

La Lombardia e l'Emilia



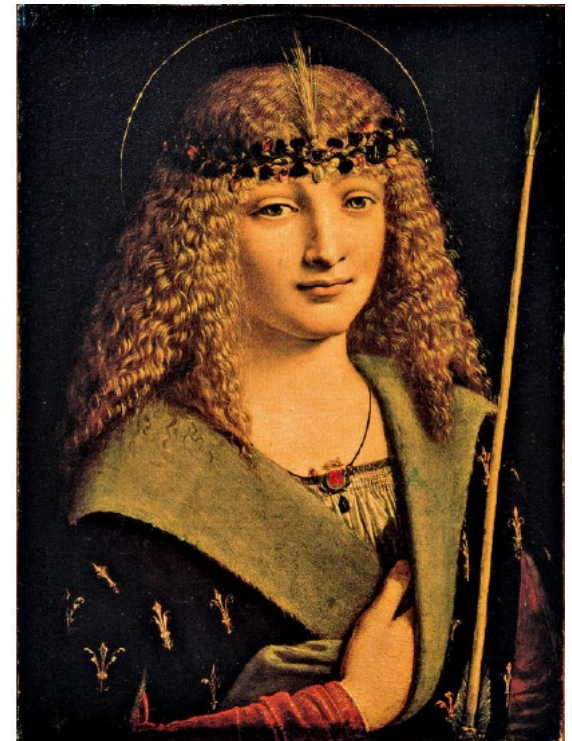
LA “MANIERA MODERNA” IN LOMBARDIA

Dopo la stasi seguita alla sconfitta di Ludovico il Moro, il **ritorno di Leonardo a Milano**, tra il 1506 e il 1514, **favorì la ripresa dell'attività artistica**; protagonista di questa stagione fu un gruppo di pittori che la critica ha accomunato nella definizione di “**Leonardeschi**”. Tra gli allievi documentati nella bottega di Leonardo, **Giovanni Antonio Boltraffio** (Milano, 1467-1516) e **Marco d'Oggiono** (Oggiono, 1475 ca. – Milano, 1530 ca.); tra gli artisti leonardeschi della seconda generazione, **Bernardino Luini** (Dumenza, 1481 ca. – Milano, 1532), **Francesco Melzi** (Milano, 1491 ca. – Vaprio d'Adda, 1570 ca.) e Bartolomeo Suardi (Milano, 1465 ca. – 1530), detto **Bramantino** per la monumentalità prospettica acquisita a contatto con Bramante.

Tra il 1426 e il 1428 **Brescia** assunse una notevole importanza nei rapporti tra le province orientali e occidentali della Serenissima, mentre **Bergamo**, ultimo avamposto verso il Ducato di Milano, divenne un prezioso baluardo difensivo.

Tra i bresciani spiccano **Giovan Girolamo Savoldo**, Girolamo di Romano, detto **Romanino** (Brescia, 1484 ca. – 1560/1566), Alessandro Bonvicino, detto il **Moretto** (Brescia, 1498 ca. – 1554) e **Giovan Battista Moroni**.

Lorenzo Lotto, giunto a Bergamo probabilmente nel 1513, fu attivo nella città lombarda fino al 1526.



>> Giovanni Antonio Boltraffio, *San Sebastiano*, 1500. Olio su tela, 48x36 cm. Mosca, Museo Puškin.

PUNTI-CHIAVE DELLA “MANIERA MODERNA” IN LOMBARDIA

- Fedeltà al “**vero di natura**”, acquisito attraverso il disegno dal vero e lo studio anatomico;
- cultura figurativa “di confine” in cui la realtà quotidiana viene raccontata in modo diretto, ma con una **nuova sensibilità per il colore e per la luce**.



>> Giovan Girolamo Savoldo, *Ritratto d'uomo in armatura*, 1525 ca.
Olio su tela, 91x123 cm. Parigi, Musée du Louvre. Particolare.

GIOVAN GIROLAMO SAVOLDO

Giovan Girolamo Savoldo (Brescia, 1480 ca. – Venezia, 1548), dopo brevi soggiorni a Parma e a Firenze, dal 1520 si trasferì a Venezia.

Dai veneziani, e in particolare da Giorgione, apprese l'**uso tonale del colore**; di ispirazione nordica, invece, è l'**attenzione per la luce**, studiata sia in condizioni naturali, sia in contesti artificiali, con superfici riflettenti. In quest'ambito, la produzione più interessante è quella con ambientazioni notturne che anticipano Caravaggio.

RITRATTO D'UOMO IN ARMATURA Il dipinto è stato identificato sia come **autoritratto**, sia come il ritratto del condottiero francese **Gaston de Foix-Nemours**, in entrambi i casi senza conferme documentarie. Esso si propone come esercizio sul **rapporto tra immagine reale e riflessa**; probabilmente l'opera corrisponde anche a uno studio sulle **possibilità della pittura di competere con la scultura**, ottenendo in una medesima immagine la percezione simultanea di più vedute dello stesso soggetto.



>> Giovan Girolamo Savoldo, *Ritratto d'uomo in armatura*, 1525 ca.
Olio su tela, 91x123 cm. Parigi, Musée du Louvre.

GIOVAN BATTISTA MORONI

Nella seconda metà del secolo fu centrale la figura di **Giovan Battista Moroni** (Albino, Bergamo, 1522 ca. – 1578), interprete della **svolta controriformista** sia nei soggetti sacri, sia nella ritrattistica. Nei dipinti a soggetto sacro evidenziò un atteggiamento devozionale e modi severi, distinguendosi come uno dei primi interpreti dell'ideologia controriformista.

Egli, però, deve la sua fama all'attività di **ritrattista per la piccola nobiltà** di provincia e per la media borghesia locale. In questo genere Moroni raggiunge risultati di **grande spontaneità**, grazie all'**adesione al dato concreto** (la materia dei diversi oggetti, i tessuti, la qualità delle superfici) e agli **aspetti psicologici dei personaggi**, alla loro realtà umana e dimensione morale, indipendentemente dalla posizione sociale.

>> Giovan Battista Moroni, *Il sarto*, 1565-1570.
Olio su tela, 99,5x77 cm. Londra, National Gallery.



LORENZO LOTTO

Lorenzo Lotto (Venezia, 1480 – Loreto, 1556) è una figura originale nel panorama dell'Italia settentrionale. Artista inquieto e itinerante, sperimentò i **diversi linguaggi** incontrati nel corso dei suoi viaggi, rimanendo sostanzialmente **autonomo da scuole e correnti**. Formatosi a Venezia, nei primi anni del secolo aveva operato in terraferma e, dopo un soggiorno nelle Marche, dal 1509 si era recato a Roma per collaborare alla **decorazione delle Stanze Vaticane, accanto a Raffaello** e ai suoi allievi. Giunto a **Bergamo** probabilmente nel **1513**, fu attivo nella città lombarda fino al 1526. Qui, dove il **colorismo veneziano** era apprezzato al pari del **realismo lombardo**, Lotto poté trovare una nuova patria artistica, capace di accettare anche i suoi **interessi più eccentrici** (come **l'enigmistica e l'alchimia**).

>> Lorenzo Lotto, *Pala di San Bernardino (Madonna col Bambino tra i Santi Bernardino, Giuseppe, Giovanni Battista e Antonio abate)*, 1521. Olio su tela, 300x275 cm. Bergamo, Chiesa di San Bernardino in Pignolo.



LA “MANIERA MODERNA” IN EMILIA

Alfonso I d’Este, duca di Ferrara dal 1505 al 1536, fu l’emblema del **principe rinascimentale**: mecenate al pari dei predecessori, coltivò la letteratura, le arti, il collezionismo. Alla sua corte operarono artisti importanti come Giovanni Bellini e Tiziano, e fu protettore di **Ludovico Ariosto**, che proprio negli anni del suo governo scrisse l’*Orlando furioso*.

Oltre alle fortificazioni urbane, considerate dai contemporanei tra le più moderne d’Europa, egli fece realizzare i propri appartamenti privati sulla “via Coperta”, passaggio sopraelevato che univa il *Palazzo Ducale* al *Castello*, ornato da pavimentazioni marmoree e pareti con rilievi e affreschi a tema classico e mitologico. Il complesso fu demolito con il passaggio del Ducato di Ferrara alla Chiesa (1598), così come quasi nulla resta del *Camerino d’alabastro*, in cui operarono Antonio Lombardo, Giovanni Bellini e Tiziano. All’impresa prese parte anche Giovan Battista Luteri, conosciuto come **Dosso Dossi**.



>> Correggio, *Visione di San Giovanni Evangelista a Patmos*, 1520-1524. Affresco, 9,4x8,75 m.
Parma, Cupola della Chiesa di San Giovanni Evangelista.
Particolare della figura di San Giovanni.

PUNTI-CHIAVE DELLA “MANIERA MODERNA” IN EMILIA



- **Ricchezza del colore** e importanza attribuita al paesaggio;
- **naturalismo delicato** e sensuale capace di tradurre in termini poetici tanto la storia sacra quanto i temi profani;
- **dilatazione verso l'alto** dello spazio;
- **prevalenza dell'emozione** sulla chiarezza narrativa.

>> Correggio, *Assunzione della Vergine*, 1526-1530.

Affresco, 10,93x11,95 m. Parma, Cupola del Duomo.
Particolare della Vergine.

DOSSO DOSSI

Giovan Battista Luteri, conosciuto come **Dosso Dossi** (1490 ca. – Ferrara, 1542), fu pittore di corte a Ferrara dal 1514 e, dopo la morte del duca Alfonso I d'Este, durante il regno di Ercole II. Le poche opere giunte ai nostri giorni delineano una propensione dell'artista per i **soggetti profani**, mitologici o letterari. Emergono i contatti con Tiziano, nella ricchezza del colore e nell'importanza attribuita al paesaggio, immerso in **atmosfera evocative e incantate**.

MAGA CIRCE O MELISSA È una delle opere più **enigmatiche** di Dosso Dossi: la tela mostra una figura femminile in abiti esotici, sullo sfondo di una natura lussureggiante. Tutti gli attributi la collegano al mondo della **magia** e, per questo, fu a lungo identificata con la maga Circe. Quasi certamente, invece, si tratta dell'eroina Melissa dell'*Orlando furioso*.



>> Dosso Dossi, *Maga Circe (o Melissa)*, 1520 ca. Olio su tela, 170x172 cm. Roma, Galleria Borghese.

CORREGGIO

Antonio Allegri (Correggio, 1489 ca. – 1534), conosciuto come **Correggio** dal nome della cittadina di nascita, iniziò la propria formazione in ambito locale, ma probabilmente già nel 1506 si trasferì a Mantova; qui conobbe l'opera di Mantegna, proseguendone le ricerche sul **rapporto tra spazio architettonico e decorazione pittorica**.

Correggio operò prevalentemente a **Parma**, città lontana dai grandi centri artistici della penisola. Ciò nonostante egli riuscì a **rinnovare il linguaggio figurativo locale**, innestando sul naturalismo della tradizione padana elementi derivati dalle esperienze del Rinascimento maturo. Ne emerge un naturalismo delicato e sensuale, capace di tradurre in termini poetici tanto la storia sacra quanto i temi profani.

>> Correggio, *Adorazione dei pastori (o La Notte)*, 1528-1530 ca.
Olio su tela, 256,5x188 cm. Dresda, Gemäldegalerie.



CORREGGIO - Camera della Badessa

La decorazione della *Camera della Badessa* (o *Camera di San Paolo*) rappresenta il primo dei grandi interventi realizzati da Correggio a Parma e segna l'introduzione del **linguaggio rinascimentale** nella città.

