

## IN BREVE SU CINQUE QUADRI ITALIANI

di

V. TÁTRAI

Negli ambienti che si occupano di storia dell'arte, continuamente si ripropone la discussione su quale posto occupa il problema dell'attribuzione nella gerarchia dei valori di questa disciplina. Qualsiasi sia il risultato delle diatribe, tutti sono concordi nel dichiarare attività basilare, per così dire compito obbligatorio del museologo la cerca dei nomi di maestri collegabili con le opere, ed è indiscutibile che per gli studiosi delle singole parti delle collezioni, i pezzi classificati come incerti o anonimi, presentano una continua sfida, per usare un'espressione oggi di moda.

Ho premesso questa specie di giustificazione perché, tutti questi quadri oltre ad essere opere di maestri italiani e ad essere conservati nei depositi della Galleria di Dipinti Antichi, sono collegati fra loro solo dal fatto che a tutt'oggi non sono stati attribuiti a un maestro definito.

Andor Pigler ha classificato nel suo catalogo<sup>1</sup> come opera toscana databile intorno al 1400 un San Giovanni Battista che in origine doveva appartenere ad un polittico di maggiori dimensioni (Fig. 1). Si tratta di una tavola molto danneggiata, sullo sfondo, sul mantello e sulle mani è visibile una ridipintura. Tuttavia, i tratti vigorosi del volto, che ha coperto completamente la croce, originalmente tenuta, senz'ombra di dubbi, nella mano sinistra. Tuttavia, i tratti vigorosi del volto, rimasto relativamente intatto, il trattamento dei capelli e del saio lasciano chiaramente supporre una paternità di Taddeo di Bartolo, il protagonista della pittura senese intorno al 1400. Invece di un confronto minuzioso è sufficiente riferirci al Battista dell'Assunzione nella Cattedrale di Montepulciano, o al San Giovanni in figura intera della Brooks Memorial Art Gallery nel Tennessee. Accanto alle tre opere di Taddeo di Bartolo del Museo di Belle Arti finora note, il polittico pisano di San Francesco del 1395, una Madonna e un frammento di predella con San Giovanni Evangelista (queste due ultime opere

sono dichiarate di scuola dall'ipercritico Symeonides<sup>2</sup>) possiamo aggiungere anche questa tavola che necessita di un accurato restauro.

Il quadro seguente è un documento del culto di Raffaello del Cinquecento bolognese: la Sacra Famiglia con Santa Caterina d'Alessandria<sup>3</sup> è una delle variazioni della Madonna della Sedia di Palazzo Pitti (Fig. 2). La composizione cromatica verde mela-lilla-giallo limone-giallo rosso, l'incarnato di smalto, l'impostazione di Caterina come figura *repoussoir*, le lunghe dita della Madonna e della Santa, la deviazione delle proporzioni dai canoni raffaelleschi, ci dà il diritto di aggiungere alla variante l'attributo di manierista. Sembra molto verosimile un'attribuzione a Lorenzo Sabatini, che apparteneva all'entourage di Vasari anche se il quadro in questione non è proprio la sua opera più riuscita. Un'altra pittura molto affine, anch'essa una variante della Madonna della Sedia, conservata in collezione privata a Bologna, è attribuita a Sabatini da Jürgen Winkelmann<sup>4</sup> ed è datata tra il 1565 ed il 1568. Fra i lavori di maggior respiro dell'artista, soprattutto per quanto concerne il profilo di Santa Caterina ed il tipo del volto del Bambino si offre per un confronto la pala d'altare di Sant'Egidio a Bologna, la Sacra Famiglia con Santa Caterina, San Giorgio e un angelo.

