

Nº 03 | 2023 | ISSN 2965-3312

**ANAIS** SEPHA UERJ

# TRAJETÓRIAS PLURAIS

CATALOGAÇÃO NA FONTE

UERJ/REDE SIRIUS/BIBLIOTECA CEH/

s471 Seminário de Pesquisadores de História da Arte

(3. : 2023 : Rio de Janeiro)

Anais SEPHA UERJ: trajetórias plurais. – Rio de Janeiro: UERJ,  
PPGHA, 2023.

350 p.

Informações retiradas da capa: v.1, n.3.

Periodicidade anual.

ISSN 2965-3312.

1. Arte – História – Congressos. I. Universidade do Estado do  
Rio de Janeiro. Programa de Pós-Graduação em História da  
Arte. II. Título.

CDU 7(091)

Bibliotecária: Cristina da Cruz de Oliveira – CRB-7 4342

GT 4

**Trajetoórias  
Plurais:  
Primeira  
Época  
Moderna**

# Giovanni Boltraffio e Ambrogio de Predis: Análise acerca da primeira fase do Leonardismo Lombardo\*

Sara Tatiane de Jesus (UFMG)<sup>1</sup>

**Resumo:** O presente trabalho almeja analisar e discutir a relação entre Leonardo da Vinci e os artistas Lombardos, na primeira fase em que Da Vinci se encontra em Milão, trabalhando na corte de Ludovico Sforza. E tem como objetivo, fomentar uma discussão acerca da independência criativa desses artistas, tendo como base a própria produção imagética feita pelos pintores lombardos. O ateliê de Leonardo não foi um ateliê comum, havia uma liberdade intelectual, não hierárquica, ao qual os artistas entravam e saíam, conforme sua necessidade individual. Tendo em vista que o que conectava esses artistas, era a sede pela troca de informações e conhecimento. Portanto, o desejo pelo engrandecimento da figura de Leonardo, nos acomodou a ver a presença dos artistas Lombardos apenas como aprendizes aculturados, o que é questionável, mediante a documentação visual deixada pelos mesmos,

---

<sup>1</sup> Graduada em História-Licenciatura - Universidade do Estado de Minas (UEMG- Divinópolis). Mestranda - Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Bolsista: Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais (FAPEMIG). E-mail: sarastatiane22@gmail.com. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8132073432886058>

\*Essa pesquisa faz parte de um recorte associado a dissertação em andamento intitulada "Os artistas lombardos: dinâmicas colaborativas em Milão no século XV-XVI na corte sforzesca".

que comprova, que esses artistas, tiveram, não apenas prestígio em vida, mas também, conhecimento científico e artístico, para produzirem por si só, suas obras.

**Palavras-chave:** Arte Lombarda; Leonardianos; Leonardo da Vinci.

## 1.1 Giovanni Antônio Boltraffio (1466/1467 – 1516)

Segundo Vasari, Boltraffio foi uma “pessoa prática e conhecedora”<sup>2</sup>. O historiador da arte, cita Boltraffio ao final do capítulo biográfico, sobre Leonardo Da Vinci, fazendo referência ao artista milanês, enquanto “discípulo” de Leonardo. Talvez um dos motivos que tenha levado Vasari, e a posteridade, a considerar Boltraffio um discípulo, e não um mestre independente da pintura, seja possivelmente, devido à ausência de informações acerca desse artista. Os relatos que temos hoje sobre Boltraffio, surgem a partir do contato com Leonardo, e posteriormente, da relação com o poeta Girolamo Casio, que o cita em um de seus poemas: “O único aluno de Leonardo da Vinci, Boltraffio, com seu estilo e pincel, fez cada homem mais bonito do que a realidade, os céus o levaram cedo demais”<sup>3</sup>. Posteriormente, Boltraffio o retrataria em *Portrait of a Notable*<sup>4</sup> (1500) e *Allegory of Girolamo Casio*<sup>5</sup> dentre outros quadros atribuídos a Boltraffio.

Para além da amizade entre essas duas personalidades históricas, devemos levar em consideração que quando Leonardo chega em Milão em 1482, Boltraffio tem aproximadamente 15 anos. Ou seja, um jovem, que provavelmente, já teria passado da fase inicial de formação. Mas que, possivelmente, estava aberto às novas possibilidades de ensino, que não fosse a influência lombarda milanesa, e a florentina, advinda de Leonardo. Cristina Quattrini salienta que Boltraffio passou um período em Veneza, e “aprendeu sobre as obras de Giovanni Bellini e cruzou-se com Giorgione. Ele também deve ter tido algum conhecimento do classicismo inicial

---

<sup>2</sup> VASARI, Giorgio. *Vidas dos Artistas*. 1 ed. Ed. Martin Fontes. Tradução: Ivone Castilho Benedetti. SP. 2011. p. 452.

<sup>3</sup> “L’unico elievo di Vinci Leonardo, Boltraffio/ Che co’l Stile & co’l pennello / Di Natura facea ogni huom più bello/ Mori ch’l Ciel non fu a rapirlo tardo.” Disponível em: <https://www.conceptualfinearts.com/cfa/2022/12/06/a-poet-praised-for-his-silence-girolamo-casio-painted-by-boltraffio/> Acessado em: 25 de Fevereiro 2023.

<sup>4</sup> A pessoa retratada aqui na pintura foi identificada como o poeta Girolamo Pandolfi, mais conhecido como Casio (do nome de sua cidade natal dos Apeninos), que era amigo e cliente de Boltraffio. Disponível em: <https://www.uffizi.it/en/artworks/portrait-boltraffio> Acessado em: 25 de Fevereiro 2023.

<sup>5</sup> Disponível em: <https://www.conceptualfinearts.com/cfa/2022/12/06/a-poet-praised-for-his-silence-girolamo-casio-painted-by-boltraffio/> Acessado em: 25 de Fevereiro 2023.

<sup>6</sup> QUATTRINI, Cristina. *A poet praised for his silence: Girolamo Casio painted by Boltraffio*. 2021. Disponível em: Um poeta elogiado por seu silêncio: Girolamo Casio pintado por Boltraffio | CFA (conceptualfinearts.com) Acessado em: 25 de janeiro 2023.

de Lorenzo Costa e Francesco Francia”<sup>6</sup>. A historiadora Marika Spring, pontua que a obra *Virgin and Child*, “[...] não é muito Leonardesco, e é mais típico da composição da Virgem e do Menino venezianos do final do século XV”<sup>7</sup>.

Não obstante, a historiadora Jill Pederson<sup>8</sup>, salienta que Giovanni Antonio Boltraffio, se inspirou em elementos típicos do Norte da Europa, em especial o *memento mori*. Ou seja, fica evidente que Boltraffio circulou pela Itália, e absorveu elementos basilares para sua produção. E, para além disso, ele também foi um experimentador, conforme nos mostra a *National Gallery Technical Bulletin*<sup>9</sup>, publicado em 1996, Boltraffio realizou uma série de quadros aos quais apresentou “algumas falhas de secagem incomuns, decorrentes das técnicas de pintura empregadas”<sup>10</sup>. Esses problemas de secagem produziam um aspecto de ressecamento e rachaduras em suas pinturas, porém “esses tipos de defeitos não são de forma alguma peculiares a Boltraffio” pois eles ocorreram “amplamente em toda a pintura de painéis italianos nessa época, quando o uso do meio de óleo ainda não estava estabelecido há muito tempo e suas características não eram bem compreendidas”<sup>11</sup>.

Entretanto, o que chama atenção, é que posteriormente Boltraffio abandonaria essa técnica: “é interessante notar que as obras posteriores de Boltraffio, que refletem diferentes preocupações estilísticas, são relativamente livres desses defeitos desfigurantes na pintura e aparecem pintadas de forma mais simples”<sup>12</sup>. Ou seja, fica evidente que além de

---

7 SPRING, M. MAZZOTTA, A. ROY, A. BILLINGE, R. PEGGIE. Painting practice in Milan in the 1490s: the influence of Leonardo. *National Gallery Technical Bulletin*. 2011. p. 94.

