

Arte lombarda in terra elvetica

Il Rinascimento ticinese vanta maestri di rara eleganza:
da Bramantino a Bernardino Luini riecheggiando Leonardo

di Pier Paolo Mendogni

L'arte lombarda nella sua accezione culturale che supera gli attuali confini regionali, ha avuto nel Rinascimento una ragguardevole espansione nell'area del Canton Ticino dove resta, come elevata testimonianza pubblica di quel periodo, la grandiosa parete affrescata a Lugano in Santa Maria degli Angeli da Bernardino Luini (1529) con le storie della Passione. In quell'area di confine, appartenente allo Stato di Milano e poi annessa ai Cantoni Svizzeri (tra il 1470 e il 1500) ma rimasta sotto la diocesi di Milano e di Como, l'arte religiosa ha avuto una larga diffusione soprattutto grazie ai seguaci, diretti e indiretti, di Leonardo che hanno sostituito gli epigoni del tardo gotico. Per la prima volta la produzione di questi artisti viene proposta organicamente attraverso le opere più significative in una mostra, allestita nella Pinacoteca Cantonale Giovanni Züst di Rancate nel Canton Ticino (fino al 9 gennaio), intitolata «Il Rinascimento nelle terre ticinesi. Da Bramantino a Bernardino Luini»; l'hanno curata Giovanni Agosti, Jacopo Stoppa e Marco Tanzi come il catalogo in due volumi (uno sugli itinerari) edito da Officina Libraria. Le opere esposte sono una sessantina tra cui qualche scultura e oggetto d'oreficeria. Il percorso si apre con una deliziosa scultura lignea dipinta del milanese Martino Benzoni «San Giorgio e il drago» in cui il nuovo spirito rinascimentale aleggia sul gotico internazionale. Altre novità linguistiche le porta il comasco Andrea De Passeris nell'«Assunzione della Vergine» (1488)

Storia

La regione passò
dallo stato di Milano
ai Cantoni Svizzeri
tra il 1470 e il 1500

in cui il realismo foppesco si intreccia con certe forti espressioni ferraresi. L'eco leonardesca comincia ad avvertirsi in Giovanni Antonio da Montonate che nel «Cristo morto tra Maria e San Giovanni» (1495-1500) riecheggia nel volto dell'evangelista quello dell'Angelo della «Vergine delle rocce» londinese mentre il Cristo in scorcio rimanda alla Pietà del Bramantino dell'Ambrosiana. Ed è proprio Bartolomeo Suardi detto il Bramantino, il più grande artista lombardo del Rinascimento, che illumina la rassegna con lo splendido capolavoro della «Fuga in Egitto» (1510-15) che l'artista

pone in un'atmosfera di tenero incanto con un paesaggio onirico in cui la roccia con le sue mosse pareti verticali gareggia coi magici azzurrini castelli turriti e con quei misteriosi cipressi che richiamano le visioni di Bocklin: «Un viaggio di nubi - l'ha definito Testori - sul crinale dei monti ticinesi, giusto poco prima che scenda la sera». L'iconografia, molto rara, è presa dal Vangelo apocriefo dello Pseudo Matteo. La Vergine dal volto di una dolcissima sensibilità, seduta sull'asino e col Bimbo in braccio, guarda trepida verso San Giuseppe che col vistoso mantello rosso assume una posizione di rilievo che testimonia il momento di fervore del culto verso di lui; davanti a loro un angelo-guida, mentre altre giovani gambe che si scorgono dietro l'asino riconducono al testo apocriefo. L'altro protagonista della rassegna è Bernardino Scapi detto Bernardino Luini, che nelle giovanili tavole di «Santa Caterina d'Alessandria» e «San Bernardino da Siena» rivela tangenze venete. Poi la volumetria della figura di solidifica (vedi la solenne Sant'Anna) e nell'ultima produzione ambienta i personaggi in profondi paesaggi ricchi di annotazioni naturalistiche come nei due capolavori «San Sebastiano» e «San Cristoforo» dalla pronunciata gestualità che rompe la rigidità degli schemi. Una certa vicinanza con Bernardino Luini si nota in Bernardo Zenale autore del cartone che Antonio Maria Bozzolo, il più grande tessitore lombardo loro contemporaneo, ha trasformato nel raro arazzo con «Giulio Cesare riceve la testa di Pompeo», unico superstita di quel pe-



In esposizione Bernardino Luini, «Sant'Anna».

riodo. Il verbo leonardesco trova una eco pure in Giovanni Agostino da Lodi che nell'«Adorazione dei magi» schiaccia la scena in primo piano con le rocce a ridosso dei magi (senza corona regale) e dei paggi. Nella «Presentazione al tempio», fusa in un'atmosfera di intima partecipe tenerezza, si inserisce il Bergognone coi volti incisivi di San Giuseppe e Simeone. Più distaccati sentimentalmente appaiono i personaggi del Giampietrino che pone la «Adorazione del Bambino e angeli» in uno spazio rigorosamente scandito nella prospettiva e nei freddi rapporti cromatici. Due ar-

tisti di rara forza espressiva chiudono la metà del secolo: lo scultore Giovanni Angelo del Maino e il pittore Gaudenzio Ferrari. Del Maino nella «Madonna svenuta» (1535) riduce la gamma cromatica per accentuare l'attenzione sulla tragica gestualità della Vergine sconvolta dal dramma che sta vivendo; Ferrari affolla la concitata «Andata al Calvario» creando una drammatica tensione nella quale, raggio di carità, risplende il compassionevole sguardo del Cristo verso la madre che sta svenendo mentre in alto campeggia l'implacabile centurione dal cappello ornato di piume. ♦