

## L'arte del Quattrocento e del Cinquecento

Render conto della bibliografia storico artistica sull'arte del Quattrocento e del Cinquecento, e in particolare sulla pittura, nei quarant'anni successivi alla pubblicazione della *Storia di Brescia*, che resta pur sempre tappa fondamentale per gli studi, è impresa tale da far tremare le vene ai polsi e resta davvero difficile darne conto in maniera esaustiva. Nella monumentale impresa voluta da Giovanni Treccani degli Alfieri si susseguivano nel secondo tomo del libro, con un'appendice nel terzo, ad opera di Pier Virgilio Begni Redona, su *La pittura manierista*, dopo i contributi di Adriano Peroni sull'architettura e la scultura nei secoli XV e XVI, quelli di Gaetano Panazza sulla pittura del Quattrocento, prima e seconda metà, intervallati dal capitolo su Foppa che Edoardo Arslan aveva voluto per sé, e quello di Renata Bossaglia sulla pittura del Cinquecento attraverso i "maggiori" (vale a dire Romanino, Moretto e Savoldo) e i loro seguaci<sup>1</sup>.

Il largo spazio dedicato nell'opera ai problemi storico-artistici è segno dell'interesse della città e delle sue istituzioni, ma anche del mondo scientifico, per quei problemi, interesse che sfocerà negli anni successivi in lodevoli e apprezzate iniziative, per cui il bilancio degli studi nei quarant'anni successivi alla pubblicazione può considerarsi assolutamente positivo. Meritano una prima segnalazione le mostre organizzate, dopo le date di uscita dei corposi volumi, dai Civici Musei di arte e storia di Brescia e dedicate alle figure principali dell'arte bresciana: la prima, del 1965, dedicata a Gerolamo Romanino<sup>2</sup>; le successive dedicate rispettivamente al Moretto, nel 1988<sup>3</sup>; a Giovan Girolamo Savoldo, nel 1990<sup>4</sup>;

<sup>1</sup> *Storia di Brescia*, II, *La dominazione veneta (1426-1575)*, Brescia 1963: Adriano Peroni, *L'architettura e la scultura nei secoli XV e XVI*, pp. 620-887; Gaetano Panazza, *La pittura nella prima metà del Quattrocento*, pp. 891-928; Edoardo Arslan, *Vincenzo Foppa*, alle pp. 929-948; Gaetano Panazza, *La pittura nella seconda metà del Quattrocento*, pp. 949-1010; Rossana Bossaglia, *La pittura del Cinquecento: i maggiori e i loro scolari*, pp. 1011-1101. *Storia di Brescia*, III, *La dominazione veneta (1576-1797)*, Brescia 1964: Pier Virgilio Begni Redona, *La pittura manieristica*, pp. 531-588; Gaetano Panazza, *Le arti applicate connesse alla pittura del Rinascimento*, pp. 677-700.

<sup>2</sup> *Mostra di Girolamo Romanino*, (Brescia, Duomo Vecchio), catalogo a cura di Gaetano Panazza, con la collaborazione di Alessandro Damiani - Bruno Passamani, Brescia 1965.

<sup>3</sup> *Alessandro Bonvicino, "il Moretto"*, catalogo della mostra (Brescia, Monastero di Santa Giulia, 18 giugno-20 novembre 1990), Bologna 1988.

<sup>4</sup> *Giovanni Gerolamo Savoldo tra Foppa, Giorgione e Caravaggio*, catalogo della mostra (Brescia, Monastero di Santa Giulia, 3 marzo-31 maggio 1990), Milano 1990.

a Vincenzo Foppa, nel 2002<sup>5</sup>, alle quali va aggiunta la mostra legata al restauro del polittico Averoldi di Tiziano<sup>6</sup>. Occasioni che hanno portato novità sia sul versante dell'arricchimento del catalogo dei pittori sia sulla definizione stilistica e cronologica della loro attività, oltre che alla ricostruzione dell'alto clima culturale e religioso che anima la città soprattutto nel Cinquecento. Di non minore importanza risultano le giornate di studio che hanno preceduto o accompagnato quelle mostre, dove sui vari argomenti hanno potuto confrontarsi i maggiori esperti di livello internazionale. I risultati di questi incontri hanno avuto in qualche caso, penso a Savoldo e a Foppa, esito editoriale<sup>7</sup>. Non meno importanti sono altri contributi: uno sul ciclo della decorazione di Moretto già nello studiolo di Palazzo Ugoni, in occasione della consegna in deposito dei *Profeti* alla Pinacoteca Tosio Martinengo<sup>8</sup>, un altro sulla tarda attività del Romanino<sup>9</sup>, e altre mostre organizzate dalla pinacoteca bresciana negli anni 2004-2007 su opere appartenenti alle sue collezioni, che hanno portato a ulteriori puntuali precisazioni sulle "glorie" pittoriche del Cinquecento.

Una più convincente ricostruzione cronologica dell'arte bresciana riguarda, peraltro, vari fenomeni artistici, a partire persino dalla pittura gotica, i cui più interessanti esempi in Brescia, come il grande *Crocefisso* su tavola della chiesa di San Francesco, o la cosiddetta *Scuola francescana*, intesa di recente come una raffigurazione del *Paradiso*, sono

<sup>5</sup> *Vincenzo Foppa: un protagonista del Rinascimento*, guida alla mostra (Brescia, Monastero di Santa Giulia, 3 marzo-2 giugno 2002), a cura di Giovanni Agosti - Mauro Natale - Giovanni Romano, Milano 2002; *Vincenzo Foppa, un protagonista del Rinascimento*, catalogo commemorativo della mostra (Brescia, Monastero di Santa Giulia, 3 marzo-2 giugno 2002), a cura di Idd., Milano 2003.

<sup>6</sup> *Il polittico Averoldi di Tiziano restaurato*, catalogo della mostra (Brescia, Monastero di Santa Giulia, 25 giugno-31 ottobre 1991), a cura di Elena Lucchesi Ragni - Giovanni Agosti, Brescia 1991.

<sup>7</sup> *Giovanni Gerolamo Savoldo, pittore bresciano*, atti del convegno (Brescia, Ateneo di Scienze Lettere ed Arti, 21-22 maggio 1983), pubblicati a cura di Gaetano Panazza, come Supplemento ai «Commentari dell'Ateneo di Brescia per l'anno 1984», Brescia 1985; *Vincenzo Foppa. Tecniche d'esecuzione, indagini e restauri*, atti del seminario internazionale di studi (Brescia, Auditorium dell'Istituto Artigianelli, 26-27 ottobre 2001), a cura di Massimiliano Capella - Ida Gianfranceschi - Elena Lucchesi Ragni, Ginevra-Milano, 2002. Sul Savoldo diverse novità sono emerse anche nel convegno *Savoldo e la cultura figurativa del suo tempo fra Veneto e Lombardia* (Brescia, Refettorio del Convento dei Padri Saveriani in San Cristo, 25-26-27 maggio 1990), che non sono stati pubblicati, con l'eccezione del contributo di Alessandro Ballarin, inserito nella raccolta di saggi dello stesso autore *La Salomè del Romanino ed altri studi sulla pittura bresciana del Cinquecento*, a cura di Barbara Maria Savy, 2 voll., Cittadella (Pd) 2006.

<sup>8</sup> In occasione dell'esposizione dei *Profeti* (Brescia, Monastero di Santa Giulia, 16 dicembre 1992-31 gennaio 1993) che raggiungevano finalmente il riquadro centrale della volta dello studiolo, con *Mosè e il roveto ardente*, è stato pubblicato il volume Giovanni Agosti - Carlo Zani, *Il ritorno dei Profeti. Un ciclo di affreschi del Moretto per Brescia*, Brescia 1992.

<sup>9</sup> *L'ultimo Romanino. Ricerche sulle opere tarde del pittore bresciano*, catalogo della mostra (Brescia, Pinacoteca Tosio Martinengo, 21 giugno-19 novembre 2006), a cura di Francesco Frangi - Renata Stradiotti, Cinisello Balsamo (Mi) 2007.

stati anticipati dalla metà del XIV secolo, datazione a cui li ancorava una malintesa interpretazione delle fonti locali, al secondo e al terzo decennio del secolo<sup>10</sup>.

### 1. La prima metà del Quattrocento

Per quel che riguarda il primo Quattrocento, ancora problematica è, malgrado recenti volenterosi interventi<sup>11</sup> (penso agli atti della giornata di studi organizzata nel 1999 dall'Università Cattolica di Brescia e raccolti a cura di Marco Rossi<sup>12</sup>), la questione relativa alla presenza a Brescia di alcuni esponenti della famiglia cremonese dei Bembo, peraltro attestata da documenti e da opere, distribuiti nella città e nel contado, riconducibili a quel versante stilistico.

