



Fig. 1 - Domenico Rosselli: Fregio di camino (particolare) - Urbino, Palazzo Ducale.

SCULTURE FIORENTINE DEL QUATTROCENTO.

Sono alcune opere, ignorate o non bene conosciute finora, in diversi luoghi, congiunte nella comune origine fiorentina.

Un busto di terracotta invetriata (*fig. 2 e 3*) nel Museo Nazionale di Firenze, ha una policromia — azzurro nel manto, con risvolto verde; porpora nella tunica; giallo nei capelli, con diadema azzurro — che facilmente distrae dall'osservarne le qualità plastiche, richiamando il colore dei più tardi lavori robbiani. Ma quella policromia non è punto stridente: franca, dà rilievo al candido e nitido volto; e il giallino troppo lieve dei capelli un tempo aveva vigore da lumeggiature d'oro. Il viso ha curve leggiere, un modellato sobrio, assai diverso dalla maniera matura, e gonfia, di Andrea della Robbia; e benchè la figura — forse per reliquario — sia immobile, è così decisa e animata nell'espressione e nello sguardo da rammentare Luca. Appunto alla bottega stessa di Luca della Robbia, meglio

che ai primordi di Andrea, si può assegnare questo busto che riflette vivamente dall'arte del maestro la delicata sensibilità e quella indefinibile aura classica ⁽¹⁾.

A Ferrara, dietro l'altar maggiore della chiesa di San Domenico, è un altorilievo (*fig. 4*) in cui bene si riconosce la più elevata arte fiorentina, nel comporre facile e sapiente, nell'elegante semplicità, e soprattutto per lo spirito vivo e limpido in una forma senza scorie di manierismi. Un nulla, il soggetto: un quieto sorriso sul bambino che infantilmente si scopre, benedicendo; ma in ogni tratto il marmo è animato, e in modo squisitamente fiorentino. L'atteggiamento della Madonna — insolito, negli arti inferiori, poich'ella tiene ritto il bambino sull'orlo del seggio, e non sul ginocchio — riesce a dare alla figura una maggiore mobilità, mentre il modellato è vivace nel fare delle pieghe, delle mani, del volto, più che per virtuosità di tecnica, per senso e per



Fig. 2 - Bottega di Luca della Robbia: Busto - Firenze, Museo Nazionale.



Fig. 3 - Bottega di Luca della Robbia: Busto - Firenze, Museo Nazionale.



Fig. 4 - Antonio Rossellino: Altorelievo di marmo - Ferrara, Chiesa di S. Domenico (fot. Perazzo).



Fig. 5 - Domenico Rosselli: Stucco - Urbino, Palazzo ducale (*Gabinetto fot. della Direz. Gen. delle Belle Arti*).

