakothek, inv. no. 45. Bibliografia fondamentale in cui viene menzionata quest'opera: Schlichtenmaier 1988, G I 33; Dekiert 2006, pp. 274-275; Borggreffe 2007a, pp. 8-10; Monaco 2008, pp. 119-121. Quach McCabe 2019, p. 15 e altri.

la sua esecuzione si deve a un altro pittore, in quanto differisce dall'originale di Monaco nei dettagli dei volti delle figure e nel modo in cui è stato dipinto.

Hans Rottenhammer era nato nel 1564 a Monaco, dove si era anche formato artisticamente alla scuola del pittore di corte Hans Donauer (1521–1596). Nel 1589¹² era partito per l'Italia, dove aveva poi trascorso più di un decennio. Con la pittura italiana, tuttavia, aveva già fatto conoscenza a Monaco indagando l'opera di Friedrich Sustris, di Pietro Candido¹³ e di altri italiani: Alessandro Scalzi, chiamato il Padovano (che nonostante il soprannome era originario di Firenze ed era morto a Monaco nel 1596), Antonio Ponzano (morto a Monaco nel 1602) e Antonio Maria Viani (attestato a Monaco dal marzo 1586), che lavoravano alla corte dei Wittelsbach¹⁴. In Italia Rottenhammer si era stabilito dapprima a Venezia¹⁵ e da lì nel 1594 si era recato per alcuni mesi a Roma, dove aveva conosciuto Jan Brueghel il Vecchio (1568–1625) e Paul Bril (1554–1626). Con entrambi i pittori aveva sviluppato una ricca collaborazione, che li aveva resi celebri in tutta Europa. In quanto figurista, Rottenhammer dipingeva le figure di contorno nei paesaggi di Bril e di Brueghel¹⁶. Si trattava principalmente di piccoli dipinti su rame, a quel tempo popolari soprattutto tra i pellegrini diretti alla Città Santa come souvenir del loro viaggio. Grazie a Rottenhammer, Bril e Brueghel, questa tecnica aveva suscitato l'interesse dei maggiori collezionisti non solo a Roma ma anche in tutta Europa. Si trattava di quadri di piccole dimensioni, ideali per i Camerini delle pitture o *Kunstkammern*, che a cavallo tra XVI e XVII secolo vivevano il loro periodo di massima fioritura¹⁷.

Rottenhammer aveva continuato a dipingere su rame anche dopo essere ritornato a Venezia. Aperta una fortunata bottega di pittura, provvedeva a soddisfare le commesse dei collezionisti di tutta Europa. Tra i possessori di opere di Rottenhammer ricordo Thomas Howard, Lord of Arundel (1585–1646) e l'imperatore Rodolfo II (1552–1612)¹⁸. Dei piccoli dipinti su rame di Rottenhammer scrive anche Carlo Ridolfi (1594–1658), uno dei primi biografi italiani di Rottenhammer: «Nel principio del suo operare dipingeva piccoli rametti a bottegai, de' quali andavano molti in volta per lieve prezzo...»¹⁹.

A Venezia, nel 1598, Rottenhammer aveva dipinto su rame anche il *Giudizio universale*, una delle sue composizioni più celebri, alla quale si riallaccia nelle sue opere anche Pieter Paul Rubens (1577–1640)²⁰. Per la composizione della scena Rottenhammer si era chiaramente ispirato alle opere dei grandi maestri veneziani, in particolare al *Giudizio universale* di Palma il Giovane, che si trova nella Sala dello Scrutinio di Palazzo Ducale, e al quadro del *Paradiso* di Leandro Bassano, oggi in collezione privata²¹. Le maggiori affinità, tuttavia, si riscontrano col *Giudizio universale* del Tintoretto della chiesa della Madonna dell'Orto a Venezia²², nel quale

¹² A tale anno è datato il disegno di Rottenhammer che reca l'iscrizione *in Terfiss*.

¹³ Fusenig 2013, p. 80.

¹⁴ Appuhn-Radtke 1997, pp. 83–94.