Di assoluto valore per la ricostruzione del quadro artistico locale nella prima metà del secolo, è stato il ritrovamento di alcuni frammenti, individuati nel 1985 da Romeo Seccamani in vari ambienti del Broletto di Brescia, dello smagliante ciclo decorativo affrescato da Gentile da Fabriano nella cappella gentilizia di Pandolfo III Malatesta, che si credevano completamente perduti e che sono stati successivamente studiati da Luciano Anelli, dallo stesso Seccamani, e da Andrea de Marchi, in questo caso, con l'aiuto di Marco Fasser, con una proposta di ricostruzione della cappella, non da tutti accettata<sup>13</sup>.

<sup>10</sup> Carlo Volpe, *Il lungo percorso del «dipingere dolcissimo e tanto unito»*, in *Storia dell'arte italiana*, v, Torino 1983, p. 289, lo accostava al Maestro lombardo che affresca l'area presbiteriale della chiesa di Sant'Abbondio a Como; pensano invece a un altro pittore lombardo, attivo nella chiesa delle Sante Liberata e Faustina della stessa città Miklós Boskovits, *La decorazione pittorica del presbiterio nella basilica di S. Abbondio in Como*, in «Arte cristiana» 705 (1984), pp. 369-380 e Fiorella Frisoni, *Qualche osservazione per la pittura a Brescia nel primo Trecento*, in «Civiltà bresciana» 1, (1992), 1, pp. 6-10.

<sup>11</sup> Laura Paola Gnaccolini, *Sulle tracce dei Bembo a Brescia*, in *La pittura e la miniatura del Quattrocento a Brescia*, atti della giornata di studi (Università Cattolica, Brescia, 16 novembre 1999), a cura di Marco Rossi, Milano 2001, pp. 35-59.

<sup>12</sup> *La pittura e la miniatura del Quattrocento a Brescia*, cit.

<sup>13</sup> Nel 1985 Romeo Seccamani rintracciava nell'intercapedine della volta del Broletto alcune terminazioni di "casamenti" e in un'altra sala alcune figure superstiti di una *Resurrezione*, che vennero poi pubblicati da Luciano Anelli, *Ricognizione sulla presenza bresciana di Gentile da Fabriano dal 1414 al 1419*, in «Arte lombarda» 76-77 (1986), fasc. 1-2, pp. 31-54, dallo stesso Seccamani (*Ricerche e recupero degli affreschi di Gentile da Fabriano nella cappella di S. Giorgio al Broletto*, in *Atti della Giornata di studi malatestiani*, Rimini 1989, pp. 181-186) e riesaminati poi da Andrea de Marchi nell'ampia e articolata monografia da lui dedicata al pittore fabrianese: Andrea de Marchi, *Gentile da Fabriano. Un viaggio nella pittura italiana alla fine del gotico*, Milano 1992, pp. 97-110; Id., *Gentile da Fabriano. Un viaggio nella pittura italiana alla fine del gotico*, Milano 2006, pp. 112-137. Si veda, infine, Romeo Seccamani, *Dati e rilievi sui resti della cappella di San Giorgio al Broletto dipinta da Gentile da Fabriano (1414-1419)*, in *Scritti in onore di Gaetano Panazza*, Brescia 1994, pp. 143-162, con un'analisi dei documenti relativi all'impresa e dei materiali utilizzati dal pittore negli affreschi del Broletto.

All'interno del quadro generale sulla pittura in Lombardia nel primo Quattrocento fornito da Giuliana Algeri nel volume dedicato a quel secolo della collana *La pittura in Italia*, rari cenni riguardano Brescia<sup>14</sup>; mentre centrato sulla pittura dell'intero XV secolo nella città e nel contado è il saggio di Valerio Terraroli su *Brescia*, all'interno di una raccolta di testi relativi alle capitali artistiche lombarde promossa dalla Regione Lombardia<sup>15</sup>. Ivi vengono indagate tutte le presenze artistiche nell'ambito della pratica pittorica, dai Bembo e dalla loro cerchia a Jacopo Bellini, dai Vivarini a Maestro Paroto, da Foppa a Paolo da Caylina il vecchio (forse con un catalogo eccessivamente generoso), da Giovan Pietro da Cemmo a Vincenzo Civerchio.

## 2. La seconda metà del Quattrocento

Problematico rimane, a mio giudizio, malgrado diversi interventi di Miklós Boskovits, di Paola Castellini e di altri giovani studiosi, alcuni dei quali hanno trovato esito nella giornata di studi organizzata nel 1999 dall'Università Cattolica di Brescia, l'inquadramento della seconda metà del secolo, perché è ancora aperta la questione dell'identificazione con Paolo da Caylina il vecchio (cognato di Vincenzo Foppa e autore di un polittico datato 1458, proveniente da Mortara e oggi a Torino, nella Galleria Sabauda<sup>16</sup>) o con la bottega di quello, delle varie *facies* stilistiche individuate da Maria Luisa Ferrari e da Gaetano Panazza e raccolte convenzionalmente sotto i nomi fittizi di Maestro di Nave, Maestro di Gardone Valtrompia, Maestro di San Felice del Benaco, Maestro di Lovernato<sup>17</sup>. Per chi scrive Paolo non coincide con nessuna di queste personalità e tale opinione è stata esposta nel 1992 in un breve saggio sulla rivista «Civiltà bresciana», dove si analizzavano, per confronto con due *Madonne in trono* (una delle quali firmata da Paolo da Caylina e datata 1486), riemerse

<sup>14</sup> Giuliana Algeri, *Pittura in Lombardia nel primo Quattrocento*, in *La pittura in Italia. Il Quattrocento*, a cura di Federico Zeri, promossa dalla Banca Nazionale dell'agricoltura, Milano 1986, pp. 43-60; seconda edizione rivista e aggiornata, 2 voll., Milano 1987, I, pp. 53-71.

<sup>15</sup> Valerio Terraroli, *Brescia*, in *La pittura in Lombardia. Il Quattrocento*, Milano 1993, pp. 210-242.

<sup>16</sup> Sul polittico già a Mortara rimando a Giovanni Romano, in *Vincenzo Foppa* (catalogo), cit. pp. 112, 113, cat. n. 14, con bibliografia precedente.

<sup>17</sup> La bibliografia sull'argomento è vastissima. Segnalo almeno: Paola Castellini, *Contributo a Paolo da Caylina il Vecchio*, in «Arte lombarda» 122 (1999)/1, pp. 97-106. Il cosiddetto "Maestro di Nave" è stato individuato da Maria Luisa Ferrari, *Giovan Pietro da Cemmo*, Milano 1956, pp. 75-80; il "Maestro di San Felice", dal convento carmelitano di quella località gardesana, da Franco Mazzini, *Affreschi lombardi del Quattrocento*, Cassa di Risparmio per le Province lombarde, Milano 1965, p. 633. Il problema non è affrontato da Mauro Natale nel suo ampio saggio, *Pittura in Lombardia nel secondo Quattrocento*, compreso nel volume *La pittura in Italia. Il Quattrocento*, Milano 1986, pp. 61-84, che giustamente affronta problemi più vasti. La raccolta di testi sulla pittura del Quattrocento in Italia ha visto nell'anno seguente una seconda edizione ampliata in due volumi: Milano 1987, I, pp. 72-98.

prima del 1971 nella cappella dedicata alla Madonna alla testata del lato sinistro di San Giovanni Evangelista in Brescia e pubblicate da Panazza<sup>18</sup>, due dipinti murali rispettivamente a destra e a sinistra nell'arco santo della chiesa bresciana dei Gesuati, dedicata al Corpo di Cristo. In quell'occasione si proponeva di distinguere lo stile espresso in quello di destra, per chi scrive di Paolo il Vecchio, da quello dell'altro, che sembrerebbe pertinente al cosiddetto Maestro di Nave<sup>19</sup>.

A una migliore definizione del panorama tardoquattrocentesco potrà forse contribuire il ritrovamento relativamente recente di nuovi dipinti da ricondurre all'ambito di questi maestri, come il dipinto murale bellissimo con *l'Ultima cena* in uno dei refettori del complesso di San Salvatore - Santa Giulia, reso noto da Renata Stradiotti<sup>20</sup>, e il ciclo con il *Credo degli Apostoli* recentemente riemerso nel presbiterio della Parrocchiale di Marcheno, studiato da Paola Castellini<sup>21</sup>.

In ogni caso, se è giusta l'ipotesi di Alberto Zaina che nel 1489 Paolo il Vecchio non fosse più in vita, dato che non viene convocato a Pavia, neppure come testimone, nella causa che vede opposti il Foppa e l'altro cognato, Bartolomeo da Caylina, sotto quel nome non potranno esser più raccolte opere che portano date dei primi anni del Cinquecento e persino la data 1518<sup>22</sup>.

<sup>18</sup> Gaetano Panazza, *Un'opera nuova di Paolo da Brescia*, in *Studi di storia dell'arte in onore di Antonio Morassi*, Venezia 1971, pp. 49-58. Sulla compresenza sulla stessa parete di quelle due Madonne in trono e di una serie di santi entro arcatelle, questi ultimi affini al gruppo "Maestro di Nave", Panazza fondava la sua proposta di identificazione del Caylina senior con quell'anonimo maestro. A partire da Bruno Passamani (*Guida della Pinacoteca Tosio-Martinengo di Brescia*, Brescia 1988, p. 22), l'idea è stata poi accettata da gran parte degli studiosi che si sono occupati dell'argomento, salvo qualche eccezione. Sugli affreschi ritrovati in San Giovanni vedi anche Paola Castellini, *La cappella della Vergine nella chiesa di San Giovanni Evangelista a Brescia: da Paolo da Caylina il Vecchio a Paolo da Caylina il Giovane*, in *La pittura e la miniatura del Quattrocento a Brescia*, a cura di Marco Rossi, Milano 2001, pp. 81-104.

<sup>19</sup> Fiorella Frisoni, *Due affreschi nella chiesa del corpo di Cristo*, in «Civiltà bresciana» I, (1992), 3, pp. 40-41. Cadrebbe così la proposta di Gaetano Panazza, espressa nella *Storia di Brescia*, di riconoscervi l'intervento di Gerolamo da Brescia. Su quest'artista si vedano: Andrea G. De Marchi, *Girolamo d'Antonio da Brescia, pittore eccentrico nella Firenze rinascimentale*, in «Paragone» X (1993), 515-513, pp. 3-20; Francesco Frangi, *Gerolamo da Brescia, pittore carmelitano*, in «Arte cristiana» LXXXII (1994), pp. 399-410. Sulla cronologia e sul catalogo di Paolo da Caylina senior si veda anche Fiorella Frisoni, *Paolo il Vecchio, Bartolomeo e Paolo il Giovane. I da Caylina nel contesto artistico bresciano*, in Fiorella Frisoni - Francesco De Leonardis - Rossana Prestini, *Paolo da Caylina il giovane e la bottega dei da Caylina nel panorama artistico bresciano fra Quattrocento e Cinquecento*, a cura di Pier Virgilio Begni Redona, Brescia 2003, alle pp. 18-26, e Giovanni Agosti, *Di un libro su Paolo da Caylina il giovane*, in «Prospettiva» 119-120 (2005), pp. 165-180.

<sup>20</sup> Renata Stradiotti, in *San Salvatore - Santa Giulia a Brescia. Il monastero nella storia*, Brescia 2001, pp. 282-285.

<sup>21</sup> Paola Castellini, *Catechismo per immagini. Intorno agli affreschi della parrocchiale di Marcheno*, in «Brixia Sacra» terza serie, XII (2007), 1-2, II, pp. 867-902.

<sup>22</sup> Alberto Zaina, *Paolo da Caylina il Vecchio a Calvisano tra letteratura artistica e*

Più chiara sul versante del catalogo resta la definizione di Giovan Pietro da Cemmo, anche se di recente si pone la questione se il padre di questi, “Magister Pasoto”, che sottoscrive il 20 maggio del 1462 un contratto relativo alla decorazione della tribuna nella chiesa dell’Annunciata di Borno, nei cui affreschi compare la firma di Giovan Pietro insieme alla data 1475<sup>23</sup>, sia da identificare con quel maestro Paroto attivo in Valcamonica cui spetta, alla data 1447, il polittico già a Cemmo e da pochi mesi arrivato a Brescia<sup>24</sup>. È stato inoltre estrapolato dal contesto di Giovan Pietro da Cemmo il tramezzo della stessa chiesa, che porta la data 1479, oggi definitivamente assegnabile a un “maestro espressionista” che dichiara anche legami con la pittura ferrarese<sup>25</sup>

### 3. Vincenzo Foppa

La figura di Vincenzo Foppa, il cui ruolo è fondamentale per lo sviluppo della pittura bresciana, anche se a tutt’oggi manca quasi totalmente la documentazione dell’attività svolta dal pittore per la municipalità bresciana, che l’aveva richiamato a Brescia nel 1489 per attendere all’educazione artistica dei giovani nella città, nella *Storia di Brescia* era stata trattata da Edoardo Arslan<sup>26</sup>, che si è avvalso della corposa monografia di

---

documentazione, in *Dal Tardogotico al Manierismo*, atti del convegno (Calvisano, Santa Maria della Rosa, 21 marzo 2009) a cura di Fiorella Frisoni - Alberto Zaina, s.l. 2010, pp. 22-24. Sulla disputa si veda Silvio Leydi (ed.), *Regesto*, in *Vincenzo Foppa* (catalogo), cit., p. 312.

<sup>23</sup> Federica Bolpagni, *Giovan Pietro da Cemmo e gli affreschi di San Rocco a Bagolino: nuovi contributi documentari*, in «Artes» 11 (2003), pp. 14-50; Ead., *Novità su Pietro da Cemmo*, in *Topografia artistica tra Medioevo e Rinascimento in Franciacorta e nel Sebino*, atti della giornata di studi (Pilzone di Iseo, Bs, 11 ottobre 2003, a cura di Paola Castellini - Marco Rossi, Brescia 2006, pp. 123-140. Dagli atti consultati dalla studiosa (Bagolino, Archivio Storico, sez. I, Antico Regime, *Libri dei Boni Denari*, 247, *Lista D Communis de Bagolino*) Giovan Pietro risulta figlio di Maestro Pasoto (p. 128), forse coincidente con il misterioso Paroto che firma il polittico già a Cemmo. Da qualche mese il polittico è stata acquistato dalla Fondazione CAB - Istituto di Cultura Giovanni Folonari di Brescia.

<sup>24</sup> Il polittico fu pubblicato da Millard Meiss, *An Early Lombard Altarpiece*, in «Arte Antica e moderna» 13-16 (1961), pp. 125-133, figg. 42-44b, come opera del “Maestro del *De Natura Deorum*” e con una datazione al 1410-1415 circa. Solo successivamente se ne scoprì la provenienza dalla chiesa di San Siro a Cemmo, dove era stato allogato a Paroto l’8 aprile 1447: F. Mazzini, *Affreschi lombardi*, cit., pp. 610, 617-618; Mauro Natale, scheda *Paroto*, in *Arte in Lombardia tra Gotico e Rinascimento*, Milano 1988, pp. 138-141; Marco Tanzi, *Dalla Valcamonica a Bergamo, appunti sul tardogotico in Lombardia*, in «Bollettino d’arte» s. v, CXXX (1995), 92, luglio-agosto, pp. 57-70.

<sup>25</sup> Il contributo più recente in merito è quello di Claudia Torriani, *Il tramezzo dell’Annunciata: da Pietro da Cemmo al “Maestro Espressionista”*, in «Solchi» VII, (2003), 1-2, pp. 96-107. Anche Franco Mazzini aveva rifiutato il riferimento al da Cemmo: *Un problema di pittura lombarda, 1479: il tramezzo dell’Annunciata di Borno in Valle Camonica*, in *Arte lombarda del secondo millennio: saggi in onore di Gian Alberto dell’Acqua*, Milano 2000, pp. 66-76.

<sup>26</sup> E. Arslan, *Vincenzo Foppa*, cit., pp. 929-948.

Constance Jocelyn Ffolkes e Rodolfo Majocchi<sup>27</sup>. Dopo quell'intervento il pittore è stato oggetto di studi, che hanno portato, nel 1977, alla pubblicazione di un testo importante di Giuseppe Frangi sull'ultima opera attualmente conosciuta del Foppa, lo *Stendardo di Orzinuovi*<sup>28</sup> e, nella seconda metà degli anni Novanta, alla pubblicazione di due monografie di un'allieva milanese di Liana Castelfranchi, Maria Grazia Balzarini, una più sobria e una seconda più lussuosa e corredata di belle tavole a colori<sup>29</sup>. Ma soprattutto a lui è stata dedicata a Brescia nel 2002 una monumentale mostra, rigorosissima sia sotto il profilo scientifico che su quello dell'allestimento, disegnato da Giovanni Tortelli. L'esposizione è stata dapprima corredata da un'agile guida, secondo la tradizione delle mostre fino ad anni recenti, che hanno visto una progressiva crescita dello spessore dei cataloghi fino a renderli inutilizzabili come corredo alla mostra stessa, seguita poi da un catalogo più ampio dove sono presenti molte puntualizzazioni, anche cronologiche, favorite anche dalla possibilità di aver potuto confrontare dal vivo le opere esposte in mostra, non solo di Foppa<sup>30</sup>. La questione più spinosa, e quella per cui sono state suggerite le novità più rilevanti, è quella degli esordi dell'artista e ruota attorno all'anticipazione dal 1456 al 1450 proposta da Giovanni Agosti e da Giovanni Romano per *I tre Crocifissi* dell'Accademia Carrara di Bergamo, interessantissima questione ma forse non ancora accettabile senza qualche perplessità<sup>31</sup>.

In ogni caso la fase giovanile di Foppa si è arricchita di nuovi punti fermi, come il supporto documentario del 1462 assegnato in quell'occasione alla *Madonna col Bambino* di Princeton che è stato riconosciuta come pannello centrale del polittico commissionato a Pavia in quella data da Giovanni Battista Malletta, abate commendatario di Morimondo<sup>32</sup> o l'anticipazione alla fine degli anni Sessanta, gli anni della cappella Por-

<sup>27</sup> Constance Jocelyn Ffolkes - Rodolfo Majocchi, *Vincenzo Foppa of Brescia, Founder of the Lombard School. His life and Work*, London-New York 1909.

