

DI ALCUNI DIPINTI DI SECONDARIA IMPORTANZA A LUCCA, FIRENZE, VENEZIA E ROVIGO.



o credo che, quando riesca possibile, convenga sempre esaminare gli elementi più o meno diversi dei quali si compongono quelle opere che, pur senza potersi attribuire a un determinato maestro, conservano i caratteri prevalenti della maniera di uno o di un altro pittore, perchè così si vengono a determinare sempre meglio quegli aggruppamenti, la cui speciale natura è determinata dalle qualità e dall'influenza di un artista.

Ho sempre pensato di fare ciò quando me ne è venuto il destro, ed ora presento pochi di questi casi, nei quali si può dare ad alcuni quadri una attribuzione più propria, più diretta di quella assegnata fin qui ad essi.

Nella Galleria di Lucca è esposto un quadro assegnato alla scuola toscana, in cui nel mezzo è ritratta la Vergine col putto benedicente sulle ginocchia; ai lati S. Antonio di Padova e S. Girolamo, una santa monaca e un santo vescovo.

Quando lo vidi mi corse il pensiero al veneziano Giovanni Mansueti; l'intensità del colore e certi caratteri, che anche a lui non disdicono, mi avevano fatto balenare la possibilità di questa assegnazione; ma poscia ripensandovi meglio ho dovuto concludere che il quadro è disegnato in modo troppo fino, e le figure non hanno certe ruvidezze proprie di questo pittore.

In esse vi è una specie di immobilità, ma questa ci riconduce al fiorentino Cosimo Rosselli. Infatti, oltre a ciò, le teste lunghe, le guance e il mento pieni, gli occhi fissi, il collo lungo ci richiamano all'arte sua. A questo poi si aggiunge il modellato ossuto di alcuni visi, che ricorda quello dei santi Giovanni B. e Mattia nel quadro di *Santa Barbara* nella *Galleria Antica e Moderna*, sebbene nel nostro alquanto meno accentuato, e il panneggio a pieghe spezzate ad angoli, come nelle opere di lui, e la mano carnosa quasi gonfia, che si avvicina a quella della Vergine nella *pala* agli *Uffizi*, n. 1280-bis. Anche il putto mostra simiglianza di forme con quello di quest'ultimo lavoro e il broccato dell'abito di S. Barbara, nel quadro su richiamato, ha punti di contatto con quello del piviale del santo vescovo nel nostro dipinto. Ma vi è ancora di più; dietro le figure vi è una balaustrata marmorea e piante dopo di questa, ed anche nel nostro quadro vediamo una balaustrata con piante, sebbene sia molto più bassa e queste più alte di quelle. La immobilità rosselliana che abbiamo notato nel quadro, non toglie però che le figure, specie nelle teste, mostrino una certa naturalezza e qualche espressione (fig. 1^a).

Sarà da assegnare proprio al pennello di Cosimo? egli veramente nell'ultimo tratto della sua carriera addolci alquanto le asprezze primitive del suo stile; ma se anche non fosse opera sua, parmi che dovrebbe assegnarsi alla sua maniera.

* * *

Un quadro della Pinacoteca medesima (fig. 2^a) ci riconduce direttamente al Francia, che lasciò una sua pregiata opera nella chiesa di S. Frediano.

Non è che una vera e propria imitazione di questa; tutto infatti vi è simile. In basso da un lato stanno i re David e Salomone dritti in piedi; il primo in atto di suonare la cetra, e recante un'iscrizione in cui è detto: *in sole posuit tabernaculum suum*; il secondo con un'altra fascia bianca in mano, in cui leggesi: *tota pulchra est amica mea et macula non è (est) in te*; nel mezzo è effigiato S. Antonio



(Fot. Alinari).

Fig. 1. — Cosimo Rosselli? — La Vergine col Bambino e Santi.
Lucca, Pinacoteca.

di Padova in ginocchio e innanzi a una lista candida in cui leggesi: *videtur probabile quod est excellentius attribuire Mariae*; infine nel lato sinistro veggonsi in piedi, dritti, S. Agostino anche esso con una scritta in una striscia candida, nella quale leggesi: *In celo qualis è (est) Pater talis è (est) Filius in terra qualis è (est) Mater talis è (est) Filius sedum (secundum) carnem*, e S. Anselmo con la scritta su fondo bianco: *Non puto esse verum amatorem Virginis — qui celebrare respuit festum sue conceptionis*.