¹⁵ Le prime notizie sull'attività di Rottenhammer a Venezia vengono fornite da Carlo Ridolfi nel suo scritto *Le maraviglie dell'arte*, Ridolfi 1837, II, p. 260.

¹⁶ Vedi per es. Pijl 1998, pp. 660–667 e Id. 1999, pp. 79–91.

¹⁷ Come scrive Carel van Mander su Rottenhammer: “*Nach Rom gekommen, fing er an, am Kupferplatten zu malen, wie die Niederländer es dort zu tun pflegen, doch nicht wie die gewöhnlichen Pinsler, sondern er ging dran, verschiedene Kompositionen zu erfinden.*” (cit. da Peltzer 1916, p. 296).

¹⁸ Vedi: Quach McCabe 2019, p. 15, Borggreffe 2007a, p. 11. Su Rottenhammer in relazione alla collezione di Rodolfo II vedi: Id. 2007b, pp. 7–21.

¹⁹ Ridolfi 1837, vol. II, p. 266.

²⁰ Pieter Paul Rubens, *Giudizio universale*, olio su tela, 608,5×463,5 cm, ca. 1614–1617, Alte Pinakothek, Monaco, inv. n. 890.

²¹ Sul rapporto di amicizia tra Rottenhammer e Jacopo Palma il Giovane, Ridolfi scrive: «Fioriva nello stesso tempo in detta città Jacopo Palma il giovine, di cui Giovanni divenuto amico, seguì alcune volte la maniera di lui, valendosi anco talora d'alcuna sua invenzione. Ma avendo per qualche tempo dimorato in Venezia, e fatevi opere molte...», Ridolfi 1837, vol. II, p. 267; Scaillièrez 1994, p. 374.

²² Scaillièrez 1994, p. 375.



3, Willem van Haecht, *Pinacoteca di Cornelis van der Geest*, Anversa, Het Rubenshuis

trova diretta ispirazione anche uno dei primi studi preparatori eseguiti da Rottenhammer per il dipinto²³.

A differenza di vari altri lavori di Rottenhammer, di questo quadro non si conosce il committente, benché si tratti di una delle opere più note del pittore. Viene registrato per la prima volta nella raccolta di un collezionista e mecenate di Anversa, Cornelis van der Geest (1575–1638), come testimonia il quadro *Galleria di Cornelis van der Geest* (fig. 3), con la veduta del Camerino delle pitture del famoso collezionista, dipinto nel 1628 dal pittore di Anversa Wilhelm van Haecht (1593–1637)²⁴. Dipinto su commissione di van der Geest, il suo mecenate, vi raffigura un immaginario incontro tra eminenti personalità contemporanee di Anversa, il governatore spagnolo, il duca Alberto (1559–1621), con la moglie Isabella (1566–1633), Anthonis van Dyck, Pieter Paul Rubens, il sindaco di Anversa Nicolaas Rockox (1560–1640) e il principe Wladislav Zikmund Vasa (1595–1648), comandante supremo dell'esercito fiammingo²⁵. Il quadro di Rottenhammer vi è rappresentato al posto d'onore, in primo piano nell'angolo in basso a destra. Dopo essere stato ultimato a Venezia, era stato probabilmente inviato direttamente ad Anversa. Nel 1596 anche Jan Brueghel il Vecchio vi aveva fatto ritorno dall'Italia. I due artisti avevano infatti proseguito la loro collaborazione anche dopo aver lasciato

²³ Il disegno è oggi conservato nel Museo Pushkin di Mosca, inv. n. 8012, disegno a penna in tono marrone, acquerellato grigio, lumeggiato a biacca su carta brunastra. Il disegno è una copia del *Giudizio universale* del Tintoretto (1560). Vedi Maiskaia 1991, pp. 141–149. Per il dipinto di Monaco esistono vari disegni. Il disegno acquerellato di Montpellier che mostra in dettaglio l'intera composizione è considerato una copia dal quadro di Rottenhammer. Un'altra copia in forma di disegno, custodita ad Augusta, è attribuita a Jakob König (Schlichtenmaier 1988, K 39).

²⁴ Olio su tavola, 100×130 cm, Anversa, Het Rubenshuis. Vedi Schwartz 1996, pp. 43–51. Van der Geest era stato a suo tempo un importante collezionista di Anversa, grande sostenitore di Rubens e mecenate del pittore Willem van Haecht.

²⁵ Werche 2004, p. 31.



4, Bottega di Hans Rottenhammer, *Giudizio universale*, Darmstadt, Hessisches Landesmuseum



5, Hans Rottenhammer (cerchia di), *Giudizio universale*, collezione privata

Roma e Rottenhammer inviava a Brueghel ad Anversa i quadri parzialmente dipinti perché li completasse. Insieme a questi quadri, Rottenhammer avrebbe potuto mandare ad Anversa anche i suoi lavori finiti, come ad esempio il *Giudizio universale*. Tale ipotesi viene supportata da due quadri di Brueghel con lo stesso soggetto datati 1601 e 1602, che sono direttamente basati sulla composizione di Rottenhammer, solo che in entrambi la scena è disposta in senso orizzontale. Con ogni probabilità il *Giudizio universale* di Rottenhammer si trovava quindi ad Anversa già intorno al 1600²⁶. Dopo di che viene registrato a Düsseldorf nelle collezioni dell'elettore del Palatinato, Johann Wilhelm von Pfalz-Neuburg, quindi nel 1799 si trovava nella Hofgartengalerie di Monaco e dal 1836 è custodito nella Alte Pinakothek della città.

Il *Giudizio universale* di Rottenhammer era all'epoca una composizione molto popolare e molto ricercata. Oggi si registrano varie sue repliche o copie in collezioni europee pubbliche e private. Una delle repliche è ora conservata nell'Hessisches Landesmuseum di Darmstadt²⁷, dopo essere stata acquistata a un'asta a Colonia nel 1962 (fig. 4)²⁸. È dipinta su una base di rame e ha dimensioni prossime all'originale, 67,5×46,5 cm. Dal punto di vista compositivo i due dipinti sono quasi identici, diversa è però la loro concezione pittorica. Quello di Darmstadt manca soprattutto di profondità spaziale, e diversa è anche la modellazione dei corpi. Alla realizzazione del dipinto ha probabilmente contribuito la bottega di Rottenhammer²⁹.

²⁶ Quache McCabe 2019, p. 15.

²⁷ Hessisches Landesmuseum Darmstadt, inv. n. GK 1139.

²⁸ In precedenza questo quadro era stato battuto all'asta nel 1959 a Parigi (Cailleux), catalogo d'asta Lempertz, lotto 195; Bott 1964, pp. 9–10; Id. 1968, p. 43, n. 66.

²⁹ «Die im Format angeglichene Darmstädter Replik wiederholt die Münchner Fassung formal sehr genau. In der malerischen Behandlung zeichnet die Wiederholung jedoch nicht dieselbe räumliche Tiefenwirkung und eine äquivalente Modellierung der Körper und Gewandfalten aus. Die Mitarbeit eines Werkstattgehilfen ist hier nicht

Un altro dipinto, che è tuttavia una copia più tarda del quadro di Rottenhammer, è stato venduto a un'asta di Christie's il 25 aprile 2007 come opera della cerchia di Rottenhammer (fig. 5). Rispetto all'originale di Monaco e alla replica di Darmstadt, questa copia presenta maggiori dimensioni, 74,5×56,6 cm, e inferiore qualità di stesura pittorica.

