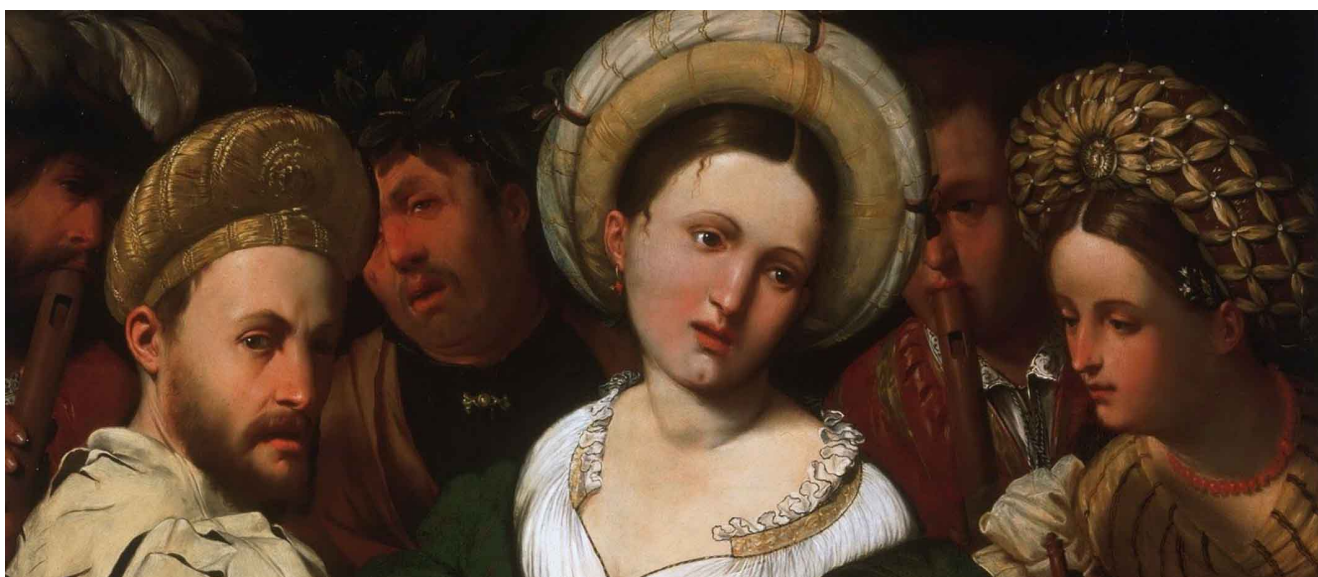


Callisto Piazza: uno, nessuno e centomila

Callisto Piazza: uno, nessuno e centomiladi Michele Lasala 08/05/2019

Tra i pittori lombardi del Rinascimento, Callisto Piazza (1500 - 1561) è certamente uno dei più grandi e più autorevoli. «Fu creato appositamente per quel secolo in cui visse», scriveva Gaspare Oldrini, ma il destino ha voluto che il Piazza non fosse sempre apprezzato da morto.



Callisto Piazza da Lodi (1500-61) - Gruppo musicale (particolare).

Dopo una lunga e ingiusta fase durante la quale la critica si è espressa in maniera non proprio positiva sulla sua figura, e dopo la stroncatura romantica da parte di Alexis François Rio (1797 - 1874) e di quelle successive di Joseph Archer Crowe (1824 - 1896) e Giovanni Battista Cavalcaselle (1819 - 1897), il Piazza viene finalmente rivalutato dal grande Roberto Longhi (1890 - 1970) sul finire degli anni Venti, riacquisendo così quel primato e quella importanza che aveva purtroppo perduto in passato, relegato com'era a figura secondaria rispetto ai grandi nomi della cultura artistica lombarda, oltre che considerato come una specie di pedissequo imitatore di Giorgione (1478 - 1510).

Pittore multiforme e - come è stato anche detto - "camaleontico", egli ha lavorato instancabilmente sino agli ultimi giorni della sua vita, spostandosi da Lodi a Milano, da Crema ad Alessandria, e a Brescia. Artista prolifico e grande ritrattista, Piazza guarda con ardore i veneti come Giorgione, Tiziano Vecellio (1488 - 1576), Jacopo Palma il Vecchio (1480 - 1528); segue la maniera dei lombardi come il Giovanni Gerolamo Savoldo (1480 - 1540), Alessandro Bonvicino

(1498 - 1554 - il Moretto), Girolamo Romani (1485 - 1566 - il Romanino); capta la genialità perfino di Albrecht Dürer (1471 - 1528). Ma la sua curiosità sempre viva lo porta ad apprezzare pure l'eccentrico Pordenone, Boltraffio, Altobello Melone, Leonardo, Raffaello e Dosso Dossi.