<sup>28</sup> Giuseppe Frangi, *Lo stendardo di Orzinuovi*, Brescia 1977.

<sup>29</sup> Maria Grazia Balzarini, *Vincenzo Foppa. La formazione e l'attività giovanile*, Firenze 1996; Ead., *Vincenzo Foppa*, Milano 1997.

<sup>30</sup> Si rimanda alla nota 5. Il catalogo commemorativo tiene conto anche delle osservazioni tecnico-scientifiche esposte in occasione del seminario internazionale di studi dedicato al pittore (Brescia, 26 e 27 ottobre 2001) che poi trovato esito in una raccolta di atti: *Vincenzo Foppa. Tecniche*, cit.

<sup>31</sup> Giovanni Agosti, *Su Mantegna, 6 (Lombardia)*, in «Prospettiva» 85 (1997), pp. 63, 81, note 42, 43 (con riferimenti alle precedenti osservazioni in merito dello stesso autore, Giovanni Romano, in *Vincenzo Foppa* (catalogo), cit., pp. 100, 101, cat. n. 8. L'anticipazione al 6 aprile 1450 è conseguente anche alla lettura della data 1455 o 1456 nel *San Paolo* di Minneapolis. Una lettura tenuta da Alberto Zaina presso l'Ateneo di Brescia il 7 maggio 2010 (*L'archivio interroga la storia dell'arte. Dati e vicende biografiche di famiglie e botteghe nella transizione tra '400 e '500*), in corso di pubblicazione in «Commentari dell'Ateneo di Brescia per l'anno 2010», propone, proprio col conforto della lettura della stessa scritta, un ritorno alla datazione 1456.

<sup>32</sup> Giovanni Romano, in *Vincenzo Foppa* (catalogo), cit., pp. 22, 125 cat. n. 19.

tinari in Sant'Eustorgio, della *Presentazione al Tempio* già Gerli e oggi nella Pinacoteca di Brera, il che consente di recuperarla al catalogo del Foppa mentre Arslan<sup>33</sup> l'aveva assegnata a un suo anonimo seguace, sia pur di grandi capacità.

E, comunque, la mostra e gli studi correlati hanno consentito una scrematura delle opere assegnate al Foppa, con l'esclusione definitiva dei dipinti murali, pur bellissimi, degli *Evangelisti*, nella chiesa interna di San Maurizio al Monastero Maggiore in Milano, pure riferiti a Vincenzo da Arslan<sup>34</sup>, seguendo in questo un'idea di Angela Ottino della Chiesa.

#### 4. La pittura della prima metà del Cinquecento: Romanino, Moretto, Savoldo e qualche comprimario

La bibliografia storico artistica sul Cinquecento nei quasi cinquant'anni successivi alla pubblicazione della *Storia di Brescia* è ancor più vasta. Sui tre grandi del Cinquecento bresciano, Moretto, Romanino e Savoldo, oltre ai cataloghi sopra ricordati, che costituiscono altrettanti punti fermi nella vicenda critica dei tre pittori, soprattutto per la definizione stilistica e cronologica del loro percorso, non sono mancati studi monografici di ampio respiro che hanno analizzato, nel caso del Moretto, anche l'aspetto della lettura iconografica e simbolica e l'inserimento della sua produzione nel contesto storico-culturale-religioso. Mi riferisco alle monografie di Valerio Guazzoni<sup>35</sup> e di Pier Virgilio Begni Redona<sup>36</sup>. Non meno interessanti, per il Romanino, sono i contributi di Gaetano Panazza sui cicli freschivi del pittore<sup>37</sup>, di Mina Gregori e di altri autori nel volume dedicato a *La pittura del Cinquecento a Brescia*, pubblicato nel 1986 per la Cariplo<sup>38</sup> – dove l'analisi della *Madonna col Bambino* giovanile del Louvre e dei dipinti murali di Tavernola Bergamasca apre non solo al mondo veneziano di Giorgione ma anche a quello geometrizzante del milanese Bramantino<sup>39</sup> – e la monografia di Alessandro Nova, del 1994<sup>40</sup>, nella quale la sintesi estrema dell'introduzione è compensata dal ricco apparato di schede scientifiche che ricompongono con straordinaria

<sup>33</sup> E. Arslan, *Vincenzo Foppa*, cit., p. 946 nota 1.

<sup>34</sup> *Ibi*, p. 945.

<sup>35</sup> Valerio Guazzoni, *Moretto, il tema sacro*, Brescia 1981.

<sup>36</sup> Pier Virgilio Begni Redona, *Alessandro Bonvicino: il Moretto da Brescia*, Brescia 1988.

<sup>37</sup> Gaetano Panazza, *Affreschi di Girolamo Romanino*, Cassa di Risparmio delle Province Lombarde, Milano 1965.

<sup>38</sup> *La pittura del Cinquecento a Brescia*, a cura di Mina Gregori, testi di Mina Gregori, Valerio Guazzoni, Bruno Passamani, Chiara Parisio, Franco Saba, Giovanni Testori, Cassa di Risparmio delle Province Lombarde, Milano 1986.

<sup>39</sup> M. Gregori, *La pittura del Cinquecento*, cit. Sulla decorazione interna della chiesa sebina si veda anche l'agile volumetto *Romanino a Tavernola Bergamasca*, a cura di Gabriele Foresti e Giuseppe Tognazzi con un saggio di Sara Marazzani, Sarnico (Bg) 2006.

<sup>40</sup> Alessandro Nova, *Girolamo Romanino*, Milano 1994.



attenzione la vicenda storica e critica delle singole opere. Segnalo ancora, sullo stesso artista, le belle letture di Bruno Passamani e di Francesco Frangi conseguenti ai restauri dei dipinti murali (sugli aspetti dell'esecuzione materiale, che vuol dire per certi versi anche analisi stilistica, condotta in queste occasioni da Vincenzo Gheroldi, dirò meglio più avanti) rispettivamente in Santa Maria della Neve a Pisogne e in Sant'Antonio a Breno<sup>41</sup>, mentre agli affreschi del pittore nel Castello del Buonconsiglio a Trento è dedicato un volume del 1988<sup>42</sup>.

C'è da dire, però, che gli interventi più importanti e più continuativi sulla pittura bresciana spettano ad Alessandro Ballarin che ha cominciato in una prima fase a occuparsene nel 1963, pubblicando un Moretto giovane di proprietà dell'Università di Stoccolma<sup>43</sup>, e poi a più riprese, fino al suo corso tenuto presso l'Università di Padova nell'anno accademico 1971. A partire dalle lezioni di quel corso, intitolato *La Salomè del Romanino*, lo studioso ha dedicato all'argomento innumerevoli interventi, in occasione delle giornate di studio in Brescia e di altre da lui organizzate presso l'Università di Padova, o all'interno di cataloghi di mostre (Padova 1991, Parigi 1993)<sup>44</sup>, testi la cui raccolta, curata da Barbara Maria Savy, è stata recentemente pubblicata sotto il titolo: *La Salomè del Romanino e altri studi sulla pittura bresciana del Cinquecento*. Una pubblicazione cui hanno contribuito a vario titolo diverse istituzioni bresciane<sup>45</sup>.

Quegli studi sono fondamentali per una migliore comprensione del Cinquecento bresciano, favorita, ad esempio, dalla distinzione in due fasi cronologiche, proposta da Ballarin, dei dipinti della cappella del Sacramento in San Giovanni Evangelista (Giovanni Testori, che nel 1975 dedicava a quel ciclo un'appassionante e letterariamente irraggiungibi-

<sup>41</sup> Bruno Passamani, *Romanino in Santa Maria della Neve*, in *Romanino in Santa Maria della Neve*, a cura di Id., Brescia 1990, pp. 9-85; lo stesso volume comprende interventi di Gian Paolo Treccani, Vincenzo Gheroldi, Marco Fasser, Rossana Prestini. Per l'indagine di Gheroldi sulla pratica della pittura murale adottata dal pittore si rimanda alla nota 82. Sulla presenza del Romanino a Breno si veda *Romanino in Sant'Antonio a Breno*, introduzione di Vittorio Emiliani, saggi di Oliviero Franzoni, Gabriella Ferri Piccaluga, Francesco Frangi, Vincenzo Gheroldi, Brescia 1992.

<sup>42</sup> Ezio Chini, *Il Romanino a Trento. Gli affreschi nella Loggia del Buonconsiglio*, Milano 1988.

<sup>43</sup> Alessandro Ballarin, *Un quadro trascurato del Moretto a Stoccolma*, in «Arte lombarda» VIII (1963), pp. 157-160.

<sup>44</sup> Indichiamo almeno: Alessandro Ballarin, *La "Salomé" del Romanino. Corso di lezioni 1970/1971*, *Profilo del Savoldo*, lezione tenuta a Brescia, Monastero di Santa Giulia, il 26 maggio 1990; pubblicato in Id., *La "Salomé" del Romanino*, cit., pp. 189-209; Id., *Giampietro Silvio*, in *Da Bellini a Tintoretto. Dipinti dei Musei Civici di Padova dalla metà del Quattrocento ai primi del Seicento*, catalogo della mostra (Padova, Musei Civici degli Eremitani, 19 maggio 1991/17 maggio 1992), a cura di Alessandro Ballarin - Davide Banzato, Roma 1991, pp. 123-135, 251; Alessandro Ballarin, in *Le siècle de Titien. L'âge d'or de la peinture à Venise*, catalogo della mostra (Paris, Grand Palais, 9 marzo-14 giugno 1993), a cura di Michel Laclotte, Paris 1993, *passim*.

<sup>45</sup> A. Ballarin, *La "Salomé" del Romanino*, cit.

le lettura<sup>46</sup>, giudicava ancora le tele, secondo le indicazioni delle fonti bresciane, tutte databili fra il 1521 e il 1524), il che ha portato, insieme ad altri studi dello stesso sulla pittura bresciana del Cinquecento, a una migliore comprensione delle relazioni fra Brescia e l'arte veneta, da un lato, e la pittura tosco-romana dall'altro, fino a quel momento considerata del tutto estranea al panorama artistico di Brescia. E, se mi si consente un ricordo personale, quella posizione mi sembrò subito illuminante. In particolare, lo spostamento al quarto decennio, se non oltre, di un dipinto a lume notturno come il *San Matteo e l'angelo* del Romanino nella cappella del Sacramento, a lungo interpretato come primo irrinunciabile riferimento per le soluzioni caravaggesche, modifica le relazioni di dare e di avere, nell'ambito della resa del lume artificiale, rispetto al Savoldo, del quale il Vasari ricordava i dipinti di notte e di fuochi presenti nella casa della Zecca a Milano, dove quel pittore è documentato per gli anni Trenta<sup>47</sup>. Le soluzioni del Savoldo su quei temi precederebbero, quindi, quelle del Romanino, che deve cedere quindi a Giovan Gerolamo il primato nelle sperimentazioni luministiche sul versante degli effetti notturni e artificiali.

Altre novità sulle vicende di quell'importante monumento dell'arte bresciana compaiono in un recente volume di Barbara Maria Savy (2006), soprattutto in relazione all'ubicazione primitiva della cappella, in origine sull'altro lato della chiesa, dove oggi si trova la cappella della cosiddetta Madonna del Tabarrino, e al significato simbolico delle tele<sup>48</sup>.

La sequenza cronologica dell'attività dei tre principali pittori bresciani non è ancora del tutto risolta: l'*Adorazione del Bambino* di Moretto, già nella chiesa delle Grazie e oggi nella Pinacoteca Tosio Martinengo, per Bossaglia e Ballarin degli anni '40 del Cinquecento, per Begni Redona intorno al 1550<sup>49</sup>, è probabilmente da anticipare agli anni Trenta del Cinquecento, perché più vicina, nelle fisionomie e nella luce tersa, alla *Pala di Sant'Eufemia* e all'*Incoronazione della Vergine e santi* in San Nazaro, opportunamente datate da Ballarin alla fine degli anni Venti, che alle opere successive, dove il volto della Vergine assume cadenze più morbide e i colori vanno schiarendosi<sup>50</sup>.

<sup>46</sup> Giovanni Testori, *Romanino e Moretto alla Cappella del Sacramento*, Brescia 1975.

<sup>47</sup> Rossana Sacchi, *Il disegno incompiuto: la politica artistica di Francesco II Sforza e di Massimiliano Stampa*, 2 voll., Milano 2005.

<sup>48</sup> Barbara Maria Savy, "Manducatio per visum". *Temi eucaristici nella pittura di Romanino e Moretto*, Padova 2006.

<sup>49</sup> R. Bossaglia, *I maggiori*, cit., p. 1078; Pier Virgilio Begni Redona, *Il Moretto da Brescia*, Banca San Paolo di Brescia, Brescia 1988, pp. 469-473; A. Ballarin, *La "Salomè" del Romanino*, cit., p. XXXV, figg. 249, 251, tav. CXXXV.

<sup>50</sup> Fiorella Frisoni, in *Da Raffaello a Ceruti. Capolavori della pittura dalla Pinacoteca Tosio Martinengo*, catalogo della mostra (Brescia, Pinacoteca Tosio Martinengo, 23 ottobre 2004 - 20 marzo 2005), a cura di Elena Lucchesi Ragni, Conegliano (Tv) 2004. Già in occasione della mostra del 1988 la scrivente ha maturato questa opinione, che ha trovato

Non mancano altre questioni, anche di attribuzione, all'interno del catalogo degli artisti: se è stato accettato il trasferimento al Moretto del *Tobiolo e l'angelo* che Longhi aveva assegnato a Savoldo<sup>51</sup>, non tutti sono concordi sull'accettazione al suo nome di pale fondamentali, anche a mio giudizio, per la comprensione dell'intera sua attività, come quelle di San Gregorio delle Alpi o di Berlino<sup>52</sup>. Parimenti dibattuta è l'assegnazione al Bonvicino delle due ante d'organo con l'*Annunciazione* in San Nazaro, che, malgrado il parete autorevole e contrario di Alessandro Ballarin che preferisce pensare al Moretto, sembra a chi scrive di poter riferire, concordi altri studiosi<sup>53</sup>, a Paolo da Caylina il giovane, il nipote di Foppa. Questi è stato oggetto nel 2003 di una monografia che, pur avendo avuto scarsa circolazione, ha portato, si spera, a un arricchimento del catalogo dell'artista e a nuove letture, anche se risulta oggi passibile di qualche miglioramento nella scansione cronologica delle opere<sup>54</sup>. Perché anche i pittori meno importanti rispetto ai tre "maggiori" sono stati oggetti di ricerche specifiche e foriere di rilevanti novità. Così è, anche, per Floriano Ferramola, la cui conoscenza si è avvantaggiata degli studi di Massimiliano Capella, che hanno portato al ritrovamento a Berlino della pala già in Santa Maria del Carmine a Brescia, firmata e datata 1513, che si credeva là distrutta per eventi bellici<sup>55</sup>.

allora conforto nella condivisione espressa oralmente da Alessandro Conti, per il limpido rigore impaginato della pala.

<sup>51</sup> Ornella Magnabosco, *Per gli esordi del Savoldo e i suoi rapporti con la cultura lombarda fra Quattro e Cinquecento*, in «Paragone» xxxv (1984), 417, pp. 23-43 ss.

<sup>52</sup> In anni successivi alla pubblicazione della *Storia di Brescia* si sono orientati in favore dell'inclusione della pala di San Gregorio nelle Alpi nel catalogo del Moretto: V. Guazzoni, *Moretto, il tema sacro*, cit. p. 14; Mina Gregori, *Riflessioni sulla pittura bresciana della prima metà del Cinquecento*, in *La pittura bresciana*, cit., p. 14; A. Ballarin, *ad indicem*, mentre P.V. Begni Redona, *Il Moretto*, cit., pp. 534, 535, la inserisce fra le opere incerte.

<sup>53</sup> M. Gregori, *Riflessioni*, cit., p. 10; Valerio Guazzoni, *Prata e Caylina a confronto*, in «Osservatorio delle arti» 3 (1989), pp. 44, 45; F. Frisoni in F. Frisoni - F. De Leonardis - R. Prestini, *Paolo da Caylina il giovane*, cit., p. 39; Francesco De Leonardis, *ibi*, pp. 97, 98 (anche per una ricostruzione della vicenda critica). Sul riferimento al Moretto, l'ultimo intervento di A. Ballarin è in *La "Salomè" del Romanino*, cit., pp. 7, 183, 278. Marco Tanzi pensa invece a Francesco Prata: *Francesco Prata da Caravaggio. Aggiunte e verifiche*, in «Bollettino d'arte» 44-45 (1987), p. 182.

<sup>54</sup> F. Frisoni - F. De Leonardis - R. Prestini, *Paolo da Caylina il giovane*, cit.

<sup>55</sup> Massimiliano Capella, *Precisazioni su un'opera "distrutta" di Floriano Ferramola*, in «Artes» 4 (1996), pp. 115-117. Altri interessanti contributi sul pittore sono: Elena Lucchesi Ragni, *Floriano Ferramola e la "Bellissima" sala di Palazzo Calini*, in «Museo Bresciano» 5 (1996), pp. 47-62; Massimiliano Capella, *Tra rinnovamento e tradizione: note per la ridefinizione della vicenda artistica di Floriano Ferramola*, in «Artes» 5 (1997), pp. 85-110; Stefania Buganza, *Floriano Ferramola rivisitato*, in «Arte Cristiana» 785 (1998), pp. 121-138; Massimiliano Capella, *I cicli pittorici di Floriano Ferramola*, in *San Salvatore - Santa Giulia a Brescia. Il monastero nella storia*, a cura di Renata Stradiotti, Brescia 2001, pp. 201-209; *Il coro delle monache. Cori e corali*, catalogo della mostra (Brescia, Santa Giulia, Museo della città, dal 14 dicembre 2002), a cura di Elena Lucchesi Ragni - Ida Gianfranceschi - Maurizio Mondini, Ginevra-Milano, 2003; Massimiliano Capella - Ida Gianfranceschi -

Per tornare al Romanino, di grande interesse è l'intersezione fra Gerolamo e il cremonese Altobello per la quale Ballarin aveva assunto da tempo (e lo conferma nella monografia della Salomè recentemente pubblicata) posizioni affatto diverse rispetto alla critica precedente<sup>56</sup>, posizioni poi accettate, ad esempio, nel catalogo che correde la pregevole mostra dedicata al pittore nel Castello del Buonconsiglio a Trento a cura di Francesco Frangi ed Ezio Chini<sup>57</sup>. La fase iniziale dell'artista si arricchisce, così, di un numero di opere cospicuo, forse troppo; temo, infatti, che qualche dubbio resti ancora sullo spostamento in blocco di un intero settore del catalogo di Altobello (fra l'altro di opere non tutte coerenti fra loro) al Romanino<sup>58</sup>.

Anche la cronologia del Savoldo, e i suoi riferimenti culturali, oltre al ruolo trainante che gli spetta, sul versante luministico, nei confronti di gran parte della cultura figurativa contemporanea risultano oggi meglio definiti grazie agli studi dello stesso Ballarin e di Francesco Frangi, e al ritrovamento di opere ancorabili a una data precisa, come il trittico già in San Domenico di Castello a Venezia, del 1530<sup>59</sup>. Qualche perplessità desta, invece, il tentativo di ricondurre al percorso giovanile del sublime pittore bresciano opere ad affresco che dichiarano un livello qualitativo non eccelso e connotazioni stilistiche a mio giudizio non congrue. Ma la questione resta aperta<sup>60</sup>.

---

Elena Lucchesi Ragni (eds.), *Ferramola e Moretto. Le ante d'organo del Duomo vecchio di Brescia restaurate*, Brescia 2004; Alessandra Corna Pellegrini, *Floriano Ferramola in Santa Maria del Carmine*, Associazione Amici della chiesa del Carmine, Brescia 2011.

<sup>56</sup> In particolare, Mina Gregori, in più saggi: *Altobello, il Romanino e il Cinquecento cremonese*, in «Paragone» VI (1955), 69, pp. 3-28; *Altobello e Gian Francesco Bembo*, in «Paragone» VIII, 93 (1957), pp. 16-40; *Altobello Melone*, in *I Campi e la cultura artistica cremonese del Cinquecento*, catalogo della mostra (Cremona, Santa Maria della Pietà e Museo Civico), Milano 1985, pp. 85-88.

<sup>57</sup> *Romanino, un pittore in rivolta nel Rinascimento italiano*, catalogo della mostra (Trento, Castello del Buonconsiglio, 29 luglio-29 ottobre 2006), Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo (Mi) 2006. Diverse opere assegnate da Mina Gregori ad Altobello (si veda la nota precedente) sono state trasferite al giovane Romanino. Si veda anche Francesco Frangi, *Sulle tracce di Altobello giovane*, in «Arte Cristiana» LXXVI (1988), 729, pp. 389-404; Franco Moro, *Per Altobello giovane*, in «Arte Cristiana» n.s., LXXXII (1994), pp. 13-20.

<sup>58</sup> Anche se credo che ormai sia accettabile senza dubbi, nonostante qualche parere contrario (Paola Castellini, *Girolamo Romanino e Altobello Melone a Brescia tra il primo e il secondo decennio del Cinquecento*, in «Commentari dell'Ateneo di Brescia per l'anno 2006», Brescia 2009, pp. 327-359) lo spostamento a Gerolamo delle tavole, le maggiori a Kassel e le altre già in collezione Cunietti (sono perdute le due tavole centrali e due tondi con l'*Annunciazione*) che componevano il polittico già all'altar maggiore della chiesa di San Cristo; cfr. A. Ballarin, *La "Salomè" del Romanino*, cit., pp. 145, 146.

<sup>59</sup> A. Ballarin, *Profilo del Savoldo*, cit., pp. 195-216; Francesco Frangi, *Savoldo. Catalogo completo*, Firenze 1992. Per il trittico veneziano vedi Mauro Lucco, in *Le ceneri violette di Giorgione. Natura e Maniera tra Tiziano e Caravaggio*, catalogo della mostra (Mantova, Fruttiere di Palazzo Te, 5 settembre 2004-9 gennaio 2005), a cura di Vittorio Sgarbi con la collaborazione di Mauro Lucco, Ginevra-Milano 2004, pp. 148-153.

<sup>60</sup> Sandro Guerrini, *Alle radici della pittura del Savoldo*, in «Civiltà bresciana» VIII (1999),

Gli studi recenti, infine, hanno ancor più accentuato l'importanza per la pittura locale, soprattutto ai vertici, dell'arrivo nel 1522 del polittico allogato a Tiziano da Altobello Averoldi per la chiesa dei Santi Nazaro e Celso<sup>61</sup>.

All'architettura e della scultura Adriano Peroni aveva dedicato nella *Storia di Brescia* ampi e approfonditi saggi<sup>62</sup>; in questi, per la fase quattrocentesca, era di grande interesse l'individuazione della struttura architettonica delle chiese plebane ad aula unica, per gli anni fra la fine del Quattrocento e gli inizi del secolo successivo. In quegli ambiti rilevanti novità vengono dai tre volumi dedicati a *La Loggia di Brescia* (1993 e 1995)<sup>63</sup>, ai quali si è aggiunta di recente la monografia di Vito Zani su Gasparo Cairano (2010), lo scultore milanese (già individuato, sia pur con il nome di Coirano, da Giovanni Agosti in uno dei volumi sulla Loggia) cui spettano gran parte dei busti dei *Cesari* all'esterno della Loggia e altre opere in Brescia: un artista non ignoto agli studi ma qui analizzato nel complesso della sua produzione e in relazione alla scultura lombarda coeva<sup>64</sup>.

Meglio indagata è stata anche, negli ultimi decenni, l'attività di Maffeo Olivieri, grazie agli studi di Bruno Passamani<sup>65</sup> e di Sandro Guerrini<sup>66</sup>.

##### 5. La pittura nella seconda metà del Cinquecento

La pittura manierista, trattata nel terzo volume della *Storia di Brescia*, come si è detto, da Pier Virgilio Begni Redona, è stata oggetto in anni recenti di approfondite indagini. Buona parte del saggio di Begni Redona è dedicato alla figura di Lattanzio Gambara, collaboratore e poi genero del Romanino, sul quale lo stesso studioso è ritornato più volte, con una monografia del 1978, redatta in collaborazione con Giovanni Vezzoli<sup>67</sup> e con l'analisi dettagliata del ciclo nell'antisacrestia di

1, pp. 19-31; Id., *Giovane, sorprendente Savoldo*, in «STILE arte» XIV (2009), 127, pp. I-VI. Fra gli affreschi esaminati dallo studioso a Nave, Gardone Valtrompia, Rovato, Tavernole, l'unico che potrebbe reggere, secondo me, il livello qualitativo del pittore è il frammento de *La Vergine col Bambino*, salvato dallo stesso Guerrini in occasione del restauro dell'antica pieve di Bagnolo Mella e ricollocato in una parete dell'aula (riprodotto a p. v del saggio).

<sup>61</sup> *Il polittico Averoldi*, cit.

<sup>62</sup> A. Peroni, *L'architettura*, cit., pp. 621-887.

<sup>63</sup> Vasco Frati - Ida Gianfranceschi (eds.), *La Loggia di Brescia e la sua piazza. Evoluzione di un fulcro urbano nella storia di mezzo millennio*, 3 voll., Brescia 1993-1995.

<sup>64</sup> Vito Zani, *Gasparo Cairano e la scultura monumentale del Rinascimento a Brescia (1489-1517)*, Roccafranca (Bs) 2010.

<sup>65</sup> Pier Virgilio Begni Redona, *Maffeo Olivieri e il Crocifisso di Sarezzo*, Brescia 1985; Bruno Passamani, *Dal Romanico al Rinascimento*, in *Imago lignea*, Trento 1989, pp. 41-65.

<sup>66</sup> Sandro Guerrini, *Appunti per una storia della scultura lignea bresciana*, in «Brixia Sacra» terza serie, I (1996), 1-2, pp. 38-50; Id., *Crocifisso ligneo*, in *Nel lume del Rinascimento. Dipinti, sculture ed oggetti dalla diocesi di Brescia*, catalogo della mostra (Brescia, Museo Diocesano, 31 ottobre-30 novembre 1997), Edizioni Museo diocesano di Brescia, Brescia 1997, pp. 79-81, scheda n. 34.

<sup>67</sup> Pier Virgilio Begni Redona - Giovanni Vezzoli, *Lattanzio Gambara, pittore*, Brescia 1978.

Rodengo)<sup>68</sup>. L'artista è stato trattato in maniera approfondita anche in alcuni saggi compresi nel catalogo *Brescia nell'età della Maniera* (2007), a opera di Francesco Frangi, Elena Lucchesi Ragni e Renata Stradiotti, Vincenzo Gheroldi, Maria Fiori<sup>69</sup>.

Altri contributi per una migliore definizione dei pittori attivi nella seconda metà del Cinquecento, per la cui analisi restano ancora utilissime le ampie note che raccolgono, nel testo del 1963, l'elenco delle opere assegnate ai vari pittori, sono venuti da Luciano Anelli (la monografia su Grazio Cossali per il Comune di Orzinuovi del 1978<sup>70</sup>, e i numerosi saggi sul Bagnatore e sui moretteschi<sup>71</sup>), e, di recente, anche da altri studiosi, nei saggi che hanno analizzato, nel catalogo del 2007 sopra ricordato, le presenze dell'età manieristica a Brescia, da Giulio e Antonio Campi a Lattanzio Gambara, da Agostino Galeazzi a Luca Mombello, da Tommaso Bona a Pietro Marone<sup>72</sup>, in rapporto, questi ultimi, con Pietro Maria

<sup>68</sup> Pier Virgilio Begni Redona, *Gli affreschi di Lattanzio Gambara nell'Abbazia Olivetana di Rodengo*, Brescia 1996. Datati dallo studioso al 1570-71, sono stati invece anticipata al 1561 dallo stesso Begni Redona (in *San Nicolò di Rodengo. Un monastero di Franciacorta tra Cluny e Monte Oliveto*, a cura di Giovanni Spinelli - Pier Virgilio Begni Redona, Brescia-Breno 2002, p. 231) e da Francesco Frangi in *Brescia nell'età della Maniera. Grandi cicli pittorici della Pinacoteca Tosio Martinengo*, catalogo della mostra (Brescia, 10 novembre 2007-4 maggio 2008), a cura di Elena Lucchesi Ragni - Renata Stradiotti, Cinisello Balsamo (Mi) 2007, p. 46.

<sup>69</sup> *Brescia nell'età della Maniera*, cit. I saggi sono: Francesco Frangi, *Alla maniera dei Cremonesi. Appunti sulla stagione giovanile di Lattanzio Gambara*, alle pp. 37-49; Elena Lucchesi Ragni - Renata Stradiotti, *Affreschi di Lattanzio Gambara dal chiostro di Sant'Eufemia e da casa Pedrocca in Brescia: due casi esemplari*, alle pp. 51-61; Vincenzo Gheroldi, *Dal muro al museo: Lattanzio Gambara, le tecniche di pittura murale e gli estrattisti ottocenteschi*, pp. 63-79; Maria Fiori, *Lattanzio Gambara, il ciclo decorativo delle case del Gambero*, pp. 152-161.

<sup>70</sup> Luciano Anelli, *Grazio Cossali, pittore orceano*, Brescia 1978.

<sup>71</sup> Fra i numerosi saggi di Anelli su Bagnatore ricordo almeno: Luciano Anelli, *Le opere d'arte del Seminario Diocesano di Brescia*, Brescia 1985, pp. 44-48; Id., *Gli inizi di Pietro Maria Bagnatore (1548 ca. - post 1627) e l'«alunnato» presso Lelio Orsi*, in *Lelio Orsi e la cultura del suo tempo*, atti del Convegno internazionale di studi (Reggio Emilia-Novellara, 28-29 gennaio 1988), a cura di Jadranka Bentini, Bologna 1990, pp. 185-197; Luciano Anelli, *Bagnatore e Cossali restaurati*, Orzinuovi 1990, pp. 7-17. Nel frattempo, seguendo alcune indicazioni dello stesso Anelli, Alessandra Gnutti ha rintracciato la data di morte del pittore, il 16 giugno 1629, registrata nel *Libro...dei defonti, 1627-1650* (n. 1919), conservato nell'Archivio della parrocchia dei Santi Nazaro e Celso in Brescia. Ne ha dato conto nella sua tesi di laurea, discussa nell'autunno del 1991: *La pittura di Pietro Maria Bagnatore*, Università degli Studi di Milano, Facoltà di Lettere e Filosofia, relatore prof. Alessandro Conti, a.a. 1990-1991, pp. 25-55. Lo stesso documento è stato individuato indipendentemente da Alessandra Maria Berardi nella tesi di laurea assegnatale parallelamente presso l'Università "Ca' Foscari" di Venezia (*Pietro Maria Bagnatore*, relatore prof.ssa Paola Rossi, a.a. 1990-1991, ma discussa nella sessione straordinaria, quindi all'inizio del 1992). Ne riferisce una segnalazione, indicatami da Angelo Loda, in «Venezia Arti» 6 (1992), p. 184.

<sup>72</sup> Giulio Bora, *Giulio e Antonio Campi: due fratelli, due temperamenti*, in *Brescia nell'età*, cit., pp. 27-35; Fiorella Frisoni, *Pietro Marone e Tommaso Bona: due pittori bresciani fra Moretto e Lattanzio Gambara*, ibi, pp. 81-95; Luciano Anelli, *Dopo Moretto: tra "morettismo" e Maniera nei dipinti della Pinacoteca Tosio Martinengo*, ibi, pp. 97-109; Maurizio Mondini, *La città dipinta. Cicli decorativi ad affresco nel Giardino della pittura di Francesco Paglia*,

Bagnatore, sulle cui relazioni con Roma, con Girolamo Muziano<sup>73</sup> e con Lelio Orsi, sono in corso diversi filoni di indagine. Indicati fino a tempi recenti generalmente come “moretteschi”, Bona e Marone, che sono stati oggetto anche degli studi di Sandro Guerrini, nella guida alla mostra curata da Carlo Sabatti su *La pittura del Cinquecento in Valtrompia* (1998)<sup>74</sup>, di Valerio Guazzoni<sup>75</sup>, di Monica Ibsen<sup>76</sup> e di Enrico Maria Guzzo<sup>77</sup>, sono peraltro debitori anche a Lattanzio Gambara e ai Campi<sup>78</sup>.

Rivisitazioni complessive sul Cinquecento bresciano si devono ad Alessandro Nova<sup>79</sup> e Mauro Pavesi<sup>80</sup> mentre si scalano dal 1989 al 2001 i volumi dedicati dalla Banca San Paolo, poi Banco di Brescia, alle chiese della città; una lettura attenta (e a volte impegnativa) di quelle monografie consente di rintracciare novità documentarie e non solo sulla storia degli edifici stessi e sulle opere in essi contenute, che vanno dal Medioevo fino a tempi relativamente vicini a noi<sup>81</sup>.

*ibi*, pp. 217-231.

<sup>73</sup> Anche questo artista è stato di recente oggetto di un'ampia monografia, che non indaga, però, in maniera approfondita sui rapporti con l'ambiente bresciano: Patrizia Tosini, *Girolamo Muziano, 1532-1592. Dalla Maniera alla Natura*, Roma 2008. Sul pittore si veda anche un precedente sintetico studio monografico: Paola di Giammaria, *Girolamo Muziano, Brixien* (sic) *Pictor in urbe da Brescia a Roma*, Montichiari (Bs) 1997.

<sup>74</sup> Sandro Guerrini, in *La pittura del Cinquecento in Valtrompia*, catalogo della mostra (Gardone V.T., Palazzo Chinelli Rampinelli, 17 dicembre 1988-12 febbraio 1989) a cura di Carlo Sabatti, Brescia 1988, pp. 118-129; 2ª edizione, riveduta ed ampliata, Brescia 2000, pp. 118-129.

<sup>75</sup> Valerio Guazzoni, *La pittura del Seicento nei territori di Bergamo e Brescia*, in *La pittura in Italia. Il Seicento*, Milano 1989, I, pp. 104-122.

<sup>76</sup> Monica Ibsen, *Il Duomo di Salò*, Ateneo di Salò, Gussago (Bs) 1999, pp. 49, 106-108; Ead., *La pala di Sant'Antonio a Limone di Gavardo*, in Alessandro Bruni Conter, *Libro Maestro della Villa et Chiesa di Limone*, Rodengo Saiano (Bs) 2003, pp. 54-59.

<sup>77</sup> Enrico Maria Guzzo, *La pittura in Valtrompia tra controriforma e barocco*, in *Valtrompia nell'arte*, a cura di Carlo Sabatti, Roccafranca (Bs) 2006, pp. 215-217.

<sup>78</sup> F. Frisoni, *Pietro Marone e Tommaso Bona*, cit. pp. 81-95.

<sup>79</sup> Alessandro Nova, *La pittura nei territori di Bergamo e Brescia nel Cinquecento*, in *La pittura in Italia. Il Cinquecento*, 2ª edizione in 2 voll., Milano 1988, I, pp. 105-124.

<sup>80</sup> Mauro Pavesi, *Romanino, Moretto, Savoldo: i tre grandi e il loro tempo*, in *Duemila anni di pittura a Brescia*, Brescia-Nuvolera 2007, I, pp. 209-296; Id., *La decorazione Cinquecentesca della Loggia e il primo Manierismo a Brescia*, *ibi*, pp. 301-315. Manca purtroppo, in quest'ultimo volume, un'analisi sui pittori attivi sul discrimine fra Cinquecento e Seicento.

<sup>81</sup> Mi limito a citarne i titoli: *La chiesa e il convento di San Giuseppe in Brescia*, Banca San Paolo di Brescia, Brescia 1989; *Il convento agostiniano di San Barnaba e gli affreschi della libreria*, Brescia 1990; *La collegiata insigne dei Santi Nazaro e Celso in Brescia*, Banca San Paolo di Brescia, Brescia 1992; *La chiesa e il convento domenicano di San Clemente in Brescia*, Banca San Paolo di Brescia, Brescia 1993; *La chiesa e il convento di San Francesco d'Assisi in Brescia*, Banca San Paolo di Brescia, Brescia 1994; *La chiesa di Santa Maria della Pace in Brescia*, Banca San Paolo di Brescia, Brescia 1995; *La chiesa prepositurale di San Lorenzo in Brescia*, Banca San Paolo di Brescia, Brescia 1996; *La chiesa e il monastero benedettino di san Faustino maggiore in Brescia*, Banca Lombarda, Brescia 1999; ma vedono nella maggior parte dei casi (con l'eccezione del volume su San Barnaba, di Gaetano Panazza) il coinvolgimento di Pier Virgilio Begni Redona, Ivo Panteghini, Rossana Prestini, Valentino Volta, e talora di altri collaboratori. Curato da Renata Stradiotti, con la partecipazione di diversi studiosi, è invece il

In coda di questa rassegna, *last but not least*, vorrei osservare come a partire dagli anni Ottanta lo studio dell'arte bresciana si sia avvalsa degli studi condotti, soprattutto sulla pratica murale, da Vincenzo Gheroldi, in qualche caso anche con la collaborazione di Sara Marazzani, riguardo all'attività del Romanino, del Moretto, di Callisto Piazza, di Lattanzio Gambara e di altri pittori, studi volti a individuare le differenze fra i vari artisti (o fra le diverse aree) nella pratica pittorica<sup>82</sup>. Il che, è giusto dirlo, ci restituiscono un aspetto in genere meno considerato della storia dell'arte ma che consente di entrare nel modo di dipingere sia dei singoli pittori sia delle scuole locali, con l'avvertenza che l'aspetto cosiddetto "tecnico" della pittura non diverge poi tanto da quello "stilistico".

A conclusione vorrei aggiungere che, nonostante i molti studi e le relevantissime novità apportate al quadro pionieristico offerto dai saggi compresi nella *Storia di Brescia*, i giochi non sono del tutto compiuti e ancora diverse carte restano sul tavolo. Credo che anche in futuro qualche ritocco si possa apportare alla cronologia e all'interpretazione delle opere, e sicuramente qualche nuovo numero verrà ad arricchire il panorama artistico bresciano.

Mi sia consentito di suggerire, per gli anni centrali e la parte finale del Cinquecento, almeno due filoni di indagine, anche se apparentemente marginali. Il primo è l'attività dei due fratelli "prospettici" e decoratori di soffitti Pietro e Cristoforo Rosa, sulla quale una prima apertura, meritevole di qualche ulteriore approfondimento, viene, nel catalogo della *Maniera* più volte citato, da Elena Lucchesi Ragni e da Renata Stradiotti, che ne hanno riconosciuto la presenza in una sala di Palazzo Martinengo da Barco<sup>83</sup>.

Il secondo riguarda, risalendo fino alla prima metà del secolo ma proseguendo anche nella seconda metà del secolo, altri due fratelli: Andrea

---

volume *San Salvatore-Santa Giulia. Il monastero nella storia*, Banco di Brescia, Brescia 2001. Si avverte la mancanza dalla collana, purtroppo, di un volume, che sarebbe stato di grande interesse, dedicato alla chiesa di Santa Maria delle Grazie.

<sup>82</sup> Vincenzo Gheroldi, *Note su alcune pratiche di pittura murale*, in *Romanino in Santa Maria della Neve*, Grafo, Brescia 1990, pp. 87-115; Id., *Romanino. Un percorso ravvicinato*, in «Franciacorta Magazine» 13, dicembre 1992; Id., *Romanino in casa Cicala a San Felice del Benaco*, in «Nuovi Studi» VIII (2003), 10, pp. 85-107. Si veda anche *Girolamo Romanino. Confronti intorno alle mostre di Trento e di Brescia*, atti del convegno (Cemmo di Capo di Ponte, 28 ottobre 2006), a cura di Sara Marazzani, Breno (Bs) 2007 e Vincenzo Gheroldi - Sara Marazzani, *Girolamo Romanino e gli uomini di Pisogne. Un percorso in Santa Maria della Neve tra XV e XVI secolo*, Brescia 2009.

<sup>83</sup> Su Pietro, Cristoforo e Stefano Rosa si veda Elena Lucchesi Ragni - Renata Stradiotti, *Brescia nell'età della Maniera. Testimonianze in città e nella Pinacoteca Tosio Martinengo*, in *Brescia nell'età della Maniera*, cit., pp. 11-25, in particolare alla p. 24. Perdute sono purtroppo, per l'abbattimento dell'antica cattedrale di Brescia, le decorazioni prospettiche a monocromo nella copertura di San Pietro de Dom, avviate nel 1572 ma completate da Cristoforo Rosa, a causa della morte avvenuta nel 1577, solo nelle navate laterali; sulla commissione si veda Baldassarre Zamboni, *Memorie intorno alle pubbliche fabbriche più insigni della città di Brescia*, Brescia 1778, p. 119.



e Paolo Marone o da Manerbio. Il primo è presente nella prima metà del Cinquecento con la decorazione di una anzi, probabilmente, due cappelle in Santa Maria in Valvendra a Lovere e il secondo, fattosi frate nell'ordine dei Gesuati con il nome di Benedetto, è attivo come pittore per le chiese dell'ordine del nord Italia e non solo (Milano, Verona, Bologna, Ferrara) ma soprattutto nella chiesa del Corpo di Cristo in Brescia con un grandioso ciclo murale. A questi artisti è stata dedicata una giornata di studio a Lovere il 20 marzo 2010, cui hanno partecipato fra gli altri studiosi Vincenzo Gheroldi e chi scrive<sup>84</sup>, ma ulteriori studi potranno porre rimedio a una certa confusione che ancora vizia, anche sotto il profilo cronologico e stilistico, la lettura di fra' Benedetto Marone.

Ma, anche in questi casi, è dalla vicenda critica precedente e autorevole, che occorrerà ripartire, nella quale la *Storia di Brescia* continua a rappresentare un punto fermo irrinunciabile.

---

<sup>84</sup> Fiorella Frisoni, *Due pittori atipici bresciani: Andrea e Paolo da Manerbio*, intervento alla giornata di studi sul restauro della cappella di san Giuseppe in Santa Maria in Valvendra, Lovere, Accademia Tadini, 20 marzo 2010, in corso di pubblicazione. Ivi si è proposto di assegnare ad Andrea una *Madonna del latte* della Pinacoteca Tosio Martinengo (inv. 30) proveniente da una parete esterna di San Cassiano e la pala d'altare con *La Madonna della Misericordia e santi* oggi sul secondo altare della navata destra di Santa Maria delle Grazie e a Paolo l'intera decorazione cinquecentesca (salvo la cappella ornata dal Bagnatore) della chiesa del Corpo di Cristo, compresi i quattro monumentali *Dottori della Chiesa occidentale* sopra le arcate della cantoria, che alcuni studiosi assegnano a Lattanzio Gambara. Nella stessa giornata sono intervenuti su Andrea: Paola Gasparini, *Sulla fortuna critica di Andrea da Manerbio*; Vincenzo Gheroldi, *La tecnica delle pitture murali*; Amalia Pacia, *Gli stucchi di Santa Maria. Alcune annotazioni sulla tecnica*; Gian Maria Casella - Alberto Casella - Fulvio Sina, *L'intervento di restauro*. Ritengo, in particolare, che non possa appartenere ai due pittori bresciani, come pensa Sandro Guerrini [*Gambara, il sacro fra i Titani. Ecco il primo e l'ultimo lavoro del maestro*, in «STILE arte» XIII (2008), 115, pp. IV-VI] l'interessante ciclo della Passione nella Disciplina di Calvisano, da restituire, in accordo con Giulio Bora (*Il ciclo della Passione di Cristo nella chiesa della Disciplina di Calvisano*, in *Dal Tardogotico al Manierismo*, cit., pp. 45-48) a diversi pittori, che restano anonimi, attivi nell'ambito dei Campi e ispirati dalle incisioni di Dürer della serie della *Piccola Passione*.