(Fot. Alinari).

Fig. 2. — Incoronazione della Vergine — Lucca, Pinacoteca.

In alto è figurato il Redentore, che pone lo scettro al disopra della testa della Vergine, inginocchiata dinanzi a lui a mani giunte; di fronte alla quale leggesi l'iscrizione, in un lungo foglio volante: *Eruisti aera mea Deus, animam meam;*



(Fot. Alinari).

Fig. 3. — Maniera di Neroccio — Visita della Vergine a s. Elisabetta.
Lucca, Pinacoteca.

dinanzi al Cristo v'è l'altra scritta: *Non enim pro te, sed pro omnibus hec lex constituta est.*

Nella parte inferiore la posizione dei personaggi con le scritte, e fino i tipi loro sono similissimi a quelli della *Pala di S. Frediano* con semplici modificazioni di stile.

Anche nella parte superiore l'atteggiamento del Cristo e della Vergine è simile a quello del dipinto del Francia. Vi è la differenza che in questo è figurato il Padre Eterno, in luogo del figliuolo, in una mandorla, che manca nel nostro dipinto, e non vi sono le due iscrizioni. In esso riscontriamo poi un numero molto minore di angeli in gloria, dintorno alle due figure centrali, di quello eseguito nel



(Fot. Alinari).

Fig. 4. — Seguace di Piero di Cosimo — La Vergine col Bambino e Santi.
Firenze, R. Museo di S. Marco.

quadro della Galleria lucchese. Ma detto tutto ciò, debbo soggiungere che i tipi dei personaggi, sebbene in origine tratti da quelli del Francia, sono stati tradotti in forme toscane e lo stesso è da dire del modo di piegare i panni, e del chiaroscuro.

Nella parte superiore poi il Cristo somiglia a quello che è effigiato nella *Incoronazione*, esposta nel palazzo comunale di Narni, opera di Domenico Ghirlandino.

daio. — La forma ossea del viso, il colore della carnagione, il tipo, la conformazione delle dita vi sono simili; le pieghe del manto (molteplici ed erte) ricadenti tra l'una e l'altra gamba, ne richiamano altre in molte opere del maestro; in specie negli affreschi a *Santa Maria Novella* in Firenze e nelle figure della Vergine esistenti in due quadri (in cui essa è raffigurata con alcuni santi) dei quali uno trovasi nella Galleria degli *Uffizi*, l'altro nella sacrestia del *Duomo* di Lucca.

La figura della Vergine ha certe affinità, anche nella posa, con quella del quadro di Narni.

Gli angeli anche essi mostrano qualche parentela con quelli di Domenico, e forse lontanamente richiamano pure quelli di suo figlio Rodolfo Bigordi.

Siamo adunque di fronte ad un quadro che in parte ha quasi copiato, in parte ha imitato il ricordato dipinto del Francia; ma ha ciò fatto con sentimento e con arte toscana, anzi meglio fiorentina, o assai vicina ad essa, e vi traspariscono visibilmente anche tracce di Domenico Ghirlandaio; onde credo assegnarlo ad un maestro fiorentino o lucchese, ma non posso dire di più.

*
**

Nella Pinacoteca di Lucca vi è anche una *Visitazione*, o incontro della Vergine con S. Anna, assegnata ad un ignoto, ma può essere opera del Neroccio? Mi dispenso dal descrivere più minutamente il quadro perchè nè presento la riproduzione (fig. 3).

Vi riscontriamo i principali caratteri propri del maestro, quali i contorni tenui, il modellato delicato, la carnagione biancastra, con leggere ombre verdastre e gli occhi scuri in contrasto col colorito del viso. Anche le mani ossute, quasi aggranchite della Vergine si trovano in non pochi suoi dipinti; lo stesso dicasi del taglio piuttosto stretto degli occhi. — Del pari, i due angeli che sorreggono la tenda hanno la testa riquadra, ed uno i capelli a ciocche marcate come usa fare l'artefice soventi volte.

Anche nel panneggio si avvertono affinità fra questo e i dipinti di Neroccio; le aureole poi dei santi sono a piccoli punti, come se ne trovano nelle dipinture del maestro; ma, anche tenuto conto di qualche diversità dall'arte sua che vi si può notare qua e là, credo che debba assegnarsi alla di lui maniera.

