

Moretto e l'architettura

CARLO ZANI

Numerosi quadri di Alessandro Bonvicino presentano quinte o fondali architettonici, a volte molto complessi, tali da suggerire un particolare interesse del pittore per l'impiego di questi elementi non solo come complemento ma come vero particolare compositivo dell'opera. Ad un semplice e sommario esame pare emergere con evidenza per alcune opere il rimando ad edifici realmente esistenti – il tiburio di S. Maria in Solario nella *Madonna che adora il bambino Gesù* di Bergamo per esempio – o la ripresa puntuale da incisioni ampiamente diffuse – il portico architravato con uno spettatore appoggiato alla colonna, ripreso da una incisione del Raimondi,¹ nella *Caduta di Simon Mago* conservata presso il Seminario di Brescia –. Si è tentato quindi, in questo saggio, di abbozzare una prima indagine, su una serie limitata ma significativa delle opere del Moretto, delle fonti più o meno reali e puntuali da lui utilizzate nonché di tracciare l'evolversi stilistico della sua costante attenzione agli sviluppi dell'architettura contemporanea.

Rapportata a schemi ancora tardo-quattrocenteschi, in cui è molto forte l'eredità del Foppa, è la già ricordata *Madonna che adora il bambino Gesù* conservata nella chiesa di S. Alessandro in Colonna di Bergamo, con il sovrapporsi di numerosi elementi architettonici che rimandano ad un verosimile brano di città contemporanea, senza tentazioni antiquarie, con elementi antichi di reimpiego, e archi quattrocenteschi dietro ai quali emerge il tiburio ottagonale di una chiesa già identificata in S. Maria in Solario di Brescia. A parte la citazione bresciana, l'impianto architettonico del quadro può collegarsi all'incisione del Dürer *Adorazione dei Magi*, riprodotta anche da Marcantonio Raimondi,² con il grande arco inserito in una muratura in pietra a vista che precede un vano voltato a botte, le due tettoie in legno e paglia ai due lati del quadro e la torre circolare sullo sfondo. L'utilizzo della stampa dureriana è quanto mai preciso nell'*Adorazione dei pastori con i santi Nazaro e Celso*, opera di ambito morettesco, che testimonia la reiterazione delle fonti a distanza di decenni.

Contemporaneamente a questo quadro (1520-25) il Moretto compiva l'importante ciclo per la cappella del Santissimo Sacramento in S. Giovanni di Brescia: nella lunetta dell'*Ultima Cena* e nei due quadri degli *Evangelisti Marco e Luca* il pittore indaga per la prima volta tre interni molto diversi fra di loro. L'evangelista Luca è rappresentato intento alla lettura in uno studiolo ornato da un raffinato pavimento finto-prospettico e da una pregevole icona; Marco invece è al lavoro in un ambiente più semplice e quotidiano: alle sue spalle riposti su due mensole sono posati oggetti d'uso comune, davanti ad una finestra spalancata su un angolo di Brescia con la torre del Broletto e le mura ormai in rovina della cittadella viscontea. Più complessa e problematica è invece la decorazione parietale del grande salone ospitante l'*Ultima Cena* ove agli evidenti rimandi leonardeschi si unisce la rielaborazione di un'incisione del Raimondi³ tratta da Raffaello: le superfici verticali sono qui trattate a riquadri policromi mentre la serliana dell'incisione è sostituita da una trifora timpanata. Anche se le lesene laterali e la coppia di colonne binate sono perfettamente identiche a quelle della stampa del Raimondi, l'introduzione del timpano, a queste date, pone seri problemi interpretativi in quanto l'utilizzo di un simile elemento architettonico non trova riscontri nell'edilizia contemporanea. Di almeno due decenni posteriori sono infatti due disegni del Palladio in cui compare la trifora timpanata;⁴ in particolare uno di questi presenta uno schizzo sommario di un edificio a tre ordini individuato come un primo studio dell'architetto per la sopraelevazione della Loggia nel 1550. La decorazione della sala dell'*Ul-*

1. K. Oberhuber, 1978, p. 153.

2. W.L. Strauss, 1980, p. 182; K. Oberhuber, 1978, p. 316.

3. K. Oberhuber, 1978, p. 41.

4. Londra, R.I.B.A., x, 15 e R.I.B.A. xvii, 23; cfr. L. Puppi, 1986, pp. 34, 92, 123 e 129. Sulla decorazione del secondo ordine della Loggia si veda anche G. Lupo, 1987, pp. 119-122.

tima *Cena* potrebbe quindi ispirarsi all'interno del palazzo municipale, in quegli anni in via di completamento, con un rinvio ancora una volta tardo-quattrocentesco al trattamento con inserti marmorei policromi di tradizione veneziana di Pietro e Tullio Lombardo⁵ e con un richiamo a quell'unico e non del tutto chiarito uso di polifora timpanata in palazzo Contarini delle Figure sul Canal Grande a Venezia.⁶

Dall'impiego di elementi ancora pienamente rinascimentali, le vaste superfici rivestite di marmi variegati che a più riprese furono utilizzati dal pittore in quasi tutta la sua produzione – si vedano per esempio la *Madonna col Bambino in trono e i santi Rocco e Sebastiano* del 1528 circa (Pralboino) e la più tarda (1548) *Madonna col Bambino in gloria e i santi Clemente, Domenico, Caterina, Floriano e Maria Maddalena* (Brescia, chiesa di S. Clemente) –, si discostano due opere, l'*Ebrezza di Noè* e la *Cena di Emmaus*, realizzate tra il 1524 e il 1528 circa, dove una nuova ispirazione guida la realizzazione dell'architettura. Nel *Noè* compaiono per la prima volta elementi rustici, il bugnato dell'arco e la massiccia scorniciatura marmorea delle aperture dell'edificio sullo sfondo, che rimandano alle contemporanee e rivoluzionarie innovazioni introdotte da Giulio Romano nella vicina Mantova con la realizzazione tra il 1524 e il 1534 del palazzo Te e della scomparsa villa di Marmiolo. Nella *Cena in Emmaus* invece due file di colonne ioniche, interrotte superiormente dal limite della tela, si allineano prospetticamente alle spalle dei personaggi raffigurati; una copia del quadro conservata nella chiesa della Carità ci mostra però una architettura più completa con i capitelli ionici sormontati dai rispettivi pulvini sorreggenti volte a crociera. Il quadro del Moretto non risulta essere stato ridotto superiormente e quindi si può ipotizzare una originaria collocazione del dipinto in una nicchia complanare alla parete con gli elementi architettonici completati ad affresco sulla parete circostante.⁷ Un precedente dell'applicazione di questa soluzione mista esisteva nel refettorio dell'abazia di Polirone a S. Benedetto Po dove un'*Ultima Cena*, copia del Bonsignori da Leonardo, era inserita in una elaborata architettura affrescata dal giovane Correggio nel 1514.⁸ Il perché dell'artificio proposto potrebbe spiegarsi con l'esistenza di una grande superficie da decorare quale doveva essere la parete dell'infermeria dell'Ospedale cui l'opera era destinata. Il soggetto pietistico, la coincidenza delle date e la presenza di un chiostro con colonne, capitelli e pulvini in tutto simili a quelli riprodotti dal Moretto potrebbe suggerire una composizione architettonica ispirata all'Ospedale degli Incurabili edificato dal 1521 e dipendente dall'Ospedale Maggiore, sede ove il dipinto è ricordato da numerose fonti.⁹

Una puntuale ripresa architettonica da una incisione del Prevedari tratta da un disegno di Bramante è presente nella *Madonna col Bambino e san Giovanni Battista fanciullo in gloria, e i santi Benedetto, Paterio e Giustina* della Pinacoteca Civica di Brescia ove la struttura a crociera, sostenuta da quattro pilastri cruciformi, è traforata da quattro occhi come nell'architettura bramantesca mancando solamente la fitta e minuta plastica decorativa quattrocentesca presente invece nell'incisione; ispirazioni bramantesche sono inoltre presenti anche nel disegno e nell'affresco dell'*Annunciazione* del portale della chiesa del S. Corpo di Cristo.¹⁰