Colgo qui l'occasione per richiamare l'attenzione dei ricercatori del manierismo bolognese su una rappresentazione di San Luca, di altissimo livello ed attribuibile al Sabatini, la quale è classificata nel catalogo del Muzej Mimara di Zagabria come opera di Raffaello.<sup>5</sup>

La descrizione, fornita dal Pigler<sup>6</sup> del ritratto del Duca di Urbino, Francesco Maria della Rovere, proveniente dalla Collezione Jankovich (Fig. 3) — una copia parziale del quadro di Tiziano, dipinto nel 1537 e conservato agli Uffizi — corrisponde essenzialmente alla realtà, ma può essere ulteriormente precisata. Questa copia è in effetti un se-



Fig. 1. Taddeo di Bartolo: San Giovanni Battista. Szépművészeti Múzeum, Budapest

condo esemplare, trovandosi il primo agli Uffizi<sup>7</sup> come elemento della galleria di ritratti che il pittore fiorentino Cristofano dell'Altissimo su incarico del Granduca Cosimo I de' Medici aveva dipinto tra il 1552 e il 1564 come copia della celeberrima serie di ritratti di Paolo Giovio a Como.<sup>8</sup> Secondo le fonti, durante il regno del Granduca Francesco I, tra il 1576 e l'87, la serie non si è arricchita, mentre, per ordine di altri committenti, era stato eseguito un gran numero di duplicati delle copie. Uno di questi può essere la copia budapestina che, se prescindiamo dal tipo di lettere usate nell'iscrizione, concorda perfettamente coll'esemplare fiorentino. Il quadro di

Tiziano che serviva da modello a quest'ultimo non è del resto quello custodito oggi agli Uffizi, ma una replica autografa di esso oggi perduta, e in origine destinata alla collezione di Paolo Giovio.<sup>9</sup> Comunque il ritratto qui riprodotto come lavoro di Cristofano dell'Altissimo, allievo del Bronzino, può essere elevato dalla schiera anonima delle copie da Tiziano.

Mentre questa copia può costituire una curiosità nel campo della storia della cultura, rappresenta invece considerevoli valori artistici un'altra pittura, proveniente anch'essa da Firenze, un'Assunzione (Fig. 4). Al momento dell'acquisto, avvenuto nel 1967, è stata inventariata come opera bresciana del XVI secolo, attribuzione suggerita da una superficiale affinità con alcune composizioni di Moretto da Brescia.<sup>10</sup> Il luogo di esecuzione, invece, è piuttosto Firenze ed anche il periodo è più tardo, e cioè intorno al 1600. Il periodo cioè in cui siamo già al di là dei modi sofisticati dei pittori dello Studiolo, ma siamo ancora al di qua della ritrovata libertà pittorica del Barocco. La composizione è tipicamente posttridentina: arcaica, troppo composta, affettatamente semplice. Il disegno e la resa delle forme tornite sono inec-



Fig. 2. Lorenzo Sabatini: La Sacra Famiglia con Santa Caterina. Szépművészeti Múzeum, Budapest

cepibili alla fiorentina, ma (forse non "ma", bensì „e") la scena è caratterizzata da una sterilità emotiva e di atmosfera. Il più verosimile candidato alla paternità è il veronese Jacopo Ligozzi, impiegato nei modi più svariati presso la corte del Granduca, la cui pala d'altare del 1591, rappresentante la Deposizione dalla Croce nella Chiesa dei Cappuccini di San Gimignano, e i due quadri dipinti a Firenze intorno al 1600: la Pietà della SS. Annunziata e i Tre Arcangeli in San Giovannino, sono stati concepiti nello stesso spirito bigotto ed eseguiti allo stesso alto livello artistico. Come esempio di tipi assai simili a quelli degli apostoli che circondano il sarcofago di Maria, possiamo citare le figure secondarie nel Martirio di Santa Dorotea, presso la Chiesa di San Francesco a Pescia, ma, in mancanza di analogie completamente evidenti, per il momento ci limitiamo a porre un punto interrogativo accanto alla nostra attribuzione al Ligozzi.<sup>11</sup>

Nell'ultimo quadro, secondo l'ordine cronologico, vediamo Cupido seduto a terra ed appoggiato in una posizione contorta dipinta con una pratica ormai naturale nel barocco (Fig. 5). Il piccolo dipinto che originariamente appar-



Fig. 3. Cristofano dell'Altissimo: Ritratto di Francesco Maria della Rovere. Szépművészeti Múzeum, Budapest



Fig. 4. Pittore fiorentino, intorno al 1600 (Jacopo Ligozzi?): L'Assunzione. Szépművészeti Múzeum, