



SIK ISEA

Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft
Institut suisse pour l'étude de l'art
Istituto svizzero di studi d'arte
Swiss Institute for Art Research

Documentation level

■■■■■

Name

Luini, Bernardino

Other version/s of name

Lovini, Bernardino
Lovino, Bernardino
Lovinus, Bernardino
Luino, Bernardino
Lupino (de/del), Bernardino
Luvino, Bernardino
Luvinus, Bernardino
Luyno (de), Bernardino
Scapi, Bernardino

Dates of birth and death

* 1480 circa Dumenza (?), † prima del 1.7.1532 Milano (?)

Municipality of origin (CH)

Dumenza

Nationality

I

Brief biography

Pittore leonardesco. Dipinti murali e da cavalletto (su tavola e tela). Temi sacri e profani, ritratti. Attivo in Lombardia e nel Cantone Ticino.

Fields of activity

pittura, affresco, pittura ad olio, pittura su tavola, disegno, disegno a penna, disegno acquerellato, disegno a matita, pastello

Lexicon article

Originario di Dumenza, nell'entroterra di Luino, sul Lago Maggiore, è figlio di Giovanni Scapi, fruttivendolo attivo alla fine del Quattrocento tra Dumenza e Milano. Non sono note né la data né il luogo di nascita, né v'è certezza sul nome della madre: più probabilmente Caterina Ravazzi oppure Caterina Nebbia, prima e seconda moglie di Giovanni, sposate rispettivamente prima del 1481 e nel 1483.

La formazione giovanile del pittore è ancora oggi controversa. La maggior parte della critica ritiene che sia avvenuta sul finire del Quattrocento a Milano, dove l'artista pochi anni dopo è attestato per la prima volta nell'ambito dei pittori Bevilacqua e De Fedeli (31.03.1501). Secondo un'affermazione, non del tutto chiara, contenuta nel *Trattato dell'arte della pittura* di Giovanni Paolo Lomazzo (1584), Luini sembra essere stato allievo, come Gaudenzio Ferrari,

del pittore piemontese Stefano Scotti. Il pittore risulta assente da Milano negli anni 1502, 1504 e 1507. Su basi stilistiche è stato supposto un suo viaggio nell'entroterra veneto, a Treviso, come suggerisce la tavola del 1507 con la *Madonna col Bambino tra un Santo vescovo e Santa Margherita e due angeli musicanti* (Parigi, Musée Jacquemart-André), firmata e datata (BERNARDIN(U)S MEDIOLANENSIS FACIEBAT MDVII), dove si colgono influenze del giovane Lorenzo Lotto, di Cima da Conegliano e Pier Maria Pennacchi.

Solo dopo il suo rientro a Milano, al principio del 1508, Luini metterà via via a punto lo stile che lo contraddistinguerà per tutta la sua carriera, vale a dire quel classicismo didascalico d'impronta leonardesca, aggiornato sia su modelli pittorici lombardi (Bramantino, Andrea Solario, Bernardo Zenale) e del centro Italia (Perugino, Raffaello) sia su modelli scultorei lombardi (Antonio e Tullio Lombardo, Cristoforo Solari) o desunti dall'antichità romana, che probabilmente indussero la critica ottocentesca a definirlo come «il Raffaello di Lombardia». Un'importante tappa dello sviluppo della sua carriera è infatti costituita dal viaggio romano effettuato in compagnia di altri pittori lombardi (tra cui Bramantino e Zenale, i suoi modelli di riferimento negli anni '10) prima del 1521, come testimoniato da Cesare Cesariano nel commento al *De Architectura* di Vitruvio pubblicato a Como in quell'anno. Sulla base di questa attestazione parte della critica ha ipotizzato due suoi viaggi a Roma: uno, precoce, tra il 1508 e il 1509, e l'altro poco prima del 1521, anche se non esistono prove in tal senso.

Negli anni '10 e '20 la sua posizione sociale ed economica si rafforza, come attestano le numerose e prestigiose commissioni ricevute e gli investimenti immobiliari effettuati anche dai membri della famiglia della moglie Margherita Lomazzo, con la quale risulta già sposato nel 1514. Muore a Milano nel primo semestre del 1532 lasciando quattro figli ancora minori: Tobia, Evangelista, Giovanni Pietro e Aurelio. Saranno quindi gli ultimi due a ereditare e a continuare l'attività dell'intraprendente bottega paterna costituita nel secondo decennio del secolo facendo capo anche a famigliari; di questi si conoscono i nomi del cognato Battista Balduini da Lecco e di Giovanni Lomazzo, cugino della moglie. L'attività della bottega proseguirà ben oltre la metà del secolo, quando si affermerà sulla scena manierista milanese l'ultimogenito Aurelio, il più dotato dei quattro figli.

Bernardino Luini è da annoverare tra i protagonisti della pittura lombarda del Rinascimento. Ricordato in termini elogiativi già dai suoi contemporanei (Cesare Cesariano, 1521) e dalla generazione successiva non solo lombarda (Giorgio Vasari, 1555 e 1568; Giovanni Paolo Lomazzo,

1584), il pittore ha goduto di unanimi e continui riconoscimenti critici, culminanti tra '800 e '900 con l'apparizione delle prime monografie (George Charles Williamson, 1899; Pierre Gauthiez, 1905). Un primo e pesante giudizio negativo arriva tuttavia nel 1907 da Bernhard Berenson, che nei suoi famosi elenchi lo definisce «the least intellectual of famous painters and [...] the most boring», seguito poi da parte dei critici italiani, tra cui Adolfo Venturi (1926). Ciononostante gli approfondimenti su Luini proseguono; grazie agli studi di Luca Beltrami (1911), autore della prima monografia scientifica di riferimento, e di Angela Ottino Della Chiesa (1953 e 1956), e al giudizio di Roberto Longhi (1940), al pittore viene riconosciuto un ruolo autonomo nell'ambito della scena lombarda rinascimentale. La mostra di Luino del 1975 ha poi il merito di aver letto la sua attività nel contesto storico politico e religioso dell'epoca e rilanciato in chiave moderna il dibattito critico sul pittore, che ha conosciuto negli ultimi anni un nuovo impulso, che ha portato a importanti risultati con l'agile monografia di Maria Teresa Binaghi Olivari (2007), la mostra di Milano del 2014 (che affronta anche il problema della bottega e dei figli) e gli studi di Cristina Quattrini confluiti in una nuova e ampia monografia di riferimento.

Il catalogo del pittore si apre, intorno al 1500, con la *Madonna col Bambino* di Esztergom (Keresztény Múzeum) riferibile al primo periodo milanese e ancora fedele ai modelli di Vincenzo Foppa e Ambrogio da Fossano, detto il Bergognone, a lungo ritenuto dalla critica il suo probabile maestro. Dopo la parentesi veneta che ruota intorno alla citata pala Jacquemart-André del 1507, segue una fase di transizione – dove elementi della tradizione lombarda, desunti specialmente da Bramantino e Zenale, convivono con spunti veneti – che precede il pieno sviluppo della sua personalità artistica. Questa fase è testimoniata da un significativo gruppo di opere databile ai primi anni '10. Tra queste vi sono le quattro tavole di uno smembrato polittico francescano databili al 1510-12 circa, di cui due conservate nel Canton Ticino, nella casa parrocchiale di Magadino (*Santa Caterina d'Alessandria*; *San Bernardino da Siena*) e presso importanti musei (*Sant'Antonio da Padova*, Milano, Museo Poldi Pezzoli; *Santa Barbara*, Città del Messico, Museo Soumaya-Fundación Carlos Slim). Allo stesso periodo risalgono il noto affresco con la *Madonna col Bambino* dell'abbazia di Chiaravalle Milanese (1512, la sua prima opera documentata), conosciuta anche come *Madonna della buonanotte* poiché posta in cima allo scalone che dalla chiesa portava al dormitorio dei frati, e i famosi dipinti murali del 1514 circa con soggetti sacri (*Storie dell'Esodo*; *Storie di Santa Caterina*) e profani (*Driadeo d'Amore* di Luca Pulci, in passato identificato con le *Storie di Cefalo e Procri*) della villa suburbana di Gerolamo Rabia detta la Pelucca a Sesto San Giovanni (Milano). Conservati principalmente alla Pinacoteca di Brera a Milano, ma anche presso il Museo d'Arte Antica del Castello Sforzesco e la National Gallery of Art di Washington, oltre che in collezioni private, essi mostrano chiara l'influenza di Bramantino.

Con il ciclo di affreschi e tavole realizzato per la cappella del Corpus Domini della chiesa milanese di San Giorgio al Palazzo (1516), Luini entra nella fase della maturità artistica che lo porterà a lavorare per importanti committenti civili e religiosi di tutta la Lombardia, compresi i territori dell'attuale Canton Ticino. Sono questi gli anni degli stretti rapporti – privati e professionali – con Zenale. Un altro

cantiere coevo è quello del complesso agostiniano di Santa Marta, la cui chiesa è consacrata nel 1516, dove grazie alla carismatica figura della superiora Arcangela Panigarola convergono la classe politica francese (subentrata agli Sforza nel 1499) e artisti importanti quali, oltre allo stesso Luini, Zenale e lo scultore Bambaia (al secolo Agostino Busti). Nei territori prealpini, una prestigiosa commissione di poco successiva è quella della pala per il vescovo di Como Scaramuccia Trivulzio, eseguita tra il 1517-18 per il Duomo della città lariana, dove anni dopo (1525-1530 circa) Luini esegue con Gaudenzio Ferrari anche le ante dell'ancona lignea di Sant'Abbondio realizzata da Giovanni Angelo Del Maino (1514).