8 KOHL, J.; KOOS, M.; RANDOLPH, A. Renaissance Love: Eros, Passion, and Friendship in Italian Art Around In: PEDERSON, Jill. *Giovanni Antonio Boltraffio's Portrait of Girolamo Casio and the Poetics of Male Beauty in Renaissance Milan*. 1ª ed. Florença: Editora Deutscher Kunstverlag. 2014. p. 173-174.

9 KEITH, Larry; ROY, Ashok. Giampietrino, Boltraffio, and the influence of Leonardo. *National Gallery technical bulletin*, v. 17, p. 4-19, 1996.

10 Ibid., p. 15.

11 Ibid., p. 15.

12 Ibid., p. 15.

experimentador no campo da pintura, ele estava em constante mudança e readaptação do seu próprio trabalho, pois conforme o boletim de análise técnica mostra, Boltraffio não estava preso a um método engessado de realizar a pintura. Suas viagens pela Itália e seu contato com artistas de diferentes regiões pode ter favorecido para aguçar seu desejo de compreender outras técnicas de preparação de tinta e usos de óleos aglutinantes.

Segundo Francesco M. Valeri, Boltraffio vinha de uma família nobre, localizada atualmente na Via San Paolo. Ainda segundo Valeri o motivo ao qual impulsionou Boltraffio a se dedicar a arte, seria “por prazer”. Tendo em vista, a “natureza aristocrática e suave de sua arte levou-a a retratar doces e delicadas Madonas e retratos de personagens da Corte, de humanistas, de belas senhoras vestidas”<sup>13</sup>. Francesco M. Valeri ainda pontua que Boltraffio foi um retratista de “muito maior sentimento artístico”<sup>14</sup>. Evidenciando assim, as qualidades artísticas nas obras de Boltraffio. Cecilia M. Ady<sup>15</sup> afirma que Boltraffio foi empregado por muitos nobres na corte de Milão, porém ela pontua que ele trabalhava como “amador”, o que se torna contraditório, pois se esses nobres possuíam capital de investimento em arte, e tinham acesso a corte de Ludovico e podiam contratar outros artistas, porque eles empregariam um artista considerado “amador”? A resposta para essa pergunta é que Boltraffio de forma alguma pode ser considerado um amador, tendo em vista a qualidade de

---

13 VALERI, Francesco M. *La Corte di Lodovico il Moro: Gli Artisti Lombardi*. ed. Ulrico Hoepli. Milano. 1917. p. 75-76.

14 *Ibid.*, p. 75-76.

15 ADY, Cecilia Mary. *A History of Milan under the Sforza*. Methuen & Company, 1907. p. 286.





**Figura 1. Giovanni Antônio Boltraffio, *Allegory of Girolamo Casio*, Duke of Devonshire Collection, Chatsworth House (1500)**  
Disponível em: <https://shre.ink/rzLR>.  
Acesso em: 25 jun. 2023

seu trabalho conforme a pintura abaixo.

Na pintura “*Allegory of Girolamo Casio*”, conforme pode ser vista acima, fica evidente, que Boltraffio dominava o controle tonal e as variações cromáticas decorrente do efeito da luz sobre a pele e das vestes do poeta Casio. Ele ainda emprega sutilmente, nos olhos de Casio, uma marcação próxima a pupila, no qual confere, uma vivacidade e delicadeza, que remete sutilmente a sensação de umidade que os olhos humanos geralmente possuem. Acarretando assim, uma iluminação no olhar do retratado. A pose com a mão dentro do casaco, confere autoridade e segurança, porém isso fica balanceado, mediante ao aspecto andrógino das fisionomias de Casio, que já foi extensivamente estudado pela historiadora Jill Pederson<sup>16</sup>. Esse equilíbrio entre autoridade da posição do corpo, associado a suas vestes ricamente trabalhadas, assim como a adesão de uma fisionomia delicada, confere a pintura, um equilíbrio, ao qual nos leva a considerar a construção da personalidade de Casio em relação ao ofício que ele desempenhou. Pois, o ofício de Poeta, era algo apreciado pelas camadas mais ricas da sociedade, e visto como algo intelectualizado que

---

<sup>16</sup> KOHL, J.; KOOS, M.; RANDOLPH, A. Renaissance Love: Eros, Passion, and Friendship in Italian Art Around In: PEDERSON, Jill. *Giovanni Antonio Boltraffio's Portrait of Girolamo Casio and the Poetics of Male Beauty in Renaissance Milan*. 1ª ed. Florença: Editora Deutscher Kunstverlag. 2014.

conferia status e prestígio social. Pois, exigia do poeta uma sensibilidade dos sentidos, de transformar em palavras, um turbilhão de sentimentos vivenciados por ele.

