

MARIA LUISA GENARO

Ancora a proposito del Bramantino

Da quando impostammo il problema « Bramantino » ⁽¹⁾ e lo si ripropose da queste colonne ⁽²⁾, non sono avvenuti essenziali mutamenti relativi alla definizione critica di questo interessante artista lombardo, né prima né dopo la Mostra dell'Arte Lombarda al tempo dei Visconti e degli Sforza del 1959, dove venne esposta, tra altre opere, la tavoletta con la Visita di Giove a Filemone e Bauci del Museo di Colonia.

Invece un'opera che si trova in una raccolta privata di Milano, ci ha suggerito alcuni problemi che qui prospettiamo, primo fra tutti il rapporto Foppa - Bramantino, o meglio bottega del Foppa e bottega del Bramantino in Milano all'inizio del secondo decennio del Cinquecento.

L'opera in questione è una tela che ha subito varie menomazioni ed è stata esposta alla Mostra Leonardesca dell'immediato ante-guerra (1939) tenutasi a Milano nell'ambito della Triennale di Milano, dove venne presentata come opera di scuola leonardesca (fig. 1).

La tela misura m. 2.30 x m. 1,65, ed è stata restituita alla integrità cinquecentesca con la eliminazione di successivi restauri e rifacimenti, con interventi di pulitura e restauro che peraltro hanno probabilmente svelato i rapporti cromatici originari di una pittura già naturalmente « magra », cooperando a renderla ancora più opaca e sorda in talune zone, sia al centro sia alla destra della composizione. Diciamo « probabilmente » dato che non esiste una fotografia che documenti la situazione precedente l'ultimo restauro, eseguito nel 1952.

L'opera rappresenta la scena delle Mistiche Nozze di S. Caterina, e appare quasi una *contaminatio* del *Noli me tangere*, tanto più interessante in quanto proprio un *Noli me tangere* che fa parte, con la designazione dell'autore Bramantino, delle Civiche Raccolte milanesi del Castello Sforzesco, dovrà intervenire per la precisazione stilistica di quest'opera, sin qui non inclusa nel Catalogo delle opere bramantinesche.

Né le antiche fonti storiografiche, né le più recenti fonti critiche relative al Bramantino, suggeriscono riferimenti atti a documentare questa tela tra le opere di Bartolomeo Suardi

detto il Bramantino: il *Noli me tangere* cui si è fatto cenno, è un affresco e proviene da una chiesa milanese demolita, Santa Maria del Giardino; venne indicata quale opera autografa del Bramantino dal Mongeri e dallo Jacobsen, quindi nel 1872 e nel 1901, come opera vicina al Bramantino dal Suida nel 1904, quale opera di scuola dal Fiocco nel 1914, e invece, in tempi più recenti, dalla Gabrielli nel 1934 come opera del Bramantino, attribuzione confermata nel Catalogo della Mostra dei Tesori dell'Arte Lombarda del 1948.

Nel nostro saggio del 1954 ⁽³⁾, abbiamo proposto la probabile esistenza di una « scuola » del Bramantino, prospettando la possibilità di ascrivere ad una medesima mano di un « seguace » l'affresco del *Noli me tangere*, con la probabile iniziale impostazione da parte dello stesso Bramantino, insieme ad altro affresco in Santa Maria della Passione di Milano e alla Pietà della Raccolta Berolzheimer di Monaco. Su tali basi l'opera non venne inclusa nella catalogazione delle opere documentate e variamente attribuite al Bramantino inserita nella nota pubblicata in queste colonne. La presenza ora di questa tela ripropone tale questione in termini più precisi per i caratteri stilistici che dal confronto possono venire sottolineati.