La decorazione riguarda la volta che ricopre il vano della *Camera*, pressoché cubico, e il camino. Correggio sfrutta la suddivisione della volta in sedici spicchi per ottenere un **effetto illusionistico**. Memore della *Camera picta* di Mantegna a Mantova, l'artista simula un pergolato sorretto da un graticcio di canne; vi si aprono sedici ovali, da cui si affacciano putti in atteggiamento giocoso, con strumenti e trofei di caccia. Alla base di ogni spicchio, poi, è dipinta una lunetta con figure di soggetto classico realizzate a **monocromo**. Il fregio è interrotto unicamente dal camino, sulla cui cappa è raffigurata la dea Diana, in procinto di partire per la caccia.



>> Correggio, *Camera della Badessa*, 1519-1520 ca. Affresco, 6,45x6,95 m. Parma, Monastero di San Paolo. Veduta della parete nord con il camino.

CORREGGIO - Cupola di San Giovanni Evangelista

La decorazione della *Cupola della Chiesa di San Giovanni Evangelista* a Parma ha impegnato Correggio dal 1520 al 1524. Il tema è tratto dall'Apocalisse di Giovanni e riguarda la visione divina avuta dall'apostolo nell'isola greca di Patmos. La figura di Cristo, splendente apparizione nella luce dorata, è circondata dagli Apostoli, assisi su nuvole.

L'affresco produce una **suggestione scenografica** per il movimento rapido delle figure, che paiono ruotare attorno alla cornice circolare. Il fondale dorato e lo **scorcio** con cui è raffigurato Cristo creano **una dilatazione verso l'alto dello spazio**, che non coincide più percettivamente con la curvatura della cupola. San Giovanni assiste all'evento in posizione marginale, come schiacciato tra una nuvola e il tamburo che regge la cupola.

>> Correggio, *Visione di San Giovanni Evangelista a Patmos*, 1520-1524.
Affresco, 9,4x8,75 m. Parma, Cupola della Chiesa di San Giovanni Evangelista.



CORREGGIO - Cupola del Duomo di Parma

L'effettivo superamento della concezione prospettica quattrocentesca si realizza nella *Cupola del Duomo di Parma*, che Correggio dipinse a partire dal 1526.

Il tema, l'Assunzione della Vergine, spinse l'artista a misurarsi in modo ancora più coraggioso con la **rappresentazione illusoria dello spazio**, che qui è portato "all'infinito".

Rispetto all'intervento in *San Giovanni Evangelista* l'**impianto è più libero**, con un effetto di **movimento turbinoso** che sembra trascinare il fedele in un vortice incontrollabile.

I **toni chiarissimi** producono un effetto di luminosità mutevole.

>> Correggio, *Assunzione della Vergine*, 1526-1530.
Affresco, 10,93x11,95 m. Parma, Cupola del Duomo.



© Istituto Italiano Edizioni Atlas 2024

Coordinamento: Silvia Gadda

Redazione: Martina Degl'Innocenti, Gionata Buttarelli

Licenza d'uso:

Il materiale è di proprietà dell'Istituto Italiano Edizioni Atlas, che ne concede l'uso **unicamente per fini didattici e senza finalità commerciali**. Il materiale può essere condiviso e rielaborato nel rispetto delle seguenti condizioni: **attribuzione**, cioè esplicita citazione dell'editore e dell'autore; **link alla fonte**, con inserimento del link al punto di download del materiale originale; **share-alike**, cioè concessione e condivisione dei materiali derivati solo con la medesima licenza del materiale di partenza.

Fonti iconografiche: © Photo Scala, Florence; ©Photo © Fine Art Images/Bridgeman Images; Photo © Photo Josse/Bridgeman Images; © Copyright The National Gallery, London/Scala, Firenze; © Mondadori Portfolio/Electa/Zeno Colantoni; © Foto Scala, Firenze/bpk, Bildagentur fuer Kunst, Kultur und Geschichte, Berlin.