Un'ulteriore replica, che finora è sfuggita all'attenzione degli specialisti stranieri e che costituisce l'oggetto di questo articolo, si trova nella collezione Sternberg al castello di Častolovice, in Boemia orientale. Il quadro è del tutto identico all'originale di Monaco, medesime sono la composizione, le dimensioni, la tecnica di esecuzione. Di tutte le versioni conosciute e fin qui descritte, questa è la migliore e la più vicina al quadro di Monaco. Sul retro della lastra di rame (fig. 6) è riportato per due volte un vecchio numero di inventario: "No. 13". La mano è ogni volta diversa (un'iscrizione è più antica e l'altra la ripete) e non



6, Verso del quadro di Častolovice

c'è corrispondenza numerica con alcuno degli inventari delle collezioni Sternberg fin qui noti³⁰, in essi il quadro è sempre registrato con un numero diverso da questo. Quindi il numero 13 si riferisce evidentemente all'inventario della collezione in cui il dipinto si trovava prima di entrare a far parte dei beni della famiglia Sternberg. Oltre ai vecchi numeri di inventario, sul retro della lastra di rame sono visibili tracce di un vecchio sigillo, di cui purtroppo non è possibile ricostruire l'aspetto. La lieve ondulazione della lamiera dimostra che la piccola lastra è stata lavorata a mano. Non vi si riscontra tuttavia alcuna sigla che rimandi alla sua provenienza o magari direttamente all'autore che l'aveva preparata per essere dipinta. Cosa che accadeva ad esempio per le lastre di rame prodotte ad Anversa, dove l'originale di Rottenhammer si trovava dall'inizio del XVII secolo, tutte erano contrassegnate da una sigla. Ad Anversa, un noto produttore di tali lastre era stato Peeter Stass (1587–1610)³¹.

Benché il dipinto su rame di Častolovice abbia le stesse dimensioni del quadro di Monaco e mostri assolutamente la stessa composizione, ne differisce per la stesura pittorica dell'insieme e dei singoli dettagli. Il quadro di Monaco suscita un'impressione di ben maggiore plasticità grazie alle pennellate pastose, evidenti soprattutto nei panneggi, rivelano l'influenza dello stile pittorico

auszuschliessen. An der weitgehenden Eigenhändigkeit der Replik besteht aus der Sicht der Verfassers kein Zweifel», vedi Schlichtenmaier 1988, p. 229, cat. n. G I 31.

³⁰ Negli archivi sono stati finora rinvenuti gli inventari delle tenute di Zámuky e di Častolovice degli anni 1704, 1723 (NA Praga, NA FDK VII E17 (F 32/98), box 911) e 1900 (SOA Zámrsrk).

³¹ Wadum 1998, pp. 140–144.



7, Immagine a luce infrarossa del quadro di Častolovice

di Tintoretto e di Palma il Giovane. La versione di Častolovice è dipinta invece con lievi colori smaltati. L'originale di Monaco mostra anche una maggiore padronanza nella resa della profondità del quadro, evidente soprattutto nella veduta del paesaggio nella parte centrale della composizione. Il quadro di Častolovice manca in parte di tale profondità. Diversa è anche la concezione dei volti di alcune figure, soprattutto di quelle femminili. L'autore della replica di Častolovice non può quindi essere Rottenhammer, come ha precedentemente riportato la letteratura specialistica ceca³². Il quadro del castello non è né datato né firmato, lo ritengo una replica fedele dell'originale, il che rende difficile identificarne la paternità. Un'indicazione importante è costituita dalla presenza del disegno preparatorio, creato con l'aiuto di un cartone (fig. 7). Sulla base di tale testimonianza si può presumere con relativa certezza che il quadro sia stato creato in diretta connessione con l'originale di Monaco come sua replica di bottega. Propongo Hendrick van Balen (1572–1632)

quale autore della versione di Častolovice, egli infatti aveva lavorato nella bottega di Rottenhammer a Venezia.

Van Balen si era formato nella nativa Anversa e a partire dagli anni 1592/93 viene riportato come libero maestro nella locale corporazione di San Luca. Subito dopo aveva soggiornato in Italia negli anni 1592/1593–1602, come si evince da una registrazione nel libro della corporazione³³. In seguito aveva fatto ritorno ad Anversa, e nella sua rinomata bottega, si formerà Anthonis van Dyck (1599–1641), che si orientava sia su dipinti di piccole dimensioni con soggetti religiosi o mitologici, molto richiesti dai collezionisti dell'epoca³⁴, sia sulla creazione di pale d'altare. Nel 1596 a Venezia aveva incontrato per la prima volta Rottenhammer³⁵, al cui fianco aveva poi lavorato per alcuni anni, seguendone l'esempio come figurista. E da

³² Žďárský 1977, p. 558.