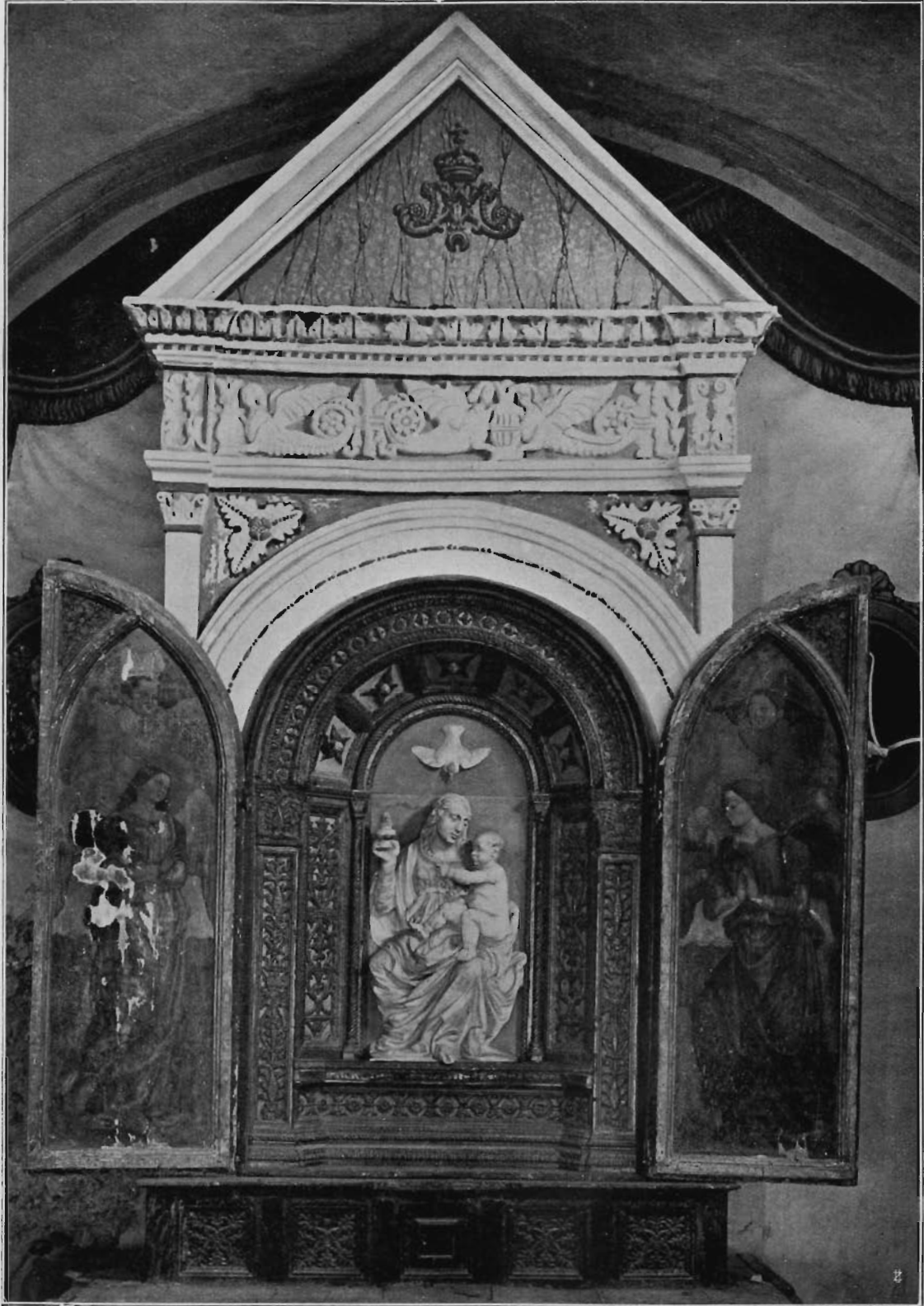


Fig. 6 - Ancarani: Chiesa di Sant'Angelo - Tabernacolo (*Gabinetto fot. della Direz. Gen. delle Belle Arti*).



Fig. 7 - Francesco di Simone: Alto rilievo di marmo - Ancarano, Chiesa di Sant'Angelo
(Gabinetto fot. della Direz. Gen. delle Belle Arti).

concetto artistico di trapassi sottili di scorci. Ora, nella scultura fiorentina del Quattrocento, tutta rivolta a esprimere motilità — di forma plastica e di spiriti —, da Donatello al Verrocchio, non è difficile rintracciare l'artefice che in quella espressione seguì appunto un ritmo vivo, e contenuto, come nell'altorilievo ferrarese: Antonio Rossellino; il cui stile è indicato da ogni altra particolarità della scultura, e perfino dai caratteri fisionomici delle due figure.

Circa il 1475, il Rossellino diede opera, con Ambrogio da Milano, alla tomba del vescovo Roverella nella chiesa ferrarese di San Giorgio; e intorno allo stesso tempo poté lasciare a Ferrara la Madonna di San Domenico ⁽²⁾.