Le diverse e molteplici suggestioni derivanti da questi modelli si sono fuse le une nelle altre nella mente sensibile del Piazza, senza però condurlo verso un facile e stucchevole manierismo. Anche quando riprende il Moretto o il Romanino, il pittore lombardo risulta infatti essere meravigliosamente originale, oltre che inconfondibile. Strano fenomeno! Callisto Piazza indossa vesti sempre diverse, come se amasse il piacere sottile derivante dall'inganno del travestimento, eppure la sua mano è sempre (o quasi) riconoscibile. Diciamo "quasi", perché in effetti il Piazza - soprattutto quando la sua personalità non era ancora così del tutto definita - poteva essere confuso per il meno noto caravaggino Francesco Prata da Caravaggio (1485 - metà XVI secolo); pittore, quest'ultimo, quasi del tutto sconosciuto e poco studiato, tanto da non comparire neppure ne *La Pittura Italiana dell'Electa* curata da Giuliano Briganti (1918 - 1992). Una Adorazione di gusto romaniniano, per esempio, conservata in San Michele a Bedulita (Bergamo), oscilla ancora tra il Preti e il Piazza.

Membro di una famiglia di artisti, Callisto è figlio di Martino e nipote di Albertino, anch'essi pittori e titolari della bottega più importante nel lodigiano. Con molta probabilità nacque a Lodi, la città del più noto Giovanni Agostino (1470 - 1519), che fu sorprendente maestro di scene sacre e dotato di un gaudente linguaggio che richiama la sospensione di Leonardo e la misura di Bartolomeo Suardi (1456 - 1530, detto Bramantino). Di Callisto si hanno notizie certe a partire soltanto dal 1524, quando fu a Brescia a contatto con le follie del Romanino e con le inquietudini e le malinconie di Alessandro Bonvicino, (1498 - 1554, detto il Moretto), e qui resterà sino al 1529, quando realizza la pala di Cividale.

La Santa Caterina d'Alessandria (Roma, Palazzo Venezia) risente fortemente del clima leonardesco e rimanda non a caso a Giovanni Antonio Boltraffio (1467 - 1516). Ma quando il Piazza sarà a Brescia cambierà registro e modo di vedere le cose.



Callisto Piazza, San Giorgio e la principessa (particolare), dipinto murali in Santa Maria del Restello, Erbanno.

Non si conoscono i motivi che spinsero il pittore a recarsi in questa città, probabilmente lo fece su consiglio del padre che, avendo conosciuto Romanino, pensò di educare il gusto del figlio sulle novità manieriste del geniale maestro bresciano; qui dipingerà l'Adorazione del Bambino tra i santi Simone e Giuda, la Madonna adorante il Bambino tra i santi Stefano, Clemente e un angelo. In quest'ultima, lo spazio è scandito, come nel Romanino, dagli elementi dell'architettura: l'arco a tutto sesto in pietra, come a creare una nicchia o addirittura un immaginario *ortus conclusus*, isola l'elegante ed esile figura della Vergine e la separa dall'ambiente dove invece stanno i due santi coi rispettivi attributi iconografici. Ma a legare i due mondi sono il Bambino e l'angelo dalle ali spiegate, uniti a formare un ideale triangolo, simbolo della Trinità. L'edificio classico oramai in abbandono sta a significare che un mondo, quello pagano, è finito, scomparso, inghiottito dalla storia. Un rudere, quale simulacro melanconico e solitario di una civiltà che un tempo fu grande e che sembrava non conoscere tramonti. Ma il Cristo bambino giacente al suolo è la testimonianza della vita che rinasce, sotto altra forma e sostanza, e che riprende il suo corso, arricchendosi di valori nuovi, diversi, più umani.

Altre due opere bresciane sono la Visitazione e poi la drammatica Decollazione del Battista del 1526, la prima più vicina ai modi del Moretto, se non altro per le vesti dalle lueggiature metalliche; la seconda più aderente alle forme romaniniane, come dimostra la testa quasi totalmente sferica dell'uomo al centro e in secondo piano nella composizione; ma risente anche degli influssi veneti che vanno da Giorgione a Tiziano, da Palma il Vecchio a Bonifacio Veronese (M. Pavesi, 2015).

Della seconda metà degli anni Venti è anche il bellissimo Concerto oggi conservato a Philadelphia. Qui l'armonia della musica suonata con strumenti a

fiato e a corda si riflette negli abiti e nei copricapi delle figure che occupano tutto lo spazio della tela. Le morbide curve dei capelli eleganti sembrano seguire le note carezzevoli dei flauti, mentre gli sbuffi e le pieghe delle vesti accompagnano il ritmo pizzicato e dolce dei liuti. Le ombre e le luci, in questa affollata composizione dove i bruni e le terre dominano accanto ai bianchi, sembrano già essere quelle del primo Caravaggio, a cavallo tra Cinquecento e Seicento. Un altro Concerto, dello stesso periodo, compare tra le foto di Federico Zeri e sarebbe conservato a New York, ma pare che il grande studioso non fosse così certo della attribuzione al Piazza, nonostante i tipi umani raffigurati siano aderenti ai modelli del lodigiano.

