

UN IGNOTO VIVARINESCO IN S. ANDREA D'ASOLA (1).



SOLA, assopita nella verde quiete padana, sulle rive silenziose del Chiese, conserva ormai scarse tradizioni dell'arte che nel Quattro e nel Cinquecento dovette copiosamente affluirvi da Mantova, da Cremona, da Brescia che, a volta a volta, ne dominarono la vita cittadina.

La vecchia chiesa di S. Erasmo, che le leggende asolane vogliono costruita sui ruderi di un antico tempio di Giove e per la quale il vecchio abate Don Antonio Poiazzi s'era, mezzo secolo fa, affaticato invano a liberare dal bianco di calce gli affreschi del XIV e XV secolo (2), è ora abbattuta e trasformata in Teatro. Ma ancora lungo i corridoi dei palchetti riappaiono qua e là, sotto la impiastricciatura moderna, le buone tinte degli antichi affreschi e, all'esterno, in mezzo alla volgarità dell'edificio, spunta un tratto di bella decorazione in cotto ad archetti intrecciati.

Nell'altra piccola chiesuola di S. Rocco, eretta al principio del Quattrocento ma poi rifatta, capovolgendone la orientazione, verso la metà del secolo successivo, su disegno di Cristoforo de Leno, architetto e pittore mantovano, resta ancora quasi intatta la decorazione a fresco (3). È pittura eseguita senza finezza ma con l'armoniosa ed organica semplicità che un certo Giovan Antonio dei Fedeli (4), altro artista di probabile educazione mantovana, seppe derivare dai buoni modelli degli ultimi mantegneschi.

Nel fondo della chiesetta si vede anche una *Deposizione* frescata più con violenza che con vigoria di colore, agitata, convulsa, forzata nel disegno dei panneggi e degli scorci. Quantunque il Matteucci la voglia con sicurezza ascrivere al De Leno, essa mi pare piuttosto fedele alle tradizioni artistiche cremonesi che alle mantovane.

(1) Le fotografie che illustrano questo articolo, eseguite per cura della R. Soprintendenza in occasione del recente restauro eseguito dal Boccolari di Venezia, mi furono gentilmente comunicate dal dott. Gino Fogolari al quale mi è caro porgere qui vivi ringraziamenti.

(2) Le pitture, quasi tutte di carattere votivo recavano per lo più iscrizioni, dediche, nomi di committenti o di artisti, date, ricordi. Da queste molte iscrizioni pare si potesse dedurre il nome di due artisti: due asolani del principio del sec. XV; Graziolo Nani e Andrea de' Malapersi che firmava anche semplicemente « Andreas ». — Vedi: PORTIOLI, *Le chiese dipinte del Mantovano*, 1883 e RUZZANENTI, *Artisti e cose d'arte in Asola. Il Cittadino*, N. 163-167, Brescia 1878.

(3) La chiesa, non più officiata, è ora usata come magazzino di legname. Destinazione certo non utile alla sua conservazione e, speriamo se ne trovi presto altra migliore.

(4) MATTEUCCI, *Le chiese artistiche del Mantovano*.

*
**

Nella cattedrale di S. Andrea, incominciata a costruire nell'agosto del 1472 (1) (l'anno stesso nel quale si poneva la prima pietra del S. Andrea di Mantova), sotto la direzione di un Guglielmo da Cremona e continuata poi da artisti asolani quali Francesco Biondello, che vi lavorava ancora nel 1508, restano tuttavia sotto l'imbianco molti notevoli affreschi della seconda metà del Cinquecento. Il Portioli, il quale ne vide scoperti molti, e ne tentò saggi anche nelle vele delle crociere, asserisce che la chiesa ne era interamente decorata.

Da quanto si può vedere ora, pare si tratti piuttosto di pitture votive che di una vera e propria decorazione organica. Però un recente tentativo di assaggio a lato di un nicchione d'altare mi ha lasciato intravedere alcune figure di santi distribuite simmetricamente ad imitazione della statuaria con motivo forse non dissimile da quello usato con tanta magnificenza di proporzioni dai mantegneschi decoratori del Duomo di Verona.

Le pale e le decorazioni degli altari che ancora rimangono nella chiesa testimoniano esse pure di una non minore ricchezza e nobiltà d'arte.