Del 1530 è la *Santa Margherita d'Antiochia con i santi Girolamo e Francesco d'Assisi* della chiesa di S. Francesco in Brescia, dove ancora una volta una cappella contiene le figure dei santi; l'architettura si arricchisce qui di misurate decorazioni come nella fascia architravata e nei conci di chiave degli archi, mentre pavimento e pareti sono rivestite da preziosi marmi policromi. All'esterno, oltre i parapetti di due balconi, si intravedono alcuni edifici ispirati a forme e volumi verosimili come la costruzione di sinistra, sicuramente un edificio monastico data la presenza di piccolissime e fitte aperture che, per il grosso volume emergente dalla rinserrata parete, rimanda al profilo del monastero di S. Giulia lungo la via Musei.

Molto più aderente ad un reale luogo cittadino è la piazza ove si consuma la *Strage degli Innocenti* (Brescia, chiesa di S. Giovanni), identificabile con quella della Loggia. I riferimenti agli edifici esistenti al tempo nell'esecuzione dell'opera (1531-32) sono pun-

5. C. Semenzato, 1964, pp. 262-270.

6. P. Maretto, 1986, pp. 172-174.

7. Cfr. in questo catalogo il saggio e la relativa scheda di Elena Lucchesi Ragni.

8. P. Piva, 1986, pp. 37-59.

9. Per l'architettura dell'Ospedale degli Incurabili cfr. *Il volto storico di Brescia*, v. 4, 1981, pp. 146-185.

10. *Atti...*, 1978, pp. 37-87.

tuali: addossata alle mura della cittadella, il portico dell'orologio, nella sua versione quattrocentesca documentata in una tarsia del coro della chiesa di S. Bartolomeo a Bergamo¹¹ e in un affresco di Floriano Ferramola proveniente da palazzo Calini,¹² si trasforma nella loggia da cui Erode assiste alla strage, con alle spalle il declivio del monte Maddalena interrotto dall'ergersi di alcune torri, anche queste effettivamente esistenti, a cavallo delle mura viscontee. Unico edificio di fantasia parrebbe la casa-torre sulla sinistra, riportato però anche nella *Santa Margherita* in S. Francesco e forse nel *S. Marco* in S. Giovanni, che potrebbe identificarsi con la « domus alta Venturini » assunta nel 1433 a confine settentrionale della piazza e salvata per volontà del Consiglio Cittadino dalle demolizioni dei numerosi edifici contermini per l'apertura della piazza stessa.¹³ Moretto dunque utilizza spesso elementi desunti direttamente dagli edifici cittadini rimescolandoli e rimontandoli come nel *Sollevamento di Simon Mago* (Brescia, Seminario), dove il tamburo superiore del Duomo Vecchio viene sovrapposto ad un edificio quadrangolare (ancora S. Maria in Solario oppure il battistero di S. Giovanni) e quindi inserito in una cinta muraria che ancora una volta rimanda alla cittadella viscontea abbandonata e parzialmente urbanizzata (i portici di via X Giornate vengono edificati dal 1520 in poi) alla data, 1550 circa, di esecuzione di questo quadro.¹⁴ Altre volte la citazione è più discreta in quanto il pittore utilizza frammenti di importanti edifici cittadini quali la colonna circolare parzialmente inserita nel pilastro alle spalle della *Madonna in trono col Bambino fra i santi Andrea, Eusebia, Domno e Domneone* della chiesa di S. Andrea Apostolo in Bergamo o quella nell'*Adorazione dei pastori* di Berlino, che si rifanno a quelle del piano terra della Loggia,¹⁵ mentre la torre a cui si appoggia santa Barbara nel dipinto di *Santa Cecilia fra sant'Agata, santa Lucia, sant'Agnese e santa Barbara* (Brescia, S. Clemente) pare la fedele riproduzione di uno dei contrafforti angolari della torre della Pallata.