Tra scultori secondari che riuscirono a compensare con accorto senso di decoratori la mancanza di qualità più profonde — e Mino da Fiesole era fra tutti il maggiore — fu pure Domenico Rosselli, che amò dirsi da Rovezzano. Le sue sculture nelle Marche mostrano che il suo talento di decoratore fu incostante: mediocrissimo nella tomba di Calapatrissa e di Alessandro Santucci, ora nel Museo urbinato; felice, nel camino « degli angeli » (*fig. 1*) del Palazzo Ducale di Urbino, dove la modellatura abbreviata suggerisce che sul Rosselli ebbero influenza le opere di Agostino di Duccio, benchè d'altra tempra.

A Domenico è da attribuire un bassorilievo della Madonna col bambino nella piccola preziosa Pinacoteca di Jesi; e nel Museo di Urbino un'opera assai più importante: uno stucco colorato, purtroppo eroso e guasto (*fig. 5*), nel quale accertano l'arte del Rosselli il confronto del bambino e dei cherubini, nel fondo, con i putti di quel camino, mentre la Madonna — che nel rilievo sottile richiama altre sculture del Rosselli — fa ripensare alla solenne immobilità delle figure del Laurana e di Piero della Francesca, a

qualche perduto dipinto che poté essere modello allo scultore ⁽³⁾.

Risalii la Val Nerina fino a Norcia; ma anche più lontano, oltre la montagna, era la chiesa di S. Angelo o S. Maria, presso Ancarano, dove mi traevano notizie di certe sculture. La circonda per due lati un portico: alquanto più antico e rustico, lungo il lato destro; del principio del Cinquecento sulla fronte, grandioso, consimile al portico del duomo di Spoleto. Il portale archiacuto e l'interno, a due navate, sono opera mediocre, commista ancorà di caratteri gotici, forse della metà del Quattrocento; ma gli antichi oggetti del culto — la Madonna, il crocifisso, — furono scelti e adorni con molta cura. Entro un tabernacolo, anche più rozzo per le contadinesche ricolorature, è incastrato un trittico a sportelli dipinti, ricco d'intagli. I dipinti — due santi, assai guasti, e due angeli — appartengono a un qualunque pittore umbro, in parte peruginese; gl'intagli rassomigliano a quelli di un trittico con lo Sposalizio di S. Caterina nella chiesa di S. Benedetto a Norcia, con motivi del Rinascimento grossamente composti, con certe esili colonnine a torciglione da rammentare le cornici di iconi bizantine: e forse il nome dell'intagliatore si legge nel basso — « Marinangelus » — accanto alla data: 1511. Nel mezzo del trittico sta la « Madonna bianca », di altorilievo sullo sfondo del marmo colorato di azzuro (*fig. 6 e 7*). È involuta, e insieme agitata, in avvolgimenti fitti delle pieghe, derivate manieristicamente dai modi del Verrocchio; e anche nell'acconciatura artificiosa per essere elegante, nel volto tormentato per essere espressivo dimostra chiaro il fare del verrocchiesco Francesco di Simone. La colomba della lunetta — su fondo azzurro, e di fattura non dissimile al resto — fu lavorata su altra lastra di marmo quando il rilievo venne adattato entro la cornice, o forse anche prima quando servì a travestire da



Fig. 8 - Francesco di Simone: S. Giovanni - Urbino, Palazzo Ducale (*Gabinetto fot. della Direz. Gen. delle Belle Arti*).

Madonna un'altra figura. La Vergine tiene in grembo il bambino ma solleva un vasetto fiammeggiante, quasi ella fosse la Carità, con il suo attributo tradizionale. Ed era appunto una Ca-

rità: ripete, con varianti specialmente nel bambino, la figura allegorica che Francesco di Simone collocò tra le due altre Virtù nel mausoleo di A. Tartagni (m. 1477) nel S. Domenico di

Bologna; e ne accentua il manierismo allo stesso grado delle figure del ciborio di Monteluca, a Perugia o anche del busto del Battista (fig. 7) nel Museo urbinato, troppo lontano dalla commossa, ma composta arte di Antonio Rossel-

(1) Il busto proviene da S. Marco. Il Marquand (*Luca della Robbia*, Princeton, 1914) non lo ricorda tra le opere della bottega di Luca; nè sembra che altri finora lo abbia menzionato. È meno franco, specialmente nel modellato dei capelli, che le opere originali del maestro; e non è da escludere che possa appartenere ad Andrea della Robbia, ma ad un periodo in cui non sono percettibili i suoi caratteri particolari.

(2) Non mi è noto donde provenga il rilievo (alto circa 0.60), del quale c'è anche, in proprietà privata, uno stucco antico. Nel mausoleo del Roverella sembra appartenere al Rossellino il volto della figura giacente, oltre le parti già bene riconosciute da altri, cioè tutte le figure fuori il S. Giorgio e i due putti all'imposta dell'arco. Si può attribuire ad Antonio il busto in terracotta della

lino, e forse appunto dello stesso Francesco.

Nella chiesa di Ancarani anche un nobile crocifisso intagliato in legno mi parve di artefice fiorentino della fine del Quattrocento (4).

PIETRO TOESCA.

Madonna col bambino, in tutto tondo, nella chiesa di S. Lorenzo presso Vincigliata; e almeno alla sua maniera il S. Sebastiano, in terracotta, ora nel Museo Civico di Pistoia.

(3) È ora attribuito a Domenico Rosselli nel Museo d'Urbino un bassorilievo di marmo con la Madonna e il bambino adorati da angeli, sotto un arco ornato, che invece sembra di un imitatore di A. Rossellino e di Francesco di Simone.

(4) Un altro crocifisso di legno intagliato nella chiesa di S. Benedetto a Norcia rammenta anch'esso l'arte fiorentina. Nota che il titolo della chiesa di Ancarani mi fu indicato, sul posto, con due nomi diversi: nè, a distanza, ho potuto accertarlo meglio. Il Guardabassi non fa menzione della chiesa.

DI ALCUNI VASI CIRENAICI DEL R. MUSEO ARCHEOLOGICO DI FIRENZE.

Nel Museo Archeologico di Firenze esiste un piccolo gruppo di vasi di cui non sappiamo con certezza la provenienza (in quanto essi da altre più antiche collezioni passarono a far parte della raccolta fiorentina), ma che con ogni probabilità furono rinvenuti in qualche necropoli dell'Etruria.

Questi vasi furono già dal Milani⁽¹⁾ ascritti alla categoria delle ceramiche di Cirene e, come tali, li comprendono nei loro elenchi tanto il Puchstein⁽²⁾ come il Dumont-Chaplain, il Dugas e il Droop⁽³⁾. Tuttavia, nonostante la menzione che ne fanno questi ultimi autori, che si limitano a sommarie descrizioni dei caratteri stilistici e ad una generica enunciazione dei soggetti, li possiamo considerare quasi inediti; non sarà quindi superfluo darne qualche cenno sia perchè qualcuno di essi, negli articoli citati, fu addi-

rittura o messo, sia perchè le rappresentazioni che essi recano meritano qualche considerazione e possono dar luogo a delle osservazioni intorno alla *vexata questio* dei cosiddetti vasi cirenaici.

Relativamente alla copiosa letteratura che si è venuta formando intorno a tale questione ci riserbiamo di dire qualche parola in seguito, quando, cioè, avremo visto se tutti i vasi del piccolo gruppo fiorentino vadano realmente assegnati a questa categoria di ceramiche e in quale relazione stiano le scene che essi recano con i miti della Cirenaica e con le rappresentazioni che più di frequente ricorrono nei vasi di questo tipo.

Una circostanza notevole è che ciascun vaso della piccola raccolta fiorentina rappresenta un periodo diverso per ciò che si riferisce alla tecnica, e che, quindi, in questo piccolo gruppo,