³³ Werche 2004, p. 19.

³⁴ Il capitano Philip van Valckennis, di Anversa, possedeva oltre 450 opere di van Balen. I quadri di van Balen si trovavano anche in importanti collezioni nobiliari, per esempio in quelle dell'arciduchessa Isabella e dell'arciduca Leopoldo Guglielmo. Vedi Nerudová 2018, p. 22. Due quadri sono registrati persino nell'inventario dell'imperatore Rodolfo II: il *Giudizio di Paride* e *Ninfè al bagno*. Il primo dipinto è registrato nell'inventario delle collezioni rudolfine del 1621 con il numero 880: "*Ein judicium Paris, Henrich van Balen*" e il secondo con il numero 1370: "*Ein baad von jungfrauen von Henrich vom Balen*" Vedi Zimmermann 1905, pp. XXXIX e XLIX.

³⁵ Werche 2004, p. 48.

Rottenhammer era stato appunto fortemente influenzato nelle prime fasi del suo lavoro. L'affinità di stile tra i due pittori è tale che per molte opere gli esperti si chiedono su quale dei due pittori sia l'autore. Questo, del resto, è anche il caso del quadro di Častolovice, che fin dall'inizio, come risulta dalle fonti d'archivio, è stato considerato opera di Rottenhammer e con tale attribuzione è approdato anche nelle collezioni degli Sternberg. Van Balen creò una serie di copie o repliche da quadri di Rottenhammer, il *Giudizio di Paride* della Galleria regionale di Liberec³⁶, basato sull'omonimo dipinto di Rottenhammer del 1597³⁷, la *Danza di amorini* (Kindertanz), *Diana e Atteone* e altri.³⁸ Per tutti questi dipinti sono fortemente tipici i toni freddi dell'incarnato dei volti femminili e la fisionomia leggermente alterata³⁹. A differenza dei corpi rossastri di Rottenhammer, i nudi di van Balen sono dipinti piuttosto con un colore grigio chiaro leggermente tendente al giallo, arricchito da accenti rosa alle estremità. Certo dobbiamo pensare anche alla variazione cromatica provocata dal tempo e sarebbero opportuni i restauri. I volti di alcuni dei personaggi femminili che appaiono nel quadro del *Giudizio universale* sono molto simili ai visi di altri quadri di van Balen, per es. la *Raccolta della manna*⁴⁰, il cui sfondo è stato dipinto da Jan Brueghel il Vecchio. Si tratterebbe di un altro esempio di collaborazione tra i due pittori, quando van Balen durante il suo soggiorno veneziano creava copie e repliche dei lavori di Rottenhammer. Il *Giudizio universale* era una composizione molto richiesta e non è da escludere che van Balen abbia creato la versione di Častolovice come replica di bottega per volere dello stesso Rottenhammer. Lo lasciano pensare le identiche dimensioni della lastra e l'utilizzo dello stesso cartone preparatorio, come pure il fatto che l'opera non sia fornita di firma, come abitualmente accade per altre copie da Rottenhammer eseguite da van Balen.

³⁶ Olio su tavola, 32×43,5 cm, a destra in basso siglato H V BALEN. Il quadro è stato pubblicato per la prima volta da Hana Seifertová, vedi Seifertová 1964, pp. 508–511, in particolare pp. 508 e 511. Letteratura recente: Seifertová, Slavíček 1995.

³⁷ Olio su lastra di rame, 21,5×17,5 cm, Parigi, Petit Palais, Musée des Baux-Arts de la Ville de Paris.

³⁸ Fusenig 2007, p. 164. Nell'inventario dell'eredità della moglie di van Balen, redatto nel 1638, si trovavano anche due disegni di Rottenhammer aventi per soggetto l'*Assunzione della Vergine Maria e Atteone*. Vedi Fusenig 2007, p. 164.