Nel Martirio dei santi Gervasio e Protasio, il Piazza dimostra di essere stato con ogni evidenza suggestionato sia dal Vecellio sia dalle evanescenze del ferrarese Giovanni di Niccolò Luteri, (1489 - 1542, detto Dosso Dossi). Misterioso e onirico, colto e intelligente, inventore di mondi paralleli grazie a una mente simile a quella dell'Ariosto, Dosso dimostra come il mito, la religione, la storia e la favola possono convivere magnificamente nella dimensione della pittura contribuendo ad aumentare, accrescere, amplificare il reale oltre i confini del tempo, al di là degli orizzonti troppo stretti della contingenza; e Callisto Piazza in qualche modo eredita questa visione fantastica e fiabesca di Dosso, certamente letteraria, poetica, lirica, ma essa in lui non esplode come nel ferrarese e non sarà una componente determinante nelle sue opere, né sarà fonte di dubbi, di incertezze o di misteri intorno ai soggetti che egli rappresenta. Da questo punto di vista, si può dire che il Piazza resti fedele al gusto del vero e del naturale, tipico del resto dei lombardi, da Bramantino ai Campi, da Savoldo all'elegante Moroni, sino a Caravaggio e oltre. Nel Martirio, il cielo livido e cupo, dalle nubi gonfie e basse, la vegetazione rigogliosa sullo sfondo, i corpi possenti e maestosi dei santi e del carnefice, farebbero infatti pensare a un dipinto di Dosso, ma la corda che tiene legato san Gervasio al tronco d'albero, affondando nel suo braccio, e la testa esanime di san Protasio oramai staccata dal corpo e giacente al suolo, così come il sangue che tinge di rosso la terra battuta, tradiscono lo spirito di un pittore attento al dramma della realtà e alla verità delle cose.

L'attività di Callisto Piazza prosegue instancabilmente in Valcamonica, tra Esine e Breno. Nascono lavori magistrali come la Madonna col Bambino tra i santi Pietro e Paolo, due Deposizioni, la Vergine e santi. Nel santuario di Santa Maria del Restello a Erbanno, poi, eseguirà alcuni affreschi. Ma dopo questa prolifica e intensa esperienza bresciana, Callisto ritorna a Lodi, dove, coi fratelli Scipione e Cesare, porta a termine il polittico con la Strage degli innocenti, e comincia gli importanti lavori all'Incoronata, che dal 1530 si protrarranno sino al 1561 con alterne riprese; e quando Callisto morirà, nel '62, l'impresa sarà portata avanti dal figlio Fulvio.



Callisto Piazza, Madonna con il Bambino tra i Santi Giovanni Battista e Gerolamo XXIII (particolare), Tempera su pannello, 1526.

In questi anni realizza anche un'Assunzione per il duomo di Codogno, e in seguito sarà attivo a Milano, dove nella seconda metà degli anni Quaranta lascerà degli affreschi con putti in volo. Ad Azzate invece realizza il Matrimonio mistico di santa Caterina tra san Gerolamo e un donatore (1542). A Crema, per Santa Trinità, porta a compimento col fratello Scipione una Natività con santi e un Battesimo di Cristo (oggi a Brera), che rievoca Jacopo Palma il Vecchio (1480 - 1528) di Alzano Lombardo. Tra il 1548 e il 1551 è il polittico con l'Assunzione della Vergine per Santa Maria degli Angeli a Lugano, oggi smembrato tra sedi diverse e ricomposto per l'occasione in una mostra recente tenutasi a Rancate (Mendrisio) dedicata al Rinascimento nelle terre ticinesi. Bellissimo lo scomparto centrale, dove la Madonna e Cristo, nella parte alta della composizione, sorretti da una nuvola, sono accompagnati da angeli musicanti. Spicca il forte chiaroscuro dei panneggi di questi personaggi, in evidente contrasto con le vesti meno appariscenti della calca degli uomini in basso, che si agita introno al sarcofago mariano scoperchiato e oramai vuoto.

Al 1552 risale la pala con la Caduta di san Paolo per la Scuola Grande di San Paolo di Lodi, opera che in un certo senso segna una ulteriore e definitiva svolta nello stile del Piazza, ma si nota già una certa rilassatezza nelle forme che denota una altrettanta rilassatezza fisica e spirituale del pittore. La qualità dei lavori degli ultimi dieci anni sarà infatti meno alta rispetto a quella che aveva caratterizzato la produzione precedente. Il Piazza dipinge sino alla fine, ma si capisce che ha perduto le forze. Nonostante sia stato in grado di rinnovarsi ogni volta, come Tiziano, e stare al passo dei tempi, non è però riuscito da vecchio a sbalordire con un tocco di genio, come invece farà il Vecellio, che nelle opere ultime, dipingendo con le mani, non solo prefigurerà l'impressionismo, ma anche l'informale. Callisto Piazza invece non ha più le forze per sollevarsi e ripete

stancamente se stesso, non potendo più riprendere motivi da altri artisti. Si nasconde dietro la sua stessa maschera e si confonde solo con la sua stessa immagine. Non più seguace di Giorgione, di Pordenone o del Moretto, ma seguace della sua stessa gloria passata, quando sembrava essere uno, nessuno, ma anche centomila.

Per approfondimenti:

_Gaspere Oldrini, *Callisto*, Il Pomerio - 1990.

© L'altro - Das Andere - Riproduzione riservata