L'attribuzione di queste Mistiche Nozze di S. Caterina al Bramantino sarebbe probabile ponendo gli accenti sulla rigorosa inquadratura architettonica, indubbiamente carattere precipuo della visione pittorica e architettonica del Bramantino, architetto fra l'altro della Cappella Trivulzio in San Nazaro di Milano, vera « unità di misura » dello spazio e della realtà ideale e fenomenica. Il paesaggio che tale quadratura incornicia, quale « porta aperta » che ingigantisce secondo la tipica visione cinquecentesca la quattrocentesca e albertiana « finestra aperta », è un'altra nota indiscutibilmente bramantinesca che trova puntuali riferimenti nella tavoletta già citata con Giove che visita Filemone e Bauci e anche nella Adorazione Layard ora alla National di Londra, dove inoltre risaltano quei profili delle inquadrature delle porte che la edicola di questa tela riecheggia. La colorazione dominante è intonata da

71



2. B. SUARDI - Filemone e Bauci - Colonia, Wallrag Richartz Museum.



3. B. SUARDI - Adorazione dei Magi - Londra, National Gallery.

72

note di terra d'ombra che ricordano la cromia prevalente nella Crocefissione di Brera, ravvivata soltanto dallo squillo del rosso drappeggio della bella figura di S. Giovanni sulla sinistra, subito smorzato dalla intonazione opaca per scadimento di colore dei drappeggi del Cristo e dalle note marroni delle due figure della Vergine e di S. Caterina, il cui manto rosso non può certo gareggiare con la intensità e la luce del drappeggio del S. Giovanni. La massa greve della figura di S. Caterina, invece, la tipologia popolaristica della immagine della Santa, la mollezza del gesto, accentuate dalla altrettanto greve e opaca figura della Vergine, sembrano estranee alla impostazione complessiva della composizione e alla severità espressiva della figura del S. Giovanni come alla eco leonardesca avvertibile nella figura centrale del Cristo.

L'attribuzione al Bramantino, dunque, porterebbe a collocare questa opera nel periodo milanese successivo al periodo di permanenza a Roma e quindi dal 1513 in poi, e teniamo a fissare tale anno perché possiamo pensare ancora presenti in Milano tanto Leonardo che lascerà Milano alla fine del 1513 per passare a Roma prima e in Francia poi, quanto il vecchio maestro del Quattrocento lombardo Vincenzo Foppa, e ad un Bramantino che ha già nel suo immediato passato tanto la tavoletta con Giove che visita Filemone e Bauci, quanto la Adorazione Layard ora a Londra, come la cronologia da noi redatta⁽⁴⁾ può precisare. Sarebbe dunque un Bramantino particolar-

mente « lombardo », questo della tela con le Mistiche Nozze di S. Caterina, tanto per la eco leonardesca quanto per le note foppesche soprattutto evidenti nella S. Caterina e nella Vergine, figura di S. Caterina che ha indubbi riferimenti proprio nella Maddalena del Noli me tangere delle Civiche Raccolte del Castello Sforzesco di Milano.

Con la inserzione dunque di queste Mistiche Nozze di S. Caterina viene ad assumere sempre maggiore evidenza un Bramantino che anche se si è valso di « aiuti » in talune opere, non può proporre la presenza di una personalità bene individuata di « seguace », e viene quindi a cadere la ipotesi di un maestro X « seguace del Bramantino » al quale riferire in particolare il Noli me tangere, alla cui attribuzione discussa viene a dare una notevole chiarificazione positiva quest'altra opera « lombarda » del Bramantino. E teniamo a sottolineare tale qualifica di « lombarda » proprio perché viene suggerita da un'opera che prospetta un avvicinamento tra le due « botteghe » di artisti lombardi attivi a Milano nel giro di anni intorno al 1513, quella del vecchio Vincenzo Foppa e del maturo Bramantino.

MARIA LUISA GENGARO

NOTE

⁽¹⁾ M. L. GENGARO, *Problemi critici: il Bramantino*, in « Acme », Maggio - Agosto 1954, pagg. 217 - 295.

⁽²⁾ M. L. GENGARO, *Problemi di metodo per la storia dell'arte: il Bramantino*, in « Arte Lombarda », 1955, pagg. 112 - 131.

⁽³⁾ *Op. cit.*, in « Acme », pag. 295.

⁽⁴⁾ *Op. cit.*, pagg. 264 - 265.