³⁹ Fusenig 2007, p. 167.

⁴⁰ Olio su rame, 50,8×71,2 cm; Werche 2004, cat. n. A 10.

BIBLIOGRAFIA

Appuhn-Radtke 1997

S. Appuhn-Radtke, *Per l'attività dei pittori italiani in Baviera nel Cinquecento: Antonio Maria Viani alla corte ducale di Monaco*, in *I segni dell'arte. Il Cinquecento da Praga a Cremona*, a cura di G. Bora, M. Zlatohlávek, catalogo della mostra (Cremona, Museo Civico Ala Ponzone, 27 settembre 1997-11 gennaio 1998), Venezia, Leonardo Arte, 1997, pp. 83-94

Borggreffe 2007a

H. Borggreffe, «...welchen die mahler wegen seiner kunst für ihren vater halten» - *Hans Rottenhammer, ein vergessener Neuerer*, in *Hans Rottenhammer (1564-1625)*, a cura di H. Borggreffe, Ergebnisse des in Kooperation mit dem Institut für Kunstgeschichte der Tschechischen Akademie der Wissenschaften durchgeführten internationalen Symposions am Wasserrenaissance-Museum Schloss Brake (17-18 febbraio 2007), Marburg, Jonas Verlag, 2007, pp. 157-177

Borggreffe 2007b

H. Borggreffe, *Hans Rottenhammer and his influence on the collection of Rudolf II*, «Studia Rudolphina», VII, 2007, pp. 7-21

Bott 1964

G. Bott, *Neuerwerbung des Hessischen Landesmuseums Darmstadt*, «Kunst in Hessen und am Mittelrhein», IV, 1964, pp. 9-10

Bott 1968

G. Bott, *Gemäldegalerie des Hessischen Landesmuseums*, Hanau, Peters, 1968

Dekiert 2006

M. Dekiert, *Alte Pinakothek. Holländische und deutsche Malerei des 17. Jahrhundert*, Monaco di Baviera, Hatje Cantz, 2006

Fusenig 2007

Thomas Fusenig, *Hans Rottenhammer und die Antwerpener Malerie des frühen 17. Jahrhunderts*, in *Hans Rottenhammer (1564-1625)*, a cura di H. Borggreffe, Ergebnisse des in Kooperation mit dem Institut für Kunstgeschichte der Tschechischen Akademie der Wissenschaften durchgeführten internationalen Symposions am Wasserrenaissance-Museum Schloss Brake (17-18 febbraio 2007), Marburg, Jonas Verlag, 2007, pp. 157-177

Fusenig 2013

Thomas Fusenig, *Cabinet paintings: nascita di una tipologia pittorica attorno al 1600*, in *Alle origini dei generi pittorici fra l'Italia e l'Europa*, a cura di C. Corsato, B. Aikema, Treviso, ZeL edizioni, 2013, pp. 72-89

Jouzová, Jouza 2009

M. Jouzová, J. Jouza, *Adolf Vratislav ze Šternberka jako stavebník pražského paláce na Malé Straně a barokního areálu v Zásnukách*, in *Život pražských paláců, šlechtické paláce jako součást městského organismu od středověku po práh moderní doby* (Documenta Pragensia 28), a cura di O. Fejtová, V. Ledvinka, J. Pešek, Praga, Scriptorium, 2009, pp. 193-217

Maiskaia 1991

M. Maiskaia, *Rysunok Joganna Rottenhammera v sobranii GMII imena A. S. Puškina*, «Soobščeniija Gosudarstvennogo Muzeja Izobrazitel'nykh Iskusstv imeni A. S. Puškina», IX, 1991, pp. 141-149

Monaco 2008

Hans Rottenhammer: begehrt – vergessen – neuentdeckt, a cura di H. Borggreffe, catalogo della mostra (Monaco, Wesserrenaissance-Museum Schloss Brake, 11 dicembre 2008-22 febbraio 2009), Monaco, Hirmer, 2008