Nelle portelle dell'organo e della cantoria Gerolamo Ramanino ha lasciato il segno della sua un poco ampollosa ricchezza decorativa; il bresciano Lattanzio Gambarà ha ornato di una bella tela uno degli altari a sinistra; lo spirito delicato del Moretto sorrideva, ancor poco tempo fa, in due piccole tele argentine prima che la brutalità di un sagrestano passasse una spugna intrisa di ranno bollente sulle povere pitture oscurate dalla polvere.

*
**

Il grande polittico (fig. 1) del quale più specialmente si occupa questo articolo si trovava, fino a poco tempo fa, incassato nel muro della piccola cappella barocca del Sacramento, a lato del presbitero.

Rimosso per ragioni di restauro e di conservazione è stato ora collocato in luogo più sicuro ed asciutto a fianco dell'altar maggiore, in attesa di poter essere, dopo i restauri della chiesa, posto in miglior luce nel fondo dell'abside.

Il Matteucci e il Besutti ritengono (2) che la bella ancona appartenesse ad una vecchia chiesa di S. Andrea preesistente all'attuale. Se non che essa venne abbattuta nel 1474 e l'autore del nostro polittico si mostra a troppo chiari segni un ritardatario per potere datar la sua opera dalla metà circa del secolo XV.

Accanto a forme apparentemente arcaistiche, quali vediamo nel s. Sebastiano, nel leone che si accoccola ai piedi di s. Marco e nella rappresentazione della Vergine protettrice, fanno capolino i particolari che mostrano come il pittore avesse sotto gli occhi modelli più progrediti e più tardivi.

La tavola centrale (fig. 2), notevole per la singolarità iconografica della rappresentazione (3), ricorda chiaramente forme e tipi vivarineschi, gli angioli che

(1) MANGINI, *Cronaca di Asola*, Ms. presso l'archivio comunale di Asola.

(2) ANTONIO BESUTTI, *Storia di Asola*. Ms. del quale debbo alla cortesia dell'autore l'aver potuto prendere visione.

(3) La Vergine vi è figurata nell'atto di Madonna di Misericordia, mentre gli angioli in alto le posano la corona sul capo. L'ignoto artista ha riunito così in una due rappresentazioni che per solito erano distinte. È lo stesso soggetto che Bartolomeo Vivarini aveva già dipinto nel 1473 a S. Maria Formosa. Singolare è anche il modo con il quale sono aggruppati dietro Maria

scendendo à volo posano la corona sul capo di Maria, sono un motivo frequente nella vecchia pittura veneziana e Bartolomeo e Antonio Vivarini lo usarono in forma non molto dissimile dalla nostra nella grande ancona di Bologna; la testina di Maria che, per voler essere troppo timida e dolce, riesce un po' bambolesca, con la boccuccia raccolta e ristretta, il mento minuto, i lineamenti del viso stranamente piccoli e fini, ricorda un po' lontanamente il medesimo tipo muliebre e appare come una derivazione trascritta con sottile minuzia e con un palese sforzo di finezza e di grazia del tipo che Antonio aveva usato per l'Annunziatione di S. Giobbe.

La parte superiore del capo che nel nostro dipinto resta in parte chiusa entro il cerchio aureo del diadema gemmato, non ha però lo sviluppo eccessivo e il caratteristico contorno arcuato caro ai due maestri muranesi.

Il tipo di Maria è ripetuto quasi punto per punto anche nella immagine di S. Agata in uno degli scomparti superiori; se non che in quest'ultima la caratteristica forma del cranio che abbiamo ora notato tra i caratteri vivarineschi è portata alla sua massima esagerazione; nè le sopracciglia rialzate, nè la breve cornice di capelli, nè il velo che avvolge e incornicia la testa, nè lo spostamento dell'aureola che in questa figura è collocata un poco più in alto delle altre, riescono a correggere la sproporzione tra la parte inferiore e la parte superiore del capo.

Altra figura con caratteri vivarineschi è il S. Andrea, la testa del quale ha riscontro, per il tipico atteggiamento del collo, per il modo lanoso di trattare i capelli e la barba, per l'aggrottare delle sopracciglia tanto con il S. Gerolamo dell'ancona di Bologna quanto col Padre Eterno della già ricordata pala di S. Giobbe a Venezia, e con le due figure di S. Andrea nelle chiese di S. Giovanni in Bragora e dei Frari.

La solenne corporatura, a larghi piani squadrati, si scosta invece dai modelli dei muranesi per avvicinarsi piuttosto a quelli del Mantegna.