Abaixo podemos verificar dois estudos feitos por Boltraffio, e é interessante notar que o caimento do vestido em ambas as imagens, não é fluido ou apresenta uma leveza rafaelesca. O vestido feito por Boltraffio<sup>17</sup> nos remete aos anjos feito por Ambrogio de Predis<sup>18</sup>, ao qual podemos verificar que a veste se sobrepõe ao corpo de forma a ocultar as curvas anatômicas. A maneira de realizar pinturas com tecidos menos fluidos, é algo adotado na cultura imagética lombarda, como pode ser visto em Andrea Previtali, na obra Anunciação de 1508. Assim como é visível na obra: *Madonna con il Bambino, i dottori della Chiesa e la famiglia di Ludovico il Moro 1494-1495*<sup>19</sup>. Pois, o caimento da roupa da Virgem e dos anjinhos segue esse mesmo segmento, onde se vê um tecido mais rígido, e suas dobras não necessariamente acontecem como uma resposta ao movimento do corpo, é como se o tecido respondesse a si mesmo, tendo sido colocado ali, para um propósito compositivo que transcende simplesmente o vestir, pois ele detém um aspecto compositivo que se sobrepõem as barreiras singelas de simplesmente cobrir os corpos dos retratados.

Esse modo de pintar, por muito tempo foi entendido como uma herança medieval, e mesmo que esse fosse o caso, pois é uma hipótese válida e não deve ser apressadamente descartada, tendo em vista o fato de que na história não existem rupturas e sim continuidades e reinvenções. Ainda assim, associar esse esquema compositivo lombardo apenas a herança medieval, é perigoso, pois corre o risco de enxergarmos esses artistas como indiví-

---

<sup>17</sup> Disponível em: Andrea Previtali - Wikipedia

<sup>18</sup> Um anjo de vermelho com um alaúde. Giovanni Ambrogio de Predis. National Gallery. London. 1483. Disponível em: Giovanni Ambrogio de Predis | An Angel in Red with a Lute | NG1662 | National Gallery, London Acessado em: 09 de junho de 2023.

<sup>19</sup> Disponível em: [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d3/Pala\\_sforzesca\\_2.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d3/Pala_sforzesca_2.jpg)

duos estáticos ou atrasados em relação a outros centros artísticos como Florença e Veneza. Que foram locais que estabeleceram com a arte plástica, uma relação pictórica distinta e não menos importante em sua riqueza imagética. Porém, é necessário enfatizar, que a arte lombarda renascentista não carrega em suas premissas os cânones dos grandes centros artísticos. Conexões e circulações ocorreram, e isso foi de suma importância, pois não existe uma “pureza” na história da arte, e sim um aglomerado de referências precedentes que se sustentam e se perpetuam e se reinventam com o passar dos séculos. Não obstante, é importante ressaltar que assim como qualquer outro local, a Lombardia apresentou importantes contribuições, imagéticas e compositivas que atravessaram o tempo, e que se estabeleceram impreterivelmente para além da presença ilustre de Da Vinci.



**Figura 2. Giovanni Antonio Boltraffio,**  
*Papel (1491).*  
 Técnica: Gráfico<sup>20</sup>, 180 x 155 cm  
 Disponível em: <https://shre.ink/rRqp>

---

<sup>20</sup> Estudo da cortina de Cristo erguendo-se do túmulo. Giz preto (a figura e contorno da cortina) e ponto de prata, elevado com branco, sobre papel preparado azul

Em relação às pinturas de Boltraffio, Francesco M. Valeri analisa os detalhes que fazem parte da construção da personalidade artística do pintor milanês, com base em algumas pinturas feitas por Boltraffio, e conclui que “na amplitude e segurança da execução, na nobreza do rosto delicado revela o estudo vantajoso que o artista fizera da arte de Leonardo: mas ao mesmo tempo refere a uma personalidade própria em desenhar”<sup>21</sup>. Ele ainda acrescenta que existe na produção imagética do artista, uma certa suavidade nos rosto, que é reconhecido, como característico do artista. Porém, ele conclui que em comparação com o rosto de outras pinturas, provavelmente florentinas há “sempre algo da severidade da antiga arte lombarda”.

Outro ponto digno de nota, ao qual podemos repensar, em relação a citação de Francesco Valeri, é a utilização do termo “apóstolo”. A figura de Leonardo foi moldada como um gênio divino, livre de erros e passível de ser considerado um artista “perfeito”. O termo apóstolo, confere a figura de Da Vinci, quase a posição de um Cristo da arte Europeia, pois, para que Boltraffio, seja um apóstolo, ele precisa está ligado a um Messias, ao qual ele segue, e leva seu “sermão” para outros pintores. E, conforme Pietro C. Marani<sup>22</sup> salienta, os artistas lombardos foram responsáveis por difundir os ensinamentos de Leonardo. “[...] A pintura de Leonardo, resultante de uma quantidade sem precedentes de observação e investigação de fenômenos naturais, permaneceu elusivamente irreprodutível”<sup>23</sup>. Portanto, Leonardo foi canonizado pela história da arte, tornando-se não apenas artista, cientista, escultor e engenheiro, mas também aquele que detém o conhecimento superior, portanto, ele é insuperável e perfeito, como Cristo.

---

21 VALERI, Francesco M. *La Corte di Lodovico il Moro: Gli Artisti Lombardi*. ed. Ulrico Hoepli. Milano. 1917. p. 78.

22 MARANI, Pietro C. *Leonardo's drawings in Milan and their influence on the graphic work of Milanese artists*. *Leonardo da Vinci master draftsman*, p. 155-190, 2003.

23 KEITH, Larry; ROY, Ashok. *Giampietrino, Boltraffio, and the influence of Leonardo*. *National Gallery technical bulletin*, v. 17. 1996. p. 17.

## 1.2 Ambrogio D' Predis (1455-1508)

Ambrogio de Predis pode ser considerado um dos artistas lombardos que mais se destacou em questão de encomendas. Infelizmente só temos uma pintura assinada por ele, o que dificulta mais atribuições. Porém, ainda sim, temos alguns trabalhos aos quais podemos associar a ele, com mais confiança, conforme veremos adiante. Predis cresceu em um círculo artístico proeminente, portanto, ser um artista foi um arranjo comercial familiar<sup>24</sup>. O nome “irmãos Predis”, é comum quando consultamos documentos associados a Ambrogio, pois ele trabalhou juntamente com seus irmãos: Evangelista, Bernardino e Cristoforo. “Ambrogio de Predis tinha quase a mesma idade de Leonardo, e já recebia sua formação artística quando Leonardo chegou a Milão”<sup>25</sup>. Quando Da Vinci se muda para Milão, um dos primeiros artistas ao qual ele tem contato, é Ambrogio de Predis, devido a encomenda feita pela Fraternidade da Imaculada Conceição<sup>26</sup>.

Essa pintura ficou conhecida como “Virgem das Rochas”. A obra era destinada inicialmente ao centro de um grande retábulo de madeira no altar da capela na Igreja de São Francisco Grande. O contrato, segundo Roberta Battaglia<sup>27</sup> foi datado em 25 de março de 1483, e foi estabelecido entre os irmãos Evangelistas e Ambrogio de Predis. Zöllner afirma que Leonardo e os seus colegas tinham empenhado-se “numa tarefa formidavelmente vasta e complexa”<sup>28</sup>. Hoje existem duas Virgem das Rochas, uma no Louvre e outra na National Gallery, não vamos nos ater aqui acerca das inúmeras teorias que existem sobre o porquê de existir duas versões. Pois, essa encomenda nunca foi alocada em seu local de origem, conforme acordado. Ao contrário, uma longa e dispendiosa corrida jurídica se alastrou entre a Confraria e os artistas envolvidos.

---

<sup>24</sup> ADY, Cecilia Mary. *A History of Milan under the Sforza*. Methuen & Company, 1907. p. 285-286.

<sup>25</sup> KEITH, Larry; ROY, Ashok. Giampietrino, Boltraffio, and the influence of Leonardo. *National Gallery technical bulletin*, v. 17. 1996. p. 9.

<sup>26</sup> VALERI, Francesco M. *La corte di Lodovico il Moro: gli artisti Lombardi*. Vol. 1. Ed. Hoepli. Milano. 1917. p. 5.

<sup>27</sup> BATTAGLIA, Roberta. *Da Vinci*. Ed. Abril Coleções; tradução de José Ruy Gandra. São Paulo. 2011. p. 26.

<sup>28</sup> ZÖLLNER, Frank. *Leonardo da Vinci, 1452-1519*. Taschen, 2017. p. 111.



**Figura 3. Giovanni Ambrogio de Predis, *Um anjo de vermelho com um alaúde* (1483)**  
National Gallery. London.  
Disponível em: Giovanni Ambrogio de Predis | An Angel in Red with a Lute | NG1662 | National Gallery, London Acessado em: 9 jun. 2023

Maria C. Passoni<sup>29</sup> afirma que Ambrogio liderou uma oficina em Milão e teve cargos importantes com Ludovico Sforza. Roberta Battaglia afirmou que Predis foi o desenhista oficial da corte de Ludovico Sforza.<sup>30</sup> Sendo assim, Predis foi considerado um artista contemporâneo de Da Vinci, e que detinha uma carreira acimentada antes de Leonardo e que “nunca adaptou seu estilo ao de Leonardo. Isso pode ser visto mais claramente em seus retratos, que permaneceram o tipo de perfil tradicional, ainda o padrão preferido para o retrato oficial neste período em Milão”.<sup>31</sup> Porém, os artistas lombardos de forma geral, foram analisados a partir de um ideal comparativo, estabelecido na posteridade, tendo como base, o trabalho de Leonardo da Vinci. Francesco Valeri<sup>32</sup> em 1917, se debruçou

---

<sup>29</sup> PASSONI, Maria Cristina. Alcune Considerazioni su Giovanni Ambrogio de Predis Miniatore e uno Smalto Inedito. 2010. p. 355-400. Disponível em: [https://www.academia.edu/41022315/alcune\\_considerazioni\\_su\\_giovanni\\_ambrogio\\_de\\_predis\\_miniatore\\_e\\_uno\\_smalto\\_inedito](https://www.academia.edu/41022315/alcune_considerazioni_su_giovanni_ambrogio_de_predis_miniatore_e_uno_smalto_inedito) Acessado em: : 09 de junho de 2023.

<sup>30</sup> BATTAGLIA, Roberta. Da Vinci. Ed. Abril Coleções; tradução de José Ruy Gandra. São Paulo. 2011. p. 26.

<sup>31</sup> KEITH, Larry; ROY, Ashok. Giampietrino, Boltraffio, and the influence of Leonardo. National Gallery technical bulletin, v. 17. 1996. p. 80

<sup>32</sup> VALERI, Francesco M. La corte di Lodovico il Moro: gli artisti Lombardi. Vol. 1. Ed. Hoepli. Milano. 1917.

sobre esses artistas lombardos a fim de compreendê-los a partir de equivalências, entre Da Vinci e todos os artistas lombardos.

F. Valeri chama Ambrogio de Predis, ora como colaborador, ora como aprendiz, criando assim, uma contradição entre a real relação de Predis com Da Vinci. Essas funções, apresentam diferenças de propósito, mesmo que possam se misturar e se complementar dentro do atêlie, ainda sim, carregam diferenças que devem ser elencadas. Ainda sim, ao tratar do estilo e técnica de Predis, Valeri salienta, contraditoriamente que Predis se manteve fiel a cultura artística Lombarda, em seguida ele afirma que Predis abandonou seu estilo em detrimento do que aprendeu com Leonardo. O interessante na citação é que podemos perceber que ao utilizar-se da tradição iconográfica lombarda o artista se torna “maçante” ou “mediocre”. E quando o pintor segue ou assimila aspectos do estilo de Leonardo ele automaticamente se torna “sábio” e “delicado”.

## Conclusão

G. A. de Predis conforme explicitado, segue uma linha de execução que está alinhada a dois fatores, primeiro a continuidade de uma tradição artística Lombarda, que preserva a plasticidade dos corpos e conserva na tez dos indivíduos representados um tom pálido, que entra em contraste com as cores dos trajes que se apresentam em um alto contraste. Esse contraste entre o tom de pele pálido e opaco em comparação com a roupa em tons quentes, possibilita que o nosso olhar passeie pelos trajes ricamente trabalhados e suas dobras proeminentes que dão vida ao movimento do tecido. Esse jogo de cores, é perceptível na tradição artística lombarda em outros artistas como: Marco d’Oggiono na obra: *Portrait of a*

*Man aged 20* (*The Archinto Portrait*). Guiampietrino em: *The Virgin Nursing the Child with the Infant*. Francesco Melzi em: *Flora*. Assim como outras pinturas na temática Salomé<sup>33</sup>, o tom de pele que outrora, foi compreendido, como pálido em um sentido de “ausência de vida”, na verdade pode ser entendido a partir de um contexto de composição maior, ao qual se leva em consideração o tom de pele em relação a harmonia das cores que ele propicia em meio ao cenário geral retratado. Não podemos nos esquecer que Milão estava em frequente diálogo com Veneza, como no caso das produções feitas por Boltraffio e Oggionio que passaram por Veneza. Ou seja, provavelmente essa rede de circulação contribuiu para que esses artistas dominassem essa harmonia entre contrastes que promovessem certo equilíbrio nas suas produções.

---

33 S.T. JESUS. Salomé ou Salomé? Uma análise das representações da história bíblica a partir da arte lombarda do século XVI. Revista: *Perspectiva Pictorum*, [S. l.], v. 2, n. 1. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/revistaperspectivapictorum/article/view/46850> acessado em 08 de outubro de 2023.



## Referências bibliográficas:

ADY, Cecilia Mary. A History of Milan under the Sforza. Methuen & Company, 1907.

BATTAGLIA, Roberta. Da Vinci. Ed. Abril Coleções; tradução de José Ruy Gandra. São Paulo. 2011.

KOHL, J.; KOOS, M.; RANDOLPH, A. Renaissance Love: Eros, Passion, and Friendship in Italian Art Around In: PEDERSON, Jill. Giovanni Antonio Boltraffio's Portrait of Girolamo Casio and the Poetics of Male Beauty in Renaissance Milan. 1ª ed. Florença: Editora Deutscher Kunstverlag, 2014.

KEITH, Larry; ROY, Ashok. Giampietrino, Boltraffio, and the influence of Leonardo. National Gallery technical bulletin, v. 17, p. 4-19, 1996.

MARANI, Pietro C. Leonardo's drawings in Milan and their influence on the graphic work of Milanese artists. Leonardo da Vinci master draftsman. 2003.

PASSONI, Maria Cristina. Alcune Considerazioni su Giovanni Ambrogio de Predis Miniatore e uno Smalto Inedito. 2010. Disponível em: <https://shre.ink/rR7W>. Acessado em: 09 de junho de 2023.

QUATTRINI, Cristina. A poet praised for his silence: Girolamo Casio painted by Boltraffio. 2021. Disponível em: Um poeta elogiado por seu silêncio: Girolamo Casio pintado por Boltraffio | CFA (conceptualfine-arts.com) Acessado em: 25 de janeiro 2023.

SPRING, M. MAZZOTTA, A. ROY, A. BILLINGE, R. PEGGIE. Painting practice in Milan in the 1490s: the influence of Leonardo. National Gallery Technical Bulletin. 2011.

VASARI, Giorgio. Vidas dos Artistas. 1 ed. Ed. Martin Fontes. Tradução: Ivone Castilho Benedetti. SP. 2011.

VALERI, Francesco M. La Corte di Lodovico il Moro: Gli Artisti Lombardi. ed. Ulrico Hoepli. Milano.

ZÖLLNER, Frank. Leonardo da Vinci, 1452-1519. Taschen, 2017.