*
**

Nel museo di S. Marco, in Firenze, al n. 6, è figurata una Madonna seduta che sorregge, in piedi, su di un ginocchio, il piccolo suo figliuolo, il quale è in atto di benedire. Santa Maria Maddalena sta in ginocchio dinanzi a lui, a mani giunte; nel lato opposto è inginocchiato S. Francesco di Assisi in atto di leggere un libro.

Il dipinto porta la data M · D · III. Ne presento la fototipia e quindi non aggiungo altri particolari (fig. 4).

È assegnato al Bugiardini (1), col punto interrogativo nel cartello attaccato al quadro, ma io credo che convenga ascriverlo ad un altro maestro. Di Giuliano non vedo il rosso vivo che gli è abituale, nè le pieghe sottili che gli sono proprie, nè le carni più o meno rossastre, nè l'insieme e la vivacità della composizione, nè l'atteggiamento del putto, che nelle opere veramente sue mostra un sorriso infantile e in qualcuna ha la testa grossa, ed altri caratteri dell'arte sua.

(1) Anche il Berenson l'assegna al Bugiardini.

Come vidi questo quadro mi corsero subito alla memoria le opere di Piero di Cosimo, delle quali più di una eco mi parve ritrovare in esso.



(Fot. Alinari).

Fig. 5. — Madonna col Bambino in trono e Santi — Firenze, R. Museo di S. Marco.

La Vergine porta l'abito scollato e il manto con un tratto rovesciato sulle spalle, in cui si vede la fodera, al modo di altre che sono dipinte nei suoi quadri, esposti negli *Uffizi* e nella raccolta agli *Innocenti* a Firenze. Il mento tondeggiante, gli occhi con la pupilla nera, acuta, la bocca con le labbra sporgenti possono ri-

chiamare i due quadri su menzionati; ma un certo tono freddo della carnagione biancastra, una qualche deficienza di chiaroscuro nel di lei viso mi rendono dubbioso e perplesso nel dichiararla uscita dalle mani di Piero. Il putto ancora, che ha il torso assai lungo, non pare che abbia le forme grassocce e vispe di quelli del maestro. Forse la Vergine potrebbe arieggiare in qualche guisa alle Madonne di



(Fot. Alinari).

Fig. 6. — Scuola di Filippino Lippi — La Vergine che dà la cintola a s. Tommaso.
Firenze, Cenacolo di s. Appollonia.

Rodolfo del Ghirlandaio; ma nel dipinto c'è qualche cosa che non si può definire con sicurezza e caratteri che non concordano perfettamente tra loro.

Tutto l'opposto però devesi dire delle altre due figure. Il S. Francesco ha la testa con la parte superiore larga, con gli occhi infossati in ampia orbita, e l'orecchio conformato come quello del S. Pietro e dell'altro santo nel quadro degli *Innocenti*; anche la forte ombreggiatura, massime nel viso, con vivi contrasti in luce, richiama queste ed altre figure del maestro.

La S. Maria Maddalena ha il profilo nettamente segnato, e porta i capelli lisci, ben distesi sulla testa, come la S. Caterina dell'ultimo dipinto su ricordato, alla quale pure somiglia nel tipo e nella conformazione delle mani.

Anche il paesaggio ha i caratteri propri di Piero. Così vi riscontriamo gli alberetti a cono, gli alberetti sottili con leggere foglie drizzantesi nel chiarore del cielo, che si vedono in tanti suoi quadri; vi è fino un albero lungo col tronco tutto pieno di foglie fitte, quale si trova al di sopra della figura di Santa Caterina nel dipinto più volte da noi ricordato. Anche la vallata che si chiude tra due colline, e le nuvolette leggere, con tratti più o meno in luce, sono simili nei due quadri.

È insomma una pittura, in cui non pochi caratteri ci riconducono a Piero di Cosimo, quantunque il gruppo della Madonna e del putto gli convenga meno, e mostri in parte indizi di altri maestri.



(Fot. Alinari).

Fig. 7. — Maniera di Francesco Rizo da Santa Croce. — Adorazione dei Magi.
Venezia, Galleria Querini Stampalia.

Non vi mancano poi debolezze qua e là e qualche scorrezione, miste a tratti vigorosi; come p. e., tutta la figura del San Francesco. Il quadro è bastevolmente animato; ma forse non tanto quanto comporterebbe l'indole del pittore. È un lavoro eseguito da un seguace di Piero, che ha forse avuto qualche reminiscenza anche di altri maestri.

*
**

Nel R. Museo di S. Marco del pari vedesi esposta una tavola, in cui è figurata la Vergine seduta, in trono, col divin figliuolo sulle ginocchia e ai lati S. Nicola di Bari in abiti sacerdotali e S. Michele Arcangelo, tutto rivestito di armatura ferrea e con la spada sguainata, che pesta con i piedi il demonio (fig. 5).

Trattasi evidentemente di un antico dipinto, rimodernato verso la fine del secolo XV. Il trono della Vergine infatti è gotico, e la testa di lei ha gli occhi stretti e vicini, il naso lungo; è quasi immobile, di modellato secco; richiama l'arte del secolo XIV, sebbene anche in queste parti la pittura possa essere stata ripassata qua e là.

Invece il putto è di ben altro carattere; esso mostra forme che stanno tra quelle del Ghirlandaio e quelle di Lorenzo de' Credi.

Una figura poi derivata dal Bigordi parmi che sia veramente il S. Michele Arcangelo. Il viso pieno, dal mento tondeggiante, dagli occhi piccoli, acuti, il colorito della carnagione, la copiosa zazzera, tutta la persona di statura piuttosto alta, ed in parte l'armatura che gli ricopre il busto, richiamano la figura del medesimo santo nel dipinto del maestro, esposto nella galleria degli *Uffizi*, poc'anzi da noi ricordato. Però conviene notare che la figura del nostro quadro ha forme più larghe e più grosse, ed è di fattura più arida, di modellato più pesante.



(Fot. Alinari).

Fig. 8. — Scuola di Giovanni Bellini — Sposalizio di Santa Caterina.
Rovigo, Pinacoteca dei Concordi.

Il S. Nicola mostra anche esso tracce, sebbene minori, dell'arte del Bigordi, ma è di contorni aspri, duri, di debole espressione. — Anche questo credo che possa assegnarsi ad un eclettico fiorentino, che però si manifesta soprattutto seguace di Domenico Ghirlandaio.

*
*
*

In Firenze nella raccolta dei quadri che si trova nei locali di *S. Apollonia*, ove stanno il *Conacolo* e gli altri affreschi di Andrea del Castagno, ve ne è uno, in cui è figurata la Vergine che dà la cintola a S. Tommaso, dipinto in ginocchio da un lato, mentre nell'altro è ritratto S. Antonio da Padova, pure in ginocchio, assegnato a Vincenzo Tamagni (fig. 6). — Io non conosco questo pittore che per i dipinti di lui, che esistono nelle chiese di San Gemignano.

Le figure nelle opere sue hanno forme tondeggianti, il mento stretto, rilevato, gli occhi piccoli, la bocca piccola, il viso ovale nelle donne, le pieghe degli abiti morbide; nè sono prive di espressione e di certa efficacia. Cito fra le altre dipinture

pure quella nella chiesa di *S. Girolamo*, in cui è ritratta la Vergine in trono, col divin figliuolo, circondata da angeli e da quattro santi, fra i quali si distinguono *S. Giovanni Battista* e *S. Girolamo*, in ginocchio, e l'altra nella chiesa di *S. Agostino*, nella quale è figurata la *Natività della Vergine*.

Specialmente in questa ultima vi è un lontano ricordo di forme peruginesche: ma nel Coro della *Collegiata* mi venne indicato un altro dipinto, come opera di lui, in cui è ritratta la *Vergine e Santi*, assai vicino allo stile del Vannucci, tanto che da taluni è assegnato alla scuola di lui.

Nel nostro quadro nulla di tutto ciò; esso richiama invece il gentilissimo e fantasioso Filippino Lippi. Le figure magre col profilo affilato, le dita sottili, ossute, i capelli del *S. Tommaso* a ciocche ispide, capricciose, la bocca piuttosto ampia, le pieghe erte, serpeggianti, in questa ultima figura in specie, lo dicono chiaramente. Oltre a ciò, il rosso rubino della veste della Vergine è il colore prediletto del maestro: sono anche caratteristici il verde cupo dell'abito e il viola carico del manto di *S. Tommaso*.

Nel dipinto però non rileviamo la suprema finitezza delle opere degli anni giovanili e le audacie di quelle dell'ultimo tempo in cui fiorì il pittore: si direbbe un lavoro timido, quasi eseguito da un artefice che va cercando la sua via, incerto sul da fare. Il colorito vi è di una tonalità bassa, senza decisione. La scarsa luminosità del quadro, il modellato alquanto freddo e la poca espressione mi inducono ad assegnarlo semplicemente alla scuola di Filippino.

Nel fondo vi è un accenno ad una città, forse *S. Gemignano*, con le torri, che ne formano la principale caratteristica (fig. 6^a).

*
* *

Nella Galleria Querini-Stampalia, a Venezia, è esposto un dipinto, in cui è figurata l'*Adorazione dei Magi*, che viene assegnata a Francesco Bissolo, di cui presento la riproduzione (fig. 7^a).

Trattasi di un lavoro di maniera bellinesca, nel quale vengono ripetute le figure della Vergine, del putto e di *S. Giuseppe*, che si vedono nel quadro della scuola di Giovanni Bellini, esistente nella Galleria di Rovigo, e ne offro la fototipia per poter meglio fare gli opportuni confronti (fig. 8^a). Sono opere in cui si solivano ripetere figure del Gianbellino, o della scuola, dai singoli componenti di questa, che avevano come una riserva comune ove attingere ciò che occorreva per i loro dipinti.

In questa composizione è anche qualche ricordo di un dipinto ascritto a Mantegna su soggetto analogo, che trovasi a Londra presso Lady Ashburton, di cui esiste una copia nella Galleria di Berlino, eseguita da Rizo da Santa Croce, ed una, forse da quest'ultima, nel Museo di Verona. Trattasi però di lontani accenni, in specie nella testa del vecchio, che sta per baciare il piedino al putto, e nel moro che le sta dietro.

Ma l'intonazione generale del quadro risponde meglio alle opere di Francesco Rizo.

La Santa Martire, che sta all'estremità a sinistra di chi guarda, è una figura tutta foggata nelle forme che gli sono abituali.

La parte superiore del cranio è larga e depressa in cima, gli occhi di lei sono aperti, fissi, il mento pieno, tondeggiante, come nei dipinti firmati da Rizo. Il tipo di lei è di quelli che gli sono familiari, e il modo di piegare i panni della Vergine

e dell'ultimo re è di quelli che son proprii del maestro; vi riscontriamo infatti le pieghe spezzate, ad angolo, piuttosto strette nella parte in rilievo.

Il paesaggio con il castello su di un colle, con alberi dalle larghe foglie, e parecchi collicelli nel fondo, ricorda quello del quadro della Galleria di Venezia, in cui è rappresentato *Cristo che appare alla Maddalena*. Nelle altre figure si vedono pure taluni caratteri dell'arte sua, ma esse sono un poco più deboli di quelle che egli è solito fare, anche nell'ultima evoluzione dello stile suo. Si guardino p. es. le iridi scure in confronto con la carnagione chiara.

Io non vi scorgo vere tracce dell'arte di Francesco Bissolo, a meno che non si volessero trovare in una qualche debolezza dei contorni, e in certa mollezza di alcune figure; ma questi sono indizi di indole generale che mentre possono adattarsi a parecchi maestri, nulla hanno di particolare, di caratteristico.

Ritengo in definitiva che questo sia un dipinto di stile bellinesco, in cui sono in prevalenza i caratteri di Rizo e che quindi possa assegnarsi alla di lui maniera (1).

GIORGIO BERNARDINI.

(1) Recentemente Luigi Angelini in un suo articolo, inserito nella *Rassegna d'Arte* (novembre 1909), intitolato *Di una tavola e di un pittore di Santa Croce* ha affermato che i pittori denominati Francesco da *Santa Croce* sono tre.

Ma a dire il vero egli non ha dimostrata che l'esistenza di due: uno dei quali è Francesco da Santa Croce, autore di un *trittico* firmato del 1506, esposto nell'Accademia Carrara a Bergamo (di cui si sono occupati altri critici prima dell'Angelini), l'altro è il noto Francesco Rizo, del quale si discorre nel mio articolo.

Il terzo non è che una sua supposizione, non confortata da alcuna dimostrazione.

Per quei dipinti, quindi, che vanno sotto il nome di Francesco da Santa Croce, senza portare anche il nome di Rizo, o che a lui non siano manifestamente da assegnare, vi è bisogno di nuovi studi e di nuovi documenti prima di poterli classificare con sicurezza.