

UN'AGGIUNTA A BARTOLOMEO SCHEDONI:
TRA VENA INTIMA E *VITA SPERICOLATA*

ANNA MARIA AMBROSINI MASSARI

Una nuova opera (fig. 1) delicatissima tavoletta, che qui si presenta¹, consente di ripercorrere alcune tappe e aspetti della produzione più caratterizzante di Bartolomeo Schedoni, artista singolare, indicato da studi recenti e tra i più illuminati, come «una delle voci più alte del primo Seicento pittorico italiano»².

Non si può non essere d'accordo con questa affermazione, ed anzi, tale dimensione dell'artista modenese va ribadita, per la qualità sempre altissima della pittura e la singolare elaborazione della fondativa base correggesca, illuminata dal superamento del manierismo compiuto dai Carracci, fonte di centrale importanza e

¹ Bartolomeo Schedoni (Modena, 1578-Parma, 1615) *Madonna con il Bambino*, olio su tavola; 20,5 x 27 cm, collezione privata (sul retro si legge al centro il numero 8 a matita blu su tracce di carta bianca; in basso a destra residui di colla ove era un cartellino rettangolare staccato).

² BROGI 2019, p. 95.

sapientemente modulata sulle voci moderne di Guido Reni e Caravaggio.

Una mescolanza, ed anzi fusione, di verità ed emozione piuttosto unica nel suo genere, che pare riflettere la sua *vita spericolata*, che lo portò più volte a coinvolgimenti in atti di violenza e incriminazioni, processi, carcere e reiterazioni di reati³, una vita inquieta, tanto intensa quanto breve, che termina tragicamente quando l'artista ha appena trentasette anni, età che, simbolicamente, ne accomuna il destino a quello di un gruppo di geni assoluti dell'arte italiana⁴.

Nell'arco della sua produzione si coglie molto bene, nitidamente, una progressiva evoluzione e arricchimento di fonti e modelli, che trascorrono dall'intima adesione correggesca naturalmente rifluita nella versione riformata dei Carracci, ad anni, in apertura di secolo, più turbolenti, per la vita e per il riflesso nella poetica, che si fa più drammatica: «la sua gamma cromatica, squillante di colori campestri, si rannuvola via via, attraverso un più serrato confronto con Ludovico Carracci, cui non è estraneo forse l'esempio di Bononi»⁵.

Dopo il 1607, negli anni dell'attività parmense, si apre con maggior chiarezza alle novità romane, molto gradite al suo possessivo e volitivo committente, il duca Ranuccio I Farnese, che lo obbligò a un contratto, economicamente molto vantaggioso ma che lo poneva in una condizione di dipendenza pressoché assoluta, indirizzandone anche la vita privata⁶.

³ DALLASTA 2015 pp. 73-106; DALLASTA 2016, pp. 35-72.

⁴ CAROLI 2007.

⁵ D. Benati, biografia e scheda in *FONDANTICO* 2011, pp. 49-54.

⁶ Per esempio scelse la sua sposa, Barbara Saliti. Per una recente e articolata sintesi biografica si veda DALLASTA 2018 a cui si rimanda anche per l'ampio corredo bibliografico. Punto di snodo per la conoscenza e comprensione moderna del pittore rimane la mostra bolognese del 1959: G.C. Cavalli, in *MAESTRI DELLA PITTURA* 1959, pp. 204-213. Importante, specialmente per la fase di esordio, il contributo di Miller, in particolare, MILLER 1979, pp. 79-84; MILLER 1986, pp. 36-45. Fra gli studi più recenti si ricordino almeno quelli monografici: DALLASTA, CECCHINELLI 1999; NEGRO, ROIO 2000 e l'edizione con aggiunte 2002; DALLASTA, CECCHINELLI 2002.

In ogni caso, nonostante un documentato soggiorno a Roma nel 1595⁷, fu sotto questi potenti stimoli che l'aggiornamento culturale di Schedoni ebbe una forte accelerazione, non secondariamente per l'influenza, sullo stesso Ranuccio, del cugino Mario Farnese, duca di Latera, «*arbiter elegantiarum* aggiornatissimo sulle tendenze artistiche romane»⁸. Un'atmosfera culturale tale da non escludere, in anni avanzati, forse verso il 1614, un secondo periodo romano⁹, che spiegherebbe meglio quella sottile sapienza luministica che invoca un più diretto contatto «con gli esperimenti a lume di notte di Caravaggio e dei caravaggeschi, sugli altari romani e non solo su quelli. Tutto suo, del grande artista modenese, resta però il trasporre quella verità su un piano di personalissima, immobile trasfigurazione formale»¹⁰.

In questa ricca progressione culturale va però ribadito che rimane ben saldo nel tempo e centrale per forza espressiva, se pur calato nelle varianti stilistiche delle diverse fasi della sua poetica, il dato intimo, emozionale, proveniente da Correggio che è caratterizzante del timbro stilistico di Schedoni, dirimente anche ai fini attributivi, tanto quanto la sua predilezione per l'uso della tavola, soprattutto nei piccoli e medi formati, proprio come nel caso qui reso noto.

L'avventura artistica di Bartolomeo affonda le sue radici nel sentimento naturale di Correggio, cui seppe aderire e che seppe rilanciare con tanta forza da essere immediatamente recepito fin dai primi biografi come Ludovico Vedriani¹¹ e non fu secondario a questa percezione l'esercizio con copie e restauri di opere del grande artista che Schedoni affrontò per chiese di Modena, Reggio e Parma¹².

7 DALLASTA, CECCHINELLI 1999, p. 5; NEGRO, ROIO 1999, p. 37; DALLASTA, CECCHINELLI 2002, pp. 72-73. Anche allora per volere del duca Ranuccio, per un periodo di apprendistato presso l'Accademia del Disegno sotto la guida di Federico Zuccari, formazione evidentemente di alcuna persistente suggestione.

8 DALLASTA 2018.

9 DALLASTA, CECCHINELLI, 2002, pp. 72-73 e sul tema si veda BROGI 2019, p. 99.

10 BROGI 2019, p. 101.

11 VEDRIANI 1662, p. 108.

12 DALLASTA 2018.

Il tratto correggesco rimane anche in quella fase estrema della carriera che rappresenta indubbiamente il suo massimo raggiungimento, in particolare nel periodo di tempo che va dal 1610 circa alla morte, quando la sua «formula espressiva di straordinaria, unica, originalità giunse a maturazione, toccando l'apice – fra le altre – nelle due grandi tele oggi nella Galleria Nazionale di Parma con la *Deposizione di Cristo* e le *Marie al sepolcro*, frutto di una sintesi, insieme formale e luministica, di effetto quasi metafisico, dalle quali partì, si può dire, il recupero moderno dell'artista»¹³.

A questa altezza di cronologia ed esperienza si deve collocare la pregevole tavoletta qui esaminata: condotta nel *medium* preferito dall'artista, questa *Madonna con il Bambino* rappresenta una delicatissima sintesi tra la dolcezza correggesca e l'aggiornamento sulle nuove correnti romane e caravaggesche (fig. 2).

Pur rappresentando, infatti, un esempio fra molti, di consimili soggetti perlopiù di misure contenute e su tavola, soprattutto Sacre Famiglie, presenti nel catalogo dell'artista e spesso noti anche in più esemplari, il dipinto in esame si connota quale riflesso del suo stile più maturo, con il sentito contrasto luce-ombra, le pieghe quasi scheggiate, il segno pulitissimo, evidenziato dalla luce che proietta nitide le forme sul fondo scuro.

Schedoni trova in questa opera, come in generale nelle numerose varianti dedicate a temi congeneri, che punteggiano il suo catalogo complessivo, una speciale intonazione della sua vena sensibile e dolce insita nella matrice correggesca e che dovette trovare, come dimostra la notevole serie di varianti, uno speciale successo con altrettanto vasto mercato, in un ampio raggio di collezionismo privato di gusto ben delineato, raffinatissimo, connotato nella scelta della tavola come supporto evocativo della grande tradizione raffaellesca e indubbiamente, in questo contesto, correggesca.

Nella cospicua seriazione di tali temi, sempre condotti con grande poesia e tenerezza, la nuova tavoletta ha un'altra prerogativa: rappresenta una più rara redazione del soggetto, dove figura

¹³ BROGI 2019, p. 95.

la sola Maria con il figlio¹⁴, come d'abitudine in una posa movimentata, quasi da *bambino sgusciantе*, che, visto di schiena, si gira di scatto, saldamente trattenuto dalla madre dolcissima (fig. 3). Una posa caratterizzante, che con minime varianti si riconosce trascorrere nella speciale *verve* di queste composizioni e che trova un sintomatico confronto in un mirabile disegno a pietra rossa conservato a Rotterdam, Museum Boijmans Van Beuningen¹⁵ (fig. 4). Una serie peraltro piuttosto cospicua di Madonne con il Bambino si trovano citate in fonti e inventari¹⁶, dimostrando una presenza anche di questo soggetto ben più consistente di quanto ad oggi documentabile, dato che rende la nostra tavoletta importante anche come documento. La posizione cronologica, ricavabile anche a un primo sguardo, per quanto già accennato, soprattutto in merito all'uso del colore e della luce, risalta con maggior chiarezza se supportata da alcuni confronti con opere note e certe della produzione di Schedoni. Netta la distanza, per esempio, da opere affini per soggetto, supporto e misure, quali quella di Parma, Pinacoteca Nazionale, con *Madonna con il Bambino e san Giovannino*. «Una gestualità delicata e sommessa, una gestione misurata della tavolozza in cui non manca il bianco, spento da delicate ombre che attraversano il panno su cui siede il Bambino. Un'opera lieve da assegnare agli anni giovanili del primissimo Seicento, quasi un biglietto da visita per il suo ingresso a Parma»¹⁷. Un'opera limpida, per la quale non si intravede la necessità di immaginare la presenza di aiuti¹⁸ e dove va piuttosto ribadito il

¹⁴ Tra i dipinti noti, diversi sono transitati in aste, quasi mai convincenti. Si ricordi una *Madonna con il Bambino* è registrata a Vienna, Castello di Aschaffenburg e Pompejanum, DALLASTA, CECCHINELLI 1999, p. 196, e un'altra, piuttosto mediocre, sempre su tavola di piccole dimensioni, passata in asta il 24 maggio 2017, lot. 22, Edimburgo, Lyon Turnbull.

¹⁵ Rotterdam, Museum Boijmans Van Beuningen, inv. I 305 (PK). Pietra rossa, rialzi di biacca su carta grigio-azzurra; 159 x 116 mm.

¹⁶ Se ne vedano spogli in DALLASTA, CECCHINELLI 1999, pp. 213-227; NEGRO, ROIO 1999, pp. 117-125; DALLASTA, CECCHINELLI 2002, pp. 93-97.

¹⁷ L. Fornari Schianchi, scheda in *GALLERIA NAZIONALE DI PARMA* 1999, pp. 34-35, n. 471. Considerata di collaborazione e tarda in NEGRO, ROIO 1999, p. 115, n. 68.

¹⁸ NEGRO, ROIO 1999, pp. 114-115, n. 67.

forte accento raffaellesco¹⁹ e ancor meglio correggesco della prima attività, comunque non oltre il periodo modenese, 1605-1607. Apre questa fase il soggetto in collezione Audisio a Parma, seguito dalla *Sacra Famiglia con san Giovannino*, Bologna, Fondantico²⁰ e poi dalla redazione a figure intere degli Uffizi (1606 circa), mentre ancora successive sono le versioni della Galleria Nazionale di palazzo Corsini a Roma e della collezione dei conti di Plymouth a Oakley Park²¹. Tutti confronti che distanziano il nostro dipinto da quella fase stilistica, ponendolo in una fase ben più matura, sulla quale sono tappe progressive, per esempio, la *Sacra Famiglia* del Louvre, proveniente dai Farnese²² e confrontabile con l'importante prototipo conservato all'Ermitage di San Pietroburgo (fig. 5), dove si precisano quegli elementi linguistici più ricchi di inflessioni anche romane che indirizzano verso gli esiti della *Madonna con il Bambino* in parola. L'esemplare del Museo russo, come consuetudine per questi soggetti nella produzione di Schedoni, genera una serie notevole di repliche e copie, tra le quali approfitto per segnalarne una, bella e poco nota, già a Londra²³ (fig. 6), di singolare libertà di conduzione, mentre non meno interessante, quella già in collezione Rizzi a Sestri Levante²⁴, considerata giustamente autografa²⁵ (fig. 7). Per l'impianto formale e l'impostazione della luce, questa invenzione, posizionabile verso il 1613, con il suo ritaglio netto delle forme contro un fondale

¹⁹ QUINTAVALLE 1939, p. 90; QUINTAVALLE 1948, p. 63, rileva l'eco raffaellesca della sua prima attività accostandolo a un disegno del Louvre con la *Madonna col Bambino e putti* forse da identificarsi con la *Madonna col Bambino e san Giovannino* (Louvre, inv. 6774) già nella collezione di Alfonso IV a Modena dove la sinuosità e l'allungamento delle figure evocano l'influenza del Parmigianino.

²⁰ D. Benati, biografia e scheda in *FONDANTICO* 2011, pp. 49-54, che ne evidenzia la relazione con il bellissimo disegno a Chatsworth, Devonshire Collection.

²¹ *FONDANTICO* 2011, pp. 49-54, che si veda anche per una revisione del catalogo e della seriazione delle Sacre Famiglie giovanili, che qui si accoglie.

²² M. Utili, scheda in *I FARNESI* 1995, pp. 310-311. Un modello molto replicato e copiato, come di prassi per questi casi della produzione schedoniana. Ampio resoconto in *LOIRE* 1996, pp. 333-334.

²³ Collezione M. Koester, fotografia reperibile nella fototeca della Fondazione Federico Zeri a Bologna, n. 57201. Olio su tavola, 22,5 x 19 cm. Segnalazione del 1968.

²⁴ NEGRO, ROIO 1999, p. 83, n. 27, anche per le numerose versioni, varianti e copie.

²⁵ D. Benati, L. Peruzzi, in *COLLEZIONISTI SI NASCE* 1996, p. 95, n. 42.

totalmente oscuro accenna all'evoluzione stilistica che si riscontra nella sua pienezza anche nel dipinto in esame. Siamo in momenti nei quali nascono anche le importanti redazioni del *Riposo dalla fuga in Egitto* oggi a Napoli, Galleria Nazionale di Capodimonte e l'altra, quasi identica, già in Germania, collezione privata, dove si compone quella dimensione strutturale aggiornata sui modelli romani, con una peculiare nitidezza e definizione formale, dei corpi come dei panneggiati scheggiati, ricavati da un colore a zone ben definite. Tale è il modulo stilistico che ispira un altro dipinto utile al confronto con la nostra *Madonna con il Bambino*. Si tratta del commovente *Maria e Giuseppe che insegnano a leggere al piccolo Gesù*, già in collezione Mahon ed oggi presso la National Gallery a Londra, (fig. 8) databile probabilmente entro il 1613 e appartenuta alla moglie del pittore, Barbara Saliti²⁶. Anch'esso di piccolo formato e condotto con lo stesso registro e con quei sintomatici punti di luce che si addensa in certe zone, come il naso della Vergine, o i rossori delle guance, con una notevole reviviscenza della matrice correggesca, decantata, nella nostra Madonnina, in un nuovo moto compositivo sostanziato grazie a una moderna alternanza dei contrasti. Sulla stessa strada inventiva e in contiguità cronologica andrà menzionata, altresì, la poetica e notturna *Sacra Famiglia* di Marano a Castenaso, collezione Molinari Pradelli (fig. 9), esemplare ad oggi il più riuscito su quel modello, ancora su tavola. Molto tarda anch'essa e con tratti che richiamano un notevole seguace dello Schedoni, quale fu Luigi Amidani²⁷. Non distante la *Sacra Famiglia* di collezione privata non finita ma sicuramente in relazione con l'incisione corrispondente, firmata dall'artista e impressa dal tipografo romano Gian Giacomo Rossi, nota in tre stati²⁸. In questo eletto circolo, affine per tecnica, misure, tipologia, destinazione, la tavoletta che qui si presenta offre una nuova, inedita visuale su quel raffinato, intimo, dolce mondo inventivo di Bartolomeo Schedoni, una

²⁶ COLLEZIONISTI SINASCE 1996, p. 95, n. 42, anche per le vicende collezionistiche.

²⁷ M. Nottoli, scheda in *LE STANZE DELLE MUSE* 2014, p. 188, n. 42.

²⁸ Il disegno preparatorio si trova a Firenze, Gabinetto disegni e stampe degli Uffizi, inv. 1692 E. Ma per questo e altri disegni in relazione si veda NEGRO, ROIO 1999, p. 109, n. 55.A.

vera e propria specializzazione²⁹, per cui divenne e restò famoso: proprio in un genere emotivo e spirituale, nel quale sublimava, forse, il noto temperamento fumantino.

²⁹ Piccoli dipinti che ne garantirono fama e successo, LANZI 180, pp. 213-214. Sul tema BROGI 2019, p. 95.

Bibliografia

- BROGI 2019 = A. BROGI, *Un piccolo capolavoro di Bartolomeo Schedoni*, in «Prospettiva», 174, 2019, pp. 95-102.
- CAROLI 2007 = F. CAROLI, *Trentasette. Il mistero del genio adolescente*, Milano 2007.
- COLLEZIONISTI SINASCHE 1996 = *Collezionisti si nasce: la collezione di Matteo Campori a Modena*, Modena 1996.
- DALLASTA 2015 = F. DALLASTA, *Il pennello e il pugnale. Il pittore Bartolomeo Schedoni arrestato a Parma nel marzo del 1600*, in «Aurea Parma», 99, 1, 2015, pp. 73-106.
- DALLASTA 2016 = F. DALLASTA, *Nuove ipotesi sulla vita di Bartolomeo Schedoni a 400 anni dalla morte (1615-2015) e qualche nuovo apporto sulle arti a Parma nel primo Seicento*, in «Aurea Parma», 100, 1, 2016, pp. 35-72.
- DALLASTA 2018 = F. DALLASTA, ad vocem *Schedoni, Bartolomeo*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, Roma 2018, vol. XCI, consultato online.
- DALLASTA, CECCHINELLI 1999 = F. DALLASTA, C. CECCHINELLI, *Bartolomeo Schedoni pittore emiliano. Modena 1578-Parma 1615*, Parma 1999.
- DALLASTA, CECCHINELLI 2002 = F. DALLASTA, C. CECCHINELLI, *Bartolomeo Schedoni a Parma. Pittura e Controriforma alla Corte di Ranuccio I Farnese*, Colorno 2002.
- I FARNESE 1995 = *I Farnese. Arte e collezionismo*, catalogo della mostra (Parma, Palazzo Ducale di Colorno, 4 marzo-21 maggio 1995) a cura di L. Fornari Schianchi, N. Spinosa, Milano 1995.
- FONDANTICO 2011 = *Fondantico arte e antiquariato*, catalogo della mostra (Fondantico, Bologna, 22 ottobre 2011 – 22 dicembre 2011, a cura di D. Benati, F. Baldassari Bologna 2011).
- GALLERIA NAZIONALE DI PARMA 1999 = *Galleria Nazionale di Parma. Catalogo delle opere. Il Seicento*, Parma 1999.
- LANZI 1809 = L. LANZI, *Istoria pittorica dell'Italia*, vol. II, Bassano 1809.
- LE STANZE DELLE MUSE 2014 = *Le stanze delle muse. Dipinti barocchi dalla collezione di Francesco Molinari Pradelli*, catalogo della mostra (Firenze, Gallerie degli Uffizi, 11 febbraio-11 maggio 2014) a cura di A. Mazza, Firenze, Giunti 2014.
- LOIRE 1996 = S. LOIRE, *Louvre, Ecole italienne, XVII siècle I. Bologna*, Parigi 1996.
- MAESTRI DELLA PITTURA 1959 = *Maestri della pittura del Seicento emiliano*, catalogo a cura di F. Arcangeli, M. Calvesi, G.C. Cavalli, A. Emiliani e C. Volpe, Bologna 1959.

- MILLER 1979 = D.C. MILLER, *Bartolomeo Schedoni, in Modena, 1602-1607: the earlier phase of his work*, in «The Burlington Magazine», 121, 911, 1979, pp. 79-84.
- MILLER 1986 = D.C. MILLER, *The drawings of Bartolomeo Schedoni; toward a firmer definition of his drawings style and its chronology*, in «Master drawings», 23-24, (1985-1986) 1986, pp. 36-45.
- NEGRO, ROIO 2000 = E. NEGRO, N. ROIO, *Bartolomeo Schedoni pittore e scultore 1578-1615*, Modena 2000.
- QUINTAVALLE 1939 = A.O. QUINTAVALLE, *La Regia Galleria di Parma*, Roma 1939.
- QUINTAVALLE 1948 = A.O. QUINTAVALLE, *Mostra parmense di dipinti noti e ignoti dal XIV al XVIII secolo*, Parma 1948.
- VENDRIANI 1662 = L. VENDRIANI, *Raccolta dei pittori, scultori et architetti modenesi più celebri*, Modena 1662.

Didascalie

- Fig. 1. Bartolomeo Schedoni, *Madonna con il Bambino*, collezione privata.
- Fig. 2. Bartolomeo Schedoni, *Madonna con il Bambino* (particolare), collezione privata.
- Fig. 3. Bartolomeo Schedoni, *Madonna con il Bambino* (particolare), collezione privata.
- Fig. 4. Bartolomeo Schedoni, *Studio di Madonna con Bambino e figura sullo sfondo*, Rotterdam, Museum Boijmans Van Beuningen.
- Fig. 5. Bartolomeo Schedoni, *Sacra Famiglia con san Giovannino*, San Pietroburgo, Ermitage.
- Fig. 6. Bartolomeo Schedoni, *Sacra Famiglia con san Giovannino*, già Londra, collezione Koester.
- Fig. 7. Bartolomeo Schedoni, *Sacra Famiglia con san Giovannino*, già Sestri Levante, collezione Rizzi.
- Fig. 8. Bartolomeo Schedoni, *Maria e Giuseppe che insegnano a leggere al piccolo Gesù*, Londra, National Gallery.
- Fig. 9. Bartolomeo Schedoni, *Sacra Famiglia*, Marano di Castenaso, collezione Molinari Pradelli.



1





ANNA MARIA AMBROSINI