Anche l'architettura del *Commiato di Giovanni Battista dai genitori* (Brescia S. Giovanni, 1535 circa) si collega ad elementi architettonici usati nelle case del Gambero edificate però venti anni più tardi su progetto dell'architetto Beretta.¹⁶ Esistevano comunque esempi semplificati del modulo architettonico riferibile alla porta con sopra luce, nelle case edificate dal Comune di Brescia dal 1470 lungo l'attuale via XXIV Maggio o all'interno del Monte Nuovo in piazza Loggia; un precedente pittorico dell'uso di questo schema architettonico è presente in un affresco di Floriano Ferramola proveniente da palazzo Calini (Brescia, Pinacoteca Civica) ove il pittore riproduce una porta molto più larga del sopra luce ma con cornici modanate desunte dallo schema delle botteghe dei mercati traianei a Roma.¹⁷

Due quadri della maturità artistica del Moretto, la *Diescesca dello Spirito Santo nel Giorno della Pentecoste* (Brescia, Pinacoteca civica, 1543-44) e la *Cena in casa di Simone il fariseo* (Venezia, Museo diocesano, 1544) ripropongono l'uso in grande scala di elementi architettonici manieristi con un apparente rimando alle già accennate innovazioni introdotte a Mantova da Giulio Romano. Un più attento esame dei singoli componenti mostra però più convincenti contatti con l'architettura veronese di Michele Sanmicheli: in particolare le colonne e le lesene semplicemente scanalate e non rudentate sormontate da capitelli tuscanici ornati di rosette della *Cena* sono una precisa citazione del piano nobile di palazzo Pompei a Verona o del portale di palazzo Conti a Vicenza; i capitelli a rosette sono inoltre presenti anche nella contemporanea pala (1540-45) della *Madonna col Bambino in gloria e i santi Gregorio Magno, Girolamo, Ambrogio e Agostino* di Francoforte.¹⁸ I contatti con il lessico sanmicheliano possono essere compresi considerando le numerose commissioni provenienti in quegli anni dall'area veronese e più genericamente veneta, che potrebbero addirittura giustificare l'apertura a Verona di una bottega del pittore, ipotesti già avanzata dal Gombosi nel 1943.¹⁹ Anche l'uso del bugnato, a conclusione delle fughe prospettiche, si legherebbe perfettamente ai rustici utilizzati dal Sanmicheli nei piani terreni dei suoi palazzi o nelle sue opere militari come la veronese Porta Nuova; il soffitto cassettonato della *Pentecoste* poi parrebbe derivare

11. *Il volto storico di Brescia*, v. 3, 1980, p. 203.

12. *Ibidem*.

13. G. Lupo, 1987, pp. 12, 13 e 23.

14. Per la vicenda dell'urbanizzazione della Cittadella viscontea cfr. *Il teatro Grande...*, 1985, pp. 169-196.

15. G. Lupo, 1987, pp. 110-112.

16. F. Lechi, 1974, pp. 370-371.

17. G. Lupo, 1987, p. 43; F. Lechi, 1974, pp. 181-193.

18. L. Puppi, 1986; P. Murray, 1971, pp. 284-295; *Palladio...*, 1980, pp. 109-121.

19. Gombosi, 1943, pp. 70-71.

dall'analogia decorazione delle cupole di S. Giorgio in Braida e della cappella Pellegrini di Verona, evidenti reminiscenze del Pantheon romano.²⁰ Anche accettando una attività veronese del Moretto non vengono meno i riferimenti alla realtà urbana bresciana, come la veduta del castello, precedente le trasformazioni seicentesche, collocato sul colle alle spalle del muro di cinta della *Cena*. L'architettura di questo quadro è una delle più elaborate e fantasiose impiegate dal pittore nelle sue opere: si tratta certamente di un edificio isolato, al centro di un giardino, composto da un portico a serliana aperto presumibilmente verso il palazzo; lo spazio centrale è coperto da una volta a crociera affiancata da due volte a botte e prolungato verso il fondo del giardino da una infilata di colonne sorreggenti nella prima campanata una volta a crociera e nelle successive un curatissimo pergolato. Non si conoscono esempi di simili elaborate costruzioni in città o nelle immediate vicinanze, come la veduta del castello farebbe supporre; esiste invece un edificio cinquecentesco molto più semplice, nell'attuale via Bulloani, un tempo collegato al palazzo Martinengo delle Palle:²¹ la piccola costruzione, composta da un portico e da un loggiato entrambi a Serliana e senza locali retrostanti, chiudeva verso occidente un giardino di pertinenza di un distrutto palazzo Caprioli ove secondo il Paglia vi era una stanza « benché deturpata dalla nuova fabbrica con figure del Moretto bellissime ».²² Ancora una volta quindi il pittore si sarebbe ispirato ad edifici realmente esistenti e reinterpretati, come in questo caso, dalla conoscenza diretta delle opere del Sanmicheli.

