

inSEDECESIMO

LE MOSTRE – IL LIBRO DEL MESE

LA MOSTRA/1 LE OCCASIONI DI BERNARDINO Luini e i suoi figli a Palazzo Reale

a cura di luca pietro nicoletti

La mostra dedicata a Bernardino Scapi, più noto come Bernardino Luini, curata da Giovanni Agosti e Jacopo Stoppa a Palazzo Reale di Milano è il terzo scorporo di un ideale trittico di esposizioni, a sua volta tappe recenti di un percorso che parte da lontano: costituiscono un precedente diretto, infatti, le rassegne, curate insieme a Marco Tanzi, sul *Rinascimento nelle terre ticinesi* (Rancate, 2010) e su *Bramantino a Milano*, al Castello Sforzesco di Milano (2012). La traiettoria delle vicende narrate nelle due occasioni milanesi era già la traccia di quella ticinese, che gettava uno sguardo sul Rinascimento lombardo da un punto lontano, misurandone i riverberi e le eco a distanza dalla capitale del ducato, cercando di riflettere sul ruolo giocato da Bramantino prima e da Luini poi in quella vicenda: in entrambi i casi due pittori non milanesi (bergamasco il Suardi, discendente di una famiglia di verdurari di Bumenza, sulla sponda lombarda del lago Maggiore nei pressi di Luino, il secondo) ma decisivi per capire quello che successe a Milano

prima, dopo e a prescindere da Leonardo. Uno degli assi portanti di questa mostra del 2014 sta proprio nell'aver messo in evidenza, nel punto di stile luinesco, il precipitato di una tradizione lombarda con i suoi addentellati in un tramando che dal vecchio Foppa, protagonista della mostra bresciana del 2001, percorre il Cinquecento nell'Italia Settentrionale. Il ragionamento sostenuto in questa occasione, dunque, rimette in discussione in modo radicale un consolidato stereotipo che vedeva in Luini, incorniciato nel languore romantico ottocentesco che lo aveva reso così poco amato nel Novecento, un pittore "fra Leonardo e Raffaello". C'è la consapevolezza che generazioni di fedeli hanno pregato con trasporto di fronte alle immagini di Luini, ma

BERNARDINO LUINI E I SUOI FIGLI

A cura di Giovanni Agosti
e Jacopo Stoppa

MILANO, PALAZZO REALE
www.mostraluini.it

10 aprile – 13 luglio 2014



Cesare da Sesto, *Madonna con il Bambino*
1523, tavola, cm 88x65, Milano, Museo d'Arte
Antica del Castello Sforzesco, Pinacoteca

non per questo si è fatta, come pericolosamente sarebbe potuto accadere in altre mani, la mostra di un "pittore devoto": la storia raccontata al piano nobile di Palazzo Reale vede invece l'evolversi, dentro un discorso serrato, della montante fortuna di un artista nel suo tempo, in un percorso cui fanno da supporto numerosi compagni di strada, a ricostruire una dimensione corale che evita il rischio di una giustificazione dello stile soltanto attraverso le sue interne ragioni. Era l'unico modo possibile, del resto, per dare conto di un complesso intreccio di riferimenti ed elaborazioni formali: la carriera di Luini, infatti, corre parallela a quella del novarese Gaudenzio Ferrari.



Asinistra: **Aurelio Luini**, *Martirio di San Vincenzo*, 1585-87, affresco riportato su vetroresina, cm 347x239, Milano, Museo d'Arte Antica del Castello Sforzesco, Pinacoteca.

Sotto: **Bernardino Luini**, *Scherno di Cam*, 1514-15 ca, tavola trasportata su tela, cm 166x140, Milano, Pinacoteca di Brera, concess. del Ministero per i Beni e le Attività Culturali e del Turismo.