Manca però, in genere, la asciutta snellezza, la asprezza martellata e vigorosa, la severità quasi ascetica dell'arte di Bartolomeo Vivarini e manca pure la ricchezza architettonica e decorativa degli sfondi, l'abbondanza e la minuzia degli ornati, l'ampiezza dei piani, la sicura varietà della composizione propria di Antonio.

Se l'ignoto autore del polittico fu una sola persona (ed è difficile provare, non ostante le disuguaglianze della fattura, che possa trattarsi di una collaborazione) esso non dovette essere un puro vivarinesco.

Ai caratteri che abbiamo ora studiato, i quali piuttosto che una dipendenza diretta di scolaro pare rivelino un riflesso indiretto e tardivo di forme divenute già quasi tradizionali, se ne associano altri che mostrano l'influenza di una corrente artistica più matura e diversa.

Il S. Marco è una figura di ispirazione chiaramente mantegnesca: la solenne severità delle proporzioni, il panneggiare grandioso e largo non ostante la ricerca tormentosa che caratterizza il mantello nella parte più aderente alla

quattro Santi. Tra i devoti inginocchiati sono in prima linea, a sinistra, un papa, un vescovo e un cardinale; le donne a destra, per la uniformità dell'abbigliamento, parrebbero appartenere a una comunità religiosa. Ed è difficile dire se si tratti di offerenti o di semplici devoti. Il fatto che nessuno degli inginocchiati ha l'aspetto di ritratto ci inclina verso questa seconda opinione.

gamba, la nobile fierezza della bella testa barbata e dell'atteggiamento sicuro e imperioso, mostrano quanto il nostro pittore si sia sforzato di tenersi vicino al modello.



Fig. 1. — *Asola*, Chiesa di S. Andrea — Ignoto vivarinesco — Polittico.

Il ricordo mantegnesco, che rispunta anche nelle due testine copiate dall'antico, ai piedi del S. Sebastiano, insiste qua e là or con maggiore or con minore evidenza nel modo di trattare il paese con orizzonti lontani, vedute di castelli, campagne sparse di cespugli e di sottili alberelli, solcate da sentieri



Fig. 2. — *Asola*, Chiesa di S. Andrea
Ignoto vivarinense — Particolare del Polittico.



tortuosi come aiuole di giardino; nel tipo di alcune teste quali, ad esempio, quella di S. Antonio abate, in uno degli scomparti superiori e quella del Santo (forse S. Paolo) che sta a sinistra, dietro la Vergine incoronata nello scomparto principale.

Anche la *Crocefissione*, per quanto sia ora difficile leggerne le forme attraverso i guasti e le ridipinture di cui questa parte del polittico ha maggiormente sofferto, mostra nell'assieme, una ispirazione indiretta dal Mantegna.

La tradizione asolana, raccolta anche dal vecchio Diario della città e diocesi (1) di Asola, vuole che il dipinto sia dono della Repubblica veneta e ne ascrive la paternità a *Zambellin vecchio*, l'artista che, insieme col Mantegna, nella tradizione ha, come un eroe mitico, assorbito in sè ogni personalità artistica secondaria del quattrocento veneziano.

Un secolo più tardi i pittori Bertini e Caimmi, venuti ad Asola per commissione dell'accademia milanese, giudicarono la tavola opera di Bartolomeo Vivarini e, con tale attribuzione, accettata in forma più o meno dubitativa dai pochi che poi l'hanno veduta, essa è arrivata fino a noi (2).

L'opera, che parve ai commissari di Brera un *prezioso lavoro*, rivela invece secondo il nostro giudizio, un artista troppo debole e troppo scarsamente caratteristico per potere, senza l'aiuto di qualche casuale scoperta d'archivio, essere identificato con alcuno degli artisti a noi noti che, dominati dalla personalità poderosa del Mantegna, tentarono seguirne alla lontana le forme innestandole alle modeste tradizioni locali e frammischiandole a quelle che la decorativa ricchezza splendente dei muranesi aveva reso popolari.

Il particolare rappresentato dalla fig. 2, servirà, meglio d'ogni analisi di forme, a mettere in evidenza i caratteri più significativi del pittore e la misura della sua valentia che, da scomparto a scomparto, appare però saltuaria e ineguale.