L'evoluzione delle architetture morettesche, si può quindi concludere, si ispira a brani di città o particolari architettonici quasi sempre reali e possibili adottando abitualmente soluzioni di tradizione dei Lombardo, lesene e specchi marmorei variegati, o bramantesca, recuperando precise indicazioni anche dalle stampe ampiamente circolanti nell'ambiente artistico contemporaneo. Da una tradizione tardo quattrocentesca il Moretto evolve verso una più matura concezione classicheggiante dello spazio pittorico; l'artista utilizza unicamente gli ordini tuscanico e ionico evitando di norma l'impiego di elementi lapidei particolarmente decorati e tralasciando l'ordine corinzio, riscoperto e ampiamente usato nei più importanti edifici cittadini dalla fine del XV secolo. L'architettura interviene nella composizione pittorica, si impone al pari di altri elementi del quadro e non si riduce a semplice fondale; non è infine un elemento di completamento ma un accurato strumento di indagine dello spazio che testimonia l'attenzione e l'interesse del Moretto a questo importante aspetto formale.

20. L. Puppi, 1986; P. Murray, 1971, pp. 284-295; *Paladio...*, pp. 109-121.

21. F. Lechi, 1976, pp. 129-141.

22. C. Boselli, 1967, p. 335.

COMUNE DI BRESCIA
AMMINISTRAZIONE
PROVINCIALE

APT

REGIONE LOMBARDIA
MINISTERO
PER I BENI CULTURALI

ALESSANDRO BONVICINO IL MORETTO

scritti di

Gian Alberto Dell'Acqua, Mina Gregori, Bruno Passamani
Pier Virgilio Begni Redona, Renata Stradiotti, Elena Lucchesi Ragni

Andrea Bayer, Grazietta Butazzi, Elvira Cassa Salvi
Valerio Guazzoni, Chiara Parisio, Valerio Terraroli,
Antonio Vannugli, Carlo Zani

Nuova Alfa Editoriale

Comitato «Alessandro Bonvicino - Il Moretto»

Consiglio d'amministrazione

Pietro Padula, Presidente, Sindaco del Comune di Brescia
Maurizio Banzola, Vicepresidente, Assessore alla Cultura del Comune di Brescia
Andrea Cavalli, Assessore alla Cultura della Regione Lombardia
Fausto Cargnoni, Assessore alla Cultura della Provincia di Brescia
Marcello Maruti, Presidente Azienda di promozione turistica
Egidio Papetti, Assessore al Bilancio del Comune di Brescia
Bruno Barzellotti, Consigliere Comunale
Vasco Frati, Consigliere Comunale
Adolfo Lombardi, Presidente della Banca San Paolo
Giovanni Minelli, Consigliere della Banca San Paolo
Massimo Zeppini, Direttore della Seltering
Alberto Ravelli, Consigliere dell'Unieco

Collegio sindacale

Massimo Pollini, Antonio Paolini, Carlo Perucchetti

Comitato scientifico

Bruno Passamani, *direttore*, Pier Virgilio Begni Redona, *coordinatore*, Renata Stradiotti, *segretario*,
Elvira Cassa Salvi, Aldo Cicinelli, Gian Alberto Dell'Acqua, Valerio Guazzoni, Gaetano Panazza

Comitato degli esperti

Filippa Aliberti Gaudio, Giulio Bora, Sydney J. Freedberg, Creighton Gilbert, Mina Gregori,
Giovanna Nepi Scirè, Rosalba Tardito Amerio, Giovanni Testori, Francesco Valcanover, Pietro
Zampetti

Direzione alla mostra

Bruno Passamani

Direzione amministrativa

Silvano Pedretti

Organizzazione della mostra

Direzione Civici Musei d'Arte e Storia

Progetto dell'allestimento

Marco Albini, Franca Helg, Antonio Piva, Architetti Associati Milano, Architetto Piero Cadeo,
Brescia

Ufficio stampa

Renzo Bresciani, coordinatore
CF srl. (Nicoletta Bontempi)
S.C.R., Milano

Il progetto di immagine delle mostre «Moretto» e «Ceramiche» è stato curato da
Progettazione & Immagine srl - Bologna

Segreteria organizzativa, Pubbliche relazioni

Direzione Civici Musei D'Arte e Storia:
(Alberto Morucci, Luisa Cervati, Claudio Perotti)
C.F. srl. Promozione e Pubblicità, Brescia
(Responsabile Ornella Ferrari)

Servizi e documentazione fotografica

Alberto Luisa, Brescia

Printed in Italy

© 1988

Comune di Brescia

Nuova Alfa Editoriale

15, via Marsili - 40124 Bologna

ISBN 88-7779-043-1

Apporti didattici

Elena Lucchesi Ragni, *coordinatrice*, Pier Virgilio Begni Redona, Renata Stradiotti, Valerio Guazzoni

Audiovisivo

Testo a cura di Valerio Terraroli, Elena Lucchesi Ragni, Realizzazione Video Center

Programmi computerizzati

Testi a cura di Elena Lucchesi Ragni, Valerio Terraroli
Elaborazioni grafiche Mario Serino e Adriana Girardi
Realizzazione grafico-informatica: Gruppo Seltering

Programmi per le scuole

Elena Lucchesi Ragni, Ida Gianfranceschi

Giornale della mostra

a cura di Elena Lucchesi Ragni

Ricerche archivistiche e bibliografiche

Archivi e Biblioteca (Alessandra Facchini, Paola Ferriancich, Donatella Romano)

Bibliografia

Archivi e Biblioteche (Alessandra Facchini, Paola Ferriancich, Donatella Romano),
Ugo Spini (Direzione Musei)

Organizzazione comunale che ha collaborato alla mostra e alla predisposizione dei servizi complementari

Ufficio Studi e Programmazione, Settore Ragioneria, Ufficio Stampa, Settore Cultura e Turismo,
Ufficio Centro Storico, Settore Lavori Pubblici, Settore Provveditorato, Comando Vigili Urbani,
Ufficio Traffico

Realizzazione opere diverse per l'agibilità dei locali e allestimento

Arrigo Rudi, Guido Dallamano, Luigi Fasser, Graziano Piovanelli, Marco Pilia, Luigi Carolli,
Mario Conti, Pier Giorgio Sala

Realizzazione dell'allestimento

Roberto Gamba, Brescia
Inoltre hanno collaborato: Vannini SRL, Brescia; Litografia Bagnolese SNC, Poncarale, (Bs);
Pubblix, Brescia; Archea, Borgosatollo (Bs); Celbo, Gottolengo (Bs); Erreci, Brescia; Calderini
Industrie Grafiche, Bologna; Gubela SpA, Castiglione delle Stiviere (Mn); Video Center, Brescia;
La Nuova Cartografica, Brescia
Direzione Civici Musei d'Arte e Storia di Brescia (Carlo Zani e il gruppo tecnico-operativo)

Servizi

CO.BRE.MA., vigilanza diurna e servizio cassa; FIDELITAS, sorveglianza notturna; LABOR
COOP, informazioni, visite guidate, book shop; COOPERATIVA L'« AGRIFOGLIO », pulizie

Assicurazioni

Ina Assitalia

Blackwall Green, Londra, Havag, Monaco di Baviera, Nordstern Versicherungen, Vienna,
Peter Lole and Co. Ltd, Oak House, Kunstrans, Vienna
Schuncks Assekuranz Makler, Berlino, Skandia, Stoccolma; Ingostrah, URSS

Trasporti e servizi doganali

Tavoni Air Freight, Bologna

Atege, München; Scit S.O, Bordeaux; Gerlach, Amsterdam; Kunsttrans, Vienna; Pulliero,
Venezia; Shenker & Co., Berlino; Wingater Johnstone, Londra; W.R. Keating & Co., New York;
Møbeltransport Danmark Aktieselskab, Rødovre, Danimarca