In basso: **Bernardino Luini**, *Susanna e i vecchioni*, 1515-16 ca, tavola, cm 46x38,5, Isola Bella, collezione privata



Entrambi sono affascinati da Bramantino, ma vanno in cerca, con successo, di una via più accessibile che tenga conto di quella lezione stemperandone le asperità più eccentriche. La tangenza con i modi e le soluzioni di Leonardo, pur così evidente all'altezza della Madonne del roseto oggi a Brera, va quindi a innestarsi su una tradizione locale ben connotata e su di essa interviene senza stravolgerla in modo radicale. Tutti, a Milano, dovranno fare i conti con la lezione leonardesca, ma non sempre se ne faranno investire come un fiume in piena. Rimangono infatti dei momenti di pittura in cui il leonardismo è mediato fino a diventare tutt'altra cosa e rendere



possibili brani indimenticabili come il solenne, quieto e silenzioso trasporto del corpo di Santa Marta, sospeso nel vuoto su un metafisico e abbagliante

cielo lattato, proveniente dal ciclo affrescato da Luini nel 1512, oggi trasportato su tela ed esposto a scene frammentarie a Brera, per la villa di Girolamo Rabia, la Pelucca, fra Monza e Milano, nel territorio dell'attuale Sesto San Giovanni: il volto della Santa, accartocciata in un bramantiniano manto rosa, è di un candore incontaminato dal rigor mortis, e incorniciato da ciocche di capelli in punta di pennello inanellate in certi giovani volti leonardeschi.

Lascia stupiti, invece, l'inaspettato colpo d'occhio sulla produzione giovanile di Luini durante una parentesi veneta del suo percorso, vicino ai pittori veronesi e trevigiani che, sulla scorta di Cima da

Conegliano e di altri, portano in terraferma la lezione veneziana: solo così ci si accorge di quanto il giovane Bernardino "da Milano" sia "veneto" nelle sue prime battute. Siamo prima del 1508 e del ritorno del pittore a Milano. È qui, infatti, che si costruisce la fortuna di questo pittore e l'invenzione di una formula che incontrerà numerosi consensi e fior di commissioni in città e nella provincia, e cicli di affreschi da San Maurizio al Monastero Maggiore di Milano fino a Saronno e Lugano, mescolando una Milano devota e passioni profane, fra Madonne col Bambino e il monumentale monocromo di *Ercole e Atlante*, che pare franare addosso al visitatore, affrescato per Palazzo Landriani fra 1517 e 1520. Il presunto viaggio a Roma del pittore, a lungo ipotizzato negli studi, a questo punto, non sarebbe così decisivo: Bernardino ha già venti anni di ricerca alle sue spalle, e ha già avuto modo di assimilare riverberi della lezione del Sanzio già importati a Milano da altri pittori sulla scorta dei capolavori bolognesi e piacentini. Oltretutto, era tornato a Milano Cesare da Sesto, che aveva visto Raffaello al lavoro nelle Stanze e ne aveva tratto beneficio.

La mostra ha quel respiro e quella tensione possibile solo da parte di chi potrebbe scrivere tutto d'un fiato, e col piglio delle grandi narrazioni, una grande "Officina milanese" e regalare alla storia dell'arte un grande classico che nella storiografia recente manca da tempo. Non mancherebbero, per altro, gli elementi per metterlo insieme, con le "occasioni" di Luini dopo le "ragioni" di Bramantino e la



Bernardino Luini, *Madonna con il Bambino* (Madonna del roseto), 1516-17 ca, tavola, cm 70x63, Milano, Pinacoteca di Brera, concess. del Ministero per i Beni e le Attività Culturali e del Turismo

storia di Vincenzo Foppa "da vecchio", senza dimenticare il "recit" di Mantegna. E non mancherebbero, come non mancano in mostra nell'allestimento progettato da Lissoni, addentellati nel presente, improvvise impennate nei tempi moderni.

La fucina di Vulcano proveniente dalla Pelucca, leggermente inclinata a ricordare la sua originaria destinazione sopra un caminetto, i frammenti di affresco sempre dalla Pelucca appesi su livelli disuguali (alle loro reali altezze originarie) sono elementi di una giusta operazione di

filologia, ma nulla toglie loro quel forte gusto di operazione concettuale sensibile verso il moderno: l'affresco è sospeso, inclinato come era in origine, ma in un ambiente puramente virtuale evocato da quella sola presenza.

Lo stesso si può dire della "gabbia" che ospita le lunette per la Casa degli Atellani, databili intorno al 1530, oggi al Castello Sforzesco, soffocata forse dalla collocazione nella sala delle Cariatidi, ma che, sullo sfondo di un moderno "white cube", avrebbe la solenne austerità dell'arte povera. (l.p.n.)