La prima opera del pittore firmata e datata risale solo al 1521 ed è l'affresco strappato con il *Padre Eterno e la Madonna col Bambino tra i Santi Antonio abate e Barbara e un angelo musicante*, eseguito per la chiesa di Santa Maria di Brera (Milano, Pinacoteca di Brera, Reg. Cron. 46 e 45; in deposito presso il Museo nazionale della Scienza e della Tecnologia Leonardo da Vinci). Sono quattro i cantieri importanti che lo vedono protagonista nel corso degli anni '20 e fino alla morte: la chiesa di San Vittore a Meda (intorno al 1520), il santuario della Beata Vergine dei Miracoli di Saronno (intorno al 1525) e le chiese di Santa Maria degli Angeli a Lugano (intorno al 1529) e di San Maurizio al Monastero Maggiore a Milano (1525-1530 circa; la datazione del tramezzo è ancora dibattuta dalla critica). Dopo la morte del pittore (1532), nelle citate chiese di Meda e Milano saranno la bottega e in seguito i figli Giovanni Pietro e Aurelio a continuare i lavori. Per qualità ed estensione i cicli di Saronno e Lugano possono essere considerati i capolavori della maturità del pittore, dove il suo stile è caratterizzato da una marcata componente classicheggiante e una chiarezza didascalica – già apprezzate dai contemporanei – che conferiscono alle composizioni un senso di grande, naturale e spontaneo equilibrio, frutto di un'abilità tecnica e formale acquisita negli anni. In particolare, il tramezzo luganese con le *Storie della Passione di Cristo*, che tiene conto – nell'eliminazione della rigida suddivisione in riquadri delle scene – dei precetti di Leonardo per la composizione di storie, può essere considerato il suo testamento figurativo e il manifesto del classicismo lombardo. La vasta parete divisoria di circa 110 mq nella chiesa di Santa Maria degli Angeli, eretta dai frati francescani osservanti, è datata 1529. Al centro dell'affollatissima scena, tre alte croci scandiscono lo spazio scenico delimitato ai lati da due logge doriche e sullo sfondo da un'ideale veduta di Gerusalemme con architetture ispirate alle opere di Bramante. La narrazione della Passione è articolata in sette episodi. Alla base della parete sono raffigurati i *Santi Sebastiano e Rocco* con la data MDXXVIII e, sulle tre arcate, sei profeti. Nella monumentale opera si colgono rimandi alla fase romana di Raffaello, alla statuaria classica e a quella coeva di Cristoforo Solari per il Duomo di Milano, così come al tramezzo di Gaudenzio Ferrari a Varallo (1513). Il dipinto ha goduto di un'immediata notorietà: nel 1584 Lomazzo lo elogia nel già citato *Trattato* e all'inizio del XVII secolo il cardinale Federico Borromeo ne fa copiare alcune parti per la sua collezione.

Artista polivalente dall'ampia produzione la cui attività si svolge sull'arco di circa trent'anni sia come frescante sia come pittore da cavalletto principalmente su temi sacri e profani, ma anche come ritrattista (*Ritratto di gentiluomo di*

casa Porro, 1515-1520 circa, Milano, collezione privata;
Ritratto di signora, 1520 circa, Washington, National Gallery of Art). Il pittore è a suo agio tanto con il grande quanto con il piccolo formato, nel quale le invenzioni leonardesche sono rilette alla luce di una maniera più intima e domestica. Divisi tra importanti musei e collezioni private, restano anche una serie di disegni realizzati con diverse tecniche (matita nera e rossa, penna e inchiostro, acquerello, pastelli colorati) e diversi gradi di finitura.

Opere: Berlin, Staatliche Museen zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz, Gemäldegalerie; Budapest, **Szépművészeti Múzeum**; Chiaravalle Milanese, abbazia di Chiaravalle; Como, duomo; Esztergom (Ungheria), Keresztény Múzeum; Lugano, chiesa di S. Maria degli Angeli; Meda, chiesa di S. Vittore; Milano, chiesa di S. Giorgio al Palazzo; Milano, chiesa di S. Maurizio al Monastero Maggiore; Milano, Pinacoteca Ambrosiana; Milano, Pinacoteca di Brera; Paris, Musée du Louvre; Paris, Musée Jacquemart-André; Saronno, Santuario della Beata Vergine dei Miracoli; Sonvico (Lugano), chiesa di S. Nazario a Dino; Washington, National Gallery of Art.