Nerudová 2018

M. Nerudová, *Obrazy Hendricka van Balena ve sbírkách zemí českých. Inspirace pro van Balenovy figurální kompozice a jejich vliv na další umělecké generace*, tesi di laurea, Praga, Università di Carlo, 2018

Peltzer 1916

R. A. Peltzer, *Hans Rottenhammer*, «Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses», XXXIII, 1916, pp. 293-366

Pijl 1998

L. Pijl, *Paintings by Paul Bril in collaboration with Rottenhammer, Elsheimer and Rubens*, «The Burlington Magazine», CXL, 1998, pp. 660-667

Pijl 1999

L. Pijl, *Figure and Landscape: Paul Bril's Collaboration with Hans Rottenhammer and Other Figure Painters*, in *Fiamminghi a Roma 1508-1608*, a cura di S. Eiche, G. J van der Sman, J. van Waadenoijen, atti del convegno (Utrecht, Museum Catharijneconvent 13 marzo 1995), Firenze, Centro Di, 1999, pp. 79-91

Quach McCabe 2019

Sophia Quach McCabe, *Intermediaries and the Market: Hans Rottenhammer's Use of Networks in the Copper Painting Market*, «Arts», VIII, 2019 [https://www.researchgate.net/publication/333985612_Intermediaries_and_the_Market_Hans_Rottenhammer%27s_Use_of_Networks_in_the_Copper_Painting_Market]

Ridolfi 1837

C. Ridolfi, *Le Maraviglie dell'arte ovvero le vite degli illustri pittori Veneti e dello stato*, vol. II, Padova, Tipografia e Fonderia Cartallier, 1837

Scailliérez 1994

C. Scailliérez, *Rottenhammer et Venise: note a propos du dessin du Jugement dernier de 1598*, in *Hommage a Michel Laclotte. Études sur la peinture de Moyen Age et de la Renaissance*, a cura di P. Rosenberg, C. Scailliérez, D. Thiébaud *et alii*, Milano-Paris, Electa-Réunion des musées nationaux, 1994, pp. 375-382

Schlichtenmaier 1988

H. Schlichtenmaier, *Studien zum Werk Hans Rottenhammers des Älteren (1564-1625). Maler und Zeichner. Mit Werkkatalog*, Reutlingen, Eigenverlag des Verfassers, 1988

Schwartz 1996

G. Schwartz, *Love in the Kustkammer*, «Tableau Fine Arts Magazine» 1996, pp. 43-51 [<http://www.garyschwartzarthistorian.nl/ul/cms/fck-uploaded/documents/LoveInTheKunstkamerTableauSummer1996.pdf>]

Seifertová 1964

H. Seifertová, *Výstava tří nizozemských obrazů v liberecké galerii*, «Umění», XII, 1964, pp. 508-511

Seifertová, Slavíček 1995

H. Seifertová e L. Slavíček, *Nizozemské malířství 16.–18. století ze sbírek Oblastní galerie v Liberci*, Liberec, 1995

Thierhoff 1997

B. Thierhoff, *Ferdinand Franz Wallraf (1748-1824): Eine Gemäldesammlung für Köln*, Cologne, Kölnisches Stadtmuseum, 1997

Wadum 1998

J. Wadum, *Peeter Stass: An Antwerp Coppersmith and his Marks*, in *Painting Techniques: History, Materials and Studio Practice*, a cura di A. Roy, P. Smith, London, Archetype Publications, 1998, pp. 140-144

Werche 2004

B. Werche, *Hendrick van Balen (1575-1632): ein Antwerpener Kabinettbildmaler der Rubenszeit*, Turnhout, Brepols, 2004

Zimmermann 1905

H. Zimmermann, *Das Inventar der Prager Schatz- und Kunstkammer vom 6. Dezember 1621*, «Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen der Allerhöchsten Kaiserhauses», XXV, 1905, pp. XIII-LXXV

Žďárský 1977

M. Žďárský, *Obrazy na státním zámku v Častolovicích*, «Památky a příroda», IX, 1977, pp. 556-560