



ROMA - PROPRIETÀ DEL MARCHESE ALFREDO DUSMET - LORENZO COSTA: ANNUNCIATIONE

## DUE OPERE INEDITE DI LORENZO COSTA IN ROMA

**L**A PRESENZA a Bologna di Cardinali Legati amanti dell'arte e collezionisti di quadri, come, per esempio, Scipione Borghese, ha fatto sì che nelle collezioni pubbliche e private di Roma sia in genere assai bene rappresentata la pittura emiliana dal Quattrocento al Seicento.

Ma, poichè non sembra di dover mutare l'attribuzione al Chiodarolo della pala d'altare della Chiesa di S. Nicola in Carcere, in quella larga rappresentanza si conosce finora un solo dipinto di Lorenzo Costa: la *Sacra Famiglia* della Galleria Barberini.

Se pure non vi sono argomenti certi per identificarlo con quello cantato in un sonetto da Antonio Tebaldeo, come escluse il Colasanti,<sup>1)</sup> converrà innanzi tutto restituire al Costa il *Ritratto di giovinetta* della Galleria Capitolina, attribuito a Ercole Grandi dal Berenson e dal Venturi.

Anche dopo i recenti sforzi del Gamba, il quale ha formato tre discordi gruppi di quadri

che vanno tutti sotto il suo nome,<sup>2)</sup> l'identificazione della personalità artistica del Grandi, al quale sono state sempre attribuite opere di differente carattere, è tutt'altro che raggiunta.

Dico di proposito "personalità artistica del Grandi", perchè chi guardi bene e coordini documenti e testimonianze, deve pur giungere alla conclusione, dal Filippini soltanto intraveduta,<sup>3)</sup> che Ercole Roberti ed Ercole Grandi si identificano nell'unica persona fisica di quell'Ercole Roberti di Antonio che ebbe anche il nome di Grandi e che in più di un documento è infatti chiamato "de Rubertis alias de Grandis",<sup>4)</sup>

Comunque, riferendomi alla tante volte discussa, costruita e demolita personalità artistica che va sotto il nome di Ercole Grandi e alla più recente ricostituzione tentatane dal Gamba, osservo che la giovinetta della Galleria del Campidoglio non mostra affatto gli influssi perugineschi e la vastità atmosferica dei dipinti che si raccolgono intorno alla *Maddalena* della

Galleria di Ferrara, nè la rigidità contenuta delle tele quasi monocrome disperse fra le raccolte Visconti-Venosta e Layard, nè la morbidezza delle carni e dei panneggi, il rilievo diffuso, l'impasto succoso, il modo di colorire leggero e arieggiato, le forme piene onde sono caratterizzate le opere che si ricollegano alla grande pala Strozzi della National Gallery (*S. Giovanni Evangelista* della Galleria di Budapest, *Pietà* della Galleria di Ferrara, *Esorcizzazione di un'indemoniata* del Museo Horne, *S. Giovanni Evangelista* della Galleria di Bergamo), le sole forse, come pensa il Gamba, degne di portare un nome illustre quale è quello che la tradizione volle attribuire alla ipotetica, contraddittoria e, diciamo alfine, leggendaria figura di Ercole Grandi.

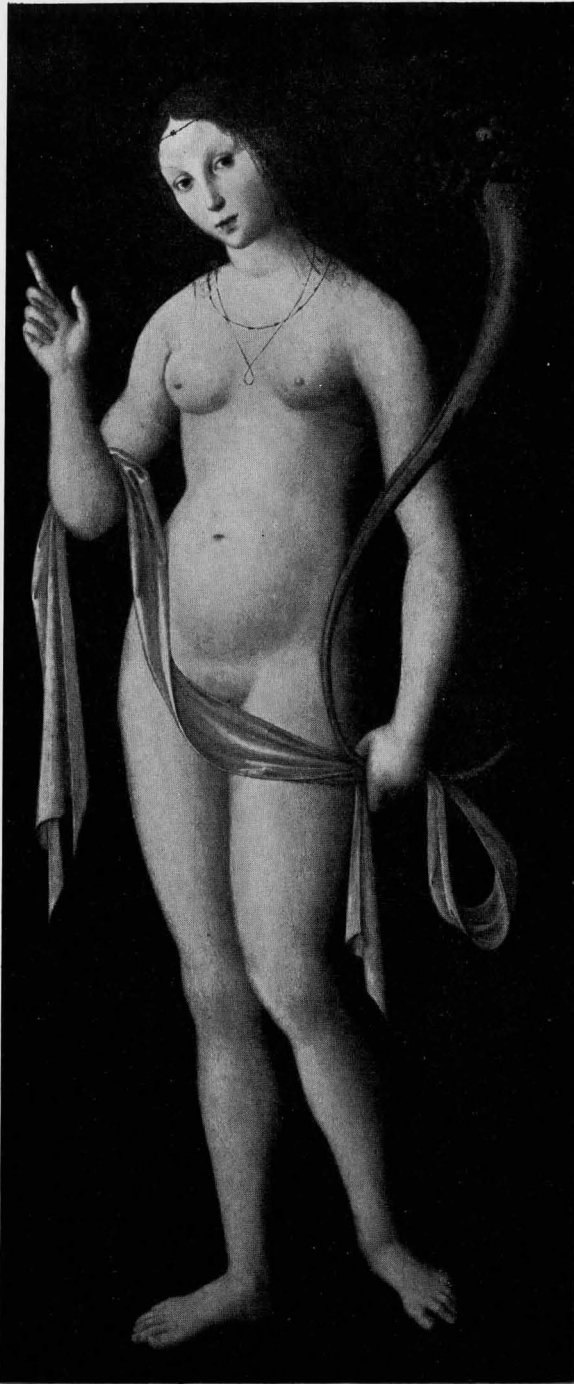
Al contrario, i lineamenti timidi, le carni dal colore d'avorio, la grazia casta e delicata, la brevità della bocca, il mento piccolo e aguzzo, le lacche rosso-violacee quali si vedono già nelle pitture della Cappella Bentivoglio, la bionda luminosità che irradia dal caratteristico paesaggio, riportano il *Ritratto* della Galleria Capitolina allo stile di Lorenzo Costa. Questa attribuzione mi sembra giustificata sopra tutto dal confronto con la magnifica *Venere nuda* appartenente al conte Giuseppe Scarselli di Bologna, recentemente rivelata da Adolfo Venturi.<sup>5)</sup> Il taglio della bocca, l'arco delle tenui sopracciglia sopraelevate, i neri rotondi occhi sgranati, l'espressione stupita sono tanto simili da far pensare a una stessa modella. E identiche sono anche le grafiche sottigliezze dell'acconciatura, la cuffietta di rete nera, mentre la collana a palle

di giavazzo legate da catenine filiformi si rivede al collo della moglie di Uberto Sacrati nel triplice ritratto della Galleria di Monaco, attribuito a Cosmè Tura, a Baldassare d'Este e recentemente dal Fiocco a Guido Aspertini, ma giustamente dal Venturi rivendicato al Costa della prima maniera, il Costa dei ritratti della famiglia Bentivoglio in S. Giacomo Maggiore a Bologna.

A ristabilire ancora meglio il giusto equilibrio nella rappresentanza dei quadri ferraresi a Roma e a riempire una lacuna, pubblico qui due opere inedite del Maestro che fu ponte del temporaneo trapasso del centro pittorico dell'Emilia da Ferrara a Bologna.



ROMA, GALLERIA CAPITOLINA - LORENZO COSTA: RITRATTO DI GIOVINETTA  
(Fot. Anderson)



BOLOGNA RACCOLTA DEL CONTE SCARSELLI  
LORENZO COSTA: VENERE (Fot. Fiorentini)

La prima è una piccola *Annunciazione* su tavola appartenente al marchese Alfredo Dusmet.<sup>6)</sup>

La scena è rappresentata in due compartimenti separati in cui i particolari del fondo di

paese non coincidono continuandosi dall'uno all'altro; e poichè non può essere messa in dubbio l'unità dell'opera d'arte, tale disposizione è forse spiegabile con l'esistenza originaria di una cornice con pilastro centrale.

In ciascuno dei riquadri campeggia la figura sul fondo chiaro del paesaggio. Una serena malinconia è sul volto reclinato della Vergine e un placido abbandono nel suo corpo sottile, mentre più maestoso appare il messaggero divino dalle grandi ali appena allora ripiegate. Il manto della Madonna, azzurro nella parte inferiore, prende riflessi verdi in quella superiore, quasi il pittore, pur senza proporsi coscientemente tali problemi, abbia sentito e voluto rendere il colore ambiente.

La calma e mistica espressione delle due figure si accorda col carattere di quel paese silenzioso, immobile, quasi estatico, freschissimo di colore nei toni azzurrini dei monti lontani, dai contorni sempre più indistinti nel chiarore d'alba del cielo, e nei verdi delle foglie, resi con delicata minutezza di tocco, come in una miniatura: il solito paesaggio dalle brume delicate, dagli alberi esili coronati da ciuffi di piume, trasparente di deliziose atmosfere che, a compensare la troppo frequente fiacchezza delle figure, rende amabili i quadri di Lorenzo Costa.

Oltre che in alcuni particolari esteriori, come nei tipici panneggi, che si spandono sul terreno a guisa di aguzze lingue di fiamma, e nel girar delle maniche a cerchi come cilindri inseriti uno dentro l'altro, il segno di Lorenzo Costa si riconosce nella grazia tenue dei ritmi, nel suo gusto per l'eleganza della forma e in quelle sue espressioni d'incantata malinconia.

Penso che questa piccola *Annunciazione* possa trovar posto in un periodo intermedio dell'arte del Ferrarese, un poco dopo il 1501, data dell'*Incoronazione della Vergine* esistente nella chiesa di S. Giovanni in Monte a Bologna. Infatti le figurine, dal volto oblungo e grave, già fattesi smilze e un po' languide, si disegnano ancora con sufficiente fermezza nel paese vapo-roso. Più tardi i personaggi del Costa si fanno sempre più leziosi, apatici, tristi, e popolano con le strascicanti cadenze del loro stanco lineatismo calligrafico paesaggi divenuti inconsistenti.



ROMA, RACCOLTA EUGENIO RUSPOLI - LORENZO COSTA: RITRATTO

Alla fine dell'anno 1506 Lorenzo Costa fu chiamato a Mantova da Isabella d'Este per sostituire il Mantegna come pittore ufficiale della Corte. Ivi egli, come giustamente pensa Adolfo Venturi, eseguì alcuni ritratti, uno dei quali esistente ad Hampton Court, l'altro un tempo presso la baronessa Mumm von Schwarzenstein a Francoforte.<sup>7)</sup>

A quel tempo dell'attività del pittore deve risalire anche il ritratto femminile che adorna oggi la casa del principe Eugenio Ruspoli in Roma.

La figura a mezzo busto, impostata largamente come nei due ritratti citati, ha con essi strettissime affinità stilistiche: il modo caratteristico di piegare la testa sul collo rigidamente eretto, sebbene il ritratto romano mostri una maggiore scioltezza; il taglio della bocca con due fossette rotonde agli angoli e la carnosità del labbro inferiore fortemente accentuata al centro; il disegno degli occhi; il naso dalle pinne nervosamente rialzate; l'ovale lungo e pieno del viso.

<sup>1)</sup> A. COLASANTI, *Gli artisti nella poesia del Rinascimento. Fonti poetiche per la storia dell'arte italiana*, in *Repertorium für Kunstwissenschaft*, XVII, 195, n. 2.

<sup>2)</sup> C. GAMBA, *Ercole da Ferrara*, in *L'Esposizione della pittura ferrarese del Rinascimento*, fasc. II, marzo 1933, pag. 16 e seguenti.

<sup>3)</sup> F. FILIPPINI, *Ercole da Ferrara ed Ercole da Bologna*, in *Bollettino d'Arte del Ministero della Pubblica Istruzione*, 1917, pag. 49 e seguenti.

<sup>4)</sup> F. FILIPPINI, *Art. cit.*; L. N. CITTADELLA, *Notizie amministrative e artistiche relative a Ferrara*, Ferrara, 1868. I, 589; II, 67.

<sup>5)</sup> A. VENTURI, *Ignoto capolavoro di Lorenzo Costa*, in *L'Arte*, 1930, pag. 552 e seguenti.

<sup>6)</sup> È la medesima tavoletta che il Berenson (*The North Italian Painters of the Renaissance*, London, New-York, 1900) ricorda presso donna Laura Minghetti e che poi deve aver perduto di vista, perchè non la cita più nell'ultimo catalogo delle opere del Costa (Oxford, 1932).

<sup>7)</sup> A. VENTURI, *Storia dell'arte italiana*, vol. VII, parte III, Milano, 1914, pag. 810.

<sup>8)</sup> Vicinissime a Lorenzo Costa per i riscontri che trova con l'*Adorazione dei Magi* di Brera, è la predella con l'*Adorazione dei pastori* e l'*Adorazione dei Magi* della Collezione Drey di Monaco di Baviera, in cui si credette di scoprire un'opera di Ercole Roberti identi-

ficandola anche molti particolari del costume; l'acconciatura con i due nastri ricadenti sulle spalle, che nel dipinto romano si arricchisce di una sottile reticella sulla fronte invece del semplice cordoncino; il gioiello che, appeso a una duplice, finissima catenina, scende sul petto della gentildonna rappresentata nel quadro di Roma e che nel ritratto di Francoforte trova riscontro nel motivo della identica goccia di perla.

Uguale è nei tre dipinti il modo di rendere con pieghe sottili, similmente incavate, ombreggiate e disposte, gli sbuffi bianchi che escono dalla parte superiore delle maniche.

Si corrispondono infine perfettamente i toni d'avorio delle carni esangui, l'espressione assorta e un po' apatica dei volti, gli sguardi sfuggenti quasi per timidezza, il difetto di caratteristiche individuali, le quali si perdono nella ripetizione di un tipo generico: il tipo delle soavi Vergini del Costa, che qui rivediamo vestite nel ricco costume delle gentildonne dei primi anni del Cinquecento.<sup>8)</sup>

PALMA BUCARELLI

ficandola con la predella del quadro che il Roberti, secondo un documento pubblicato dal Cittadella (op. cit., II, pag. 124-25) il 24 gennaio 1494 si impegnò di dipingere per la chiesa di S. Spirito a Ferrara (L. DUSSLER, *A rediscovered picture by Ercole de Roberti in The Burlington Magazine*, 1929, pag. 199 e seguenti). L'identificazione potrebbe anche, con molte riserve, essere ammessa per le ragioni indicate dal Dussler. Ma l'attribuzione al Roberti è esclusa da considerazioni stilistiche. Del resto Ercole, nei due anni che precedettero la sua morte, sopraffatto dal lavoro anche come architetto, non cominciò nemmeno la tavola dello Spirito Santo, come risulta da una lettera del 18 marzo 1504 diretta alla marchesa di Mantova dalla committente Clara Clavee, che, senza neppure ricordare il precedente contratto stipulato col Roberti, dichiara di essersi accordata per la dipintura di quell'opera con Francesco Marineri « il quale si obligò de dipingere la dicta amcona a tute sue spese per libre duecento venticinque de marchesani », ma anche lui, dopo avervi messo mano, la lasciò incompleta « et io — continua la Clavee — desiderando che la amcona sia perfecta et compita da una sola mano... » ecc. ecc. (G. CAMPORI, *I pittori degli Estensi nel secolo XV*, in *Atti e Memorie delle Deput di St. p. per le provincie modenesi e parmensi*, serie III, vol. III, parte II, doc. XXVII).