Accanto a figure trattate con la più vuota superficialità e con estrema timidezza, come son quelle dei devoti raccolti sotto il manto della Vergine, ve ne sono altre, quali i tre santi assiepati dietro di lei (S. Paolo, S. Pietro e S. Giovanni Battista?) nelle quali il ricordo del Vivarini e del Mantegna ha impresso le fronti di nobiltà e dove la ricerca del pittore non si è limitata soltanto a seguire sottilmente col pennello ogni filo di barba ed ogni ricciolo della capigliatura, ma si è sforzata quanto poteva di definire la struttura intima, di esprimere sotto la epidermide la saldezza delle ossa e il gioco dei muscoli e di distinguere con linee proprie e diverse l'una dall'altra fisionomia.

In questo tentativo si sente anzi qua e là la pena di uno sforzo e vien meno talvolta la spontaneità e l'equilibrio.

(1) *Diario della città e diocesi di Asola*, presso Domenico Pompeatti di Venezia, 1790.

(2) La relazione stesa nel 1873 dai pittori Bertini e Caimmi dice: « Nella chiesa cattedrale d'Asola l'opera che anzitutto ha fermata la nostra attenzione è la grandiosa ancona a vari scompartimenti in tavola di Bartolomeo Vivarini. Questo prezioso lavoro deperito in vari punti per l'azione del tempo e le vicissitudini atmosferiche reclamerebbe pronte riparazioni per quella parte specialmente in cui la superficie del colore sollevata e rigonfiata ha già cominciato a staccarsi ».

I danni, che nel 1873 erano forse appena incipienti, s'erano in questi ultimi anni venuti aggravando in modo che, senza l'attuale restauro, quasi tutte le figure sarebbero state in poco tempo ridotte alla condizione in cui vediamo il S. Andrea e il S. Antonio abate.

Le figure riescono tuttavia a sofferdersi di non so quale inconscia malinconia e ad essa dobbiamo tutto il fascino della pittura che, se non appare a noi quale un capolavoro degno di portar il nome di uno dei più grandi maestri dell'arte, ci appare però cosa non indegna di essere conosciuta e di venir conservata con gelosa cura nel luogo ove per secoli è vissuta silenziosa e dimenticata.

*
**

Che la vecchia ancona fosse dipinta proprio per Asola pare dimostrato dalle immagini dei Santi che vi sono rappresentati.

Nel mezzo Maria incoronata, titolo della primitiva chiesa parrocchiale e della Commenda, ai lati S. Andrea, titolare della chiesa e S. Marco protettore della Repubblica (Asola ribellatasi ai Gonzaga il 25 luglio 1440 si era spontaneamente offerta al dominio della Serenissima) poi Lorenzo e Sebastiano particolarmente venerati dagli asolani. In alto, a lato della Crocifissione, S. Giovanni Crisostomo (?) patrono della piccola diocesi di Asola e i ss. Agata, Antonio e Rocco ai quali erano dedicati in Asola oratori ed altari (1).

La nostra fotografia non riproduce l'alto gradino a incassature e scomparti, dipinti con piccole immagini di santi, che dà all'interessante polittico una ben maggiore armonia di proporzioni di quanto non appaia dalla nostra figura.

Gli intagli che incorniciano le pitture, le guglie e le cuspidi a palmetta che le coronano sono eseguiti senza grande finezza, ma rivelano nella bella euritmia delle parti e nella elegante distribuzione dei rilievi e delle incassature la imitazione dei migliori modelli.

Il grazioso motivo che orna la fascia mediana e più ancora gli ornati eleganti che occupano i triangoli mistilinei mostrano un non lontano riflesso dell'arte primitiva dei Lendinaresi che tanto rapidamente si diffuse nella pianura padana, mentre il modo di trattare le parti scolpite a tutto tondo e, specialmente i capitellini che dividono l'uno dall'altro i peducci delle arcatine persuadono che anche l'opera d'intaglio, come la pittura, deve essere datata un poco più avanti di quanto non possa sembrare al primo esame.

A Venezia, a Verona, a Mantova nei centri maggiori ove l'artista ignoto ha certamente avuto la sua educazione e trovato i suoi modelli stavano per essere totalmente sorpassate le forme che ai committenti asolani dovettero invece apparire ancor vergini e fresche.

GUGLIELMO PACCHIONI.

(1) Queste notizie devo appunto alla cortesia di Mons. Besutti