Lara Calderari, 2018

Selected bibliography

- Cristina Quattrini: *Bernardino Luini. Catalogo generale alle opere*. Torino: Umberto Allemandi, 2017
- Riccardo Bergossi, Lara Calderari: *Il complesso di Santa Maria degli Angeli et il centro culturale LAC Lugano Arte e Cultura*. Bern: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte GSK, 2015 (Schweizerische Kunstführer, Serie 98, Nr. 978-979) [deutsche Ausgabe: Die Anlage Santa Maria degli Angeli und das Kulturzentrum LAC Lugano Arte e Cultura]
- *Bernardino Luini e i suoi figli*. Milano, Palazzo Reale, 2014. Catalogo e itinerari a cura di Giovanni Agosti [et al.]. Milano: Officina Libreria, 2014 [bibliografia e registro dei documenti]
- Lara Calderari, Cristina Quattrini: «Novità per Bernardino Luini e l'opera sua a Lugano». In: *Archivio Storico Ticinese*, 2012, 151, pp. 62-89
- *Il Rinascimento nelle terre ticinesi. Da Bramantino a Bernardino Luini*. Rancate, Pinacoteca cantonale Giovanni Züst, 2010-11. Catalogo e itinerari a cura di Giovanni Agosti [et al.]. Milano: Officina Libreria, 2010
- Lara Calderari: «Nuovi indizi per Bernardino Luini giovane in Ticino». In: *Il più dolce lavorare che sia. Mélanges en l'honneur de Mauro Natale*. Sous la direction de Frédéric Elsig, Noémie Étienne et Grégoire Extermann. Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale, 2009 (Biblioteca d'arte 23), pp. 283-289
- Maria Teresa Binaghi Olivari: *Bernardino Luini*. Milano: 5 Continents, 2007 (Galleria delle Arti 14) [bibliografia]
- Cesare Cesariano: *Di Lucio Vitruvio Pollione de architettura libri decem traducti de latino in volgare affigurati, commentati & con mirando ordine insigniti [...]*. A cura di Arnaldo Bruschi, Adriano Carugo e Francesco Paolo Fiore. Milano: Il Polifilo, 1981 (Libri rari 5)
- *Sacro e profano nella pittura di Bernardino Luini*. Luino, Civico istituto di cultura popolare, 1975. A cura di Piero Chiara [et al.]. Milano: Silvana Editoriale d'Arte, 1975
- Giovanni Paolo Lomazzo: «Trattato dell'arte della pittura, scoltura et architettura [1584]». In: *Scritti sulle arti*. A cura di Roberto Paolo Ciardi. Firenze: Marchi & Bertolli, 1974

(Raccolta Pisana di saggi e studi 34)

- Giorgio Vasari: *Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architetti, nelle redazioni del 1550 e 1568*, vol. I-VI. A cura di Paola Barocchi [et al.]. Firenze: Sansoni e S.P.E.S., 1966-1987
- Angela Ottino Della Chiesa: *Bernardino Luini*. Novara: Istituto Geografico De Agostini, 1956
- Pierre Gauthiez: *Luini. Biographie critique*. Paris: Ed. Henri Laurens, 1928 (Les grands artistes: leur vie - leur oeuvre)
- Luca Beltrami: *Luini 1512-1532. Materiale di studio*. Milano: Tipografia Umberto Allegretti, 1911
- George Charles Williamson: *Bernardino Luini*. London: George Bell and Sons, 1903

Direct link

<http://www.sikart.ch/kuenstlerinnen.aspx?id=4022928&lng=en>

Last modification

28.02.2018

Disclaimer

Alle von SIKART angebotenen Inhalte stehen für den persönlichen Eigengebrauch und die wissenschaftliche Verwendung zur Verfügung.

Copyright

Das Copyright für den redaktionellen Teil, die Daten und die Datenbank von SIKART liegt allein beim Herausgeber (SIK-ISEA). Eine Vervielfältigung oder Verwendung von Dateien oder deren Bestandteilen in anderen elektronischen oder gedruckten Publikationen ist ohne ausdrückliche Zustimmung von SIK-ISEA nicht gestattet.

Empfohlene Zitierweise

AutorIn: Titel [Datum der Publikation], Quellenangabe, <URL>, Datum des Zugriffs. Beispiel: Oskar Bättschmann: Hodler, Ferdinand [2008, 2011], in: SIKART Lexikon zur Kunst in der Schweiz, <http://www.sikart.ch/kuenstlerinnen.aspx?id=4000055>, Zugriff vom 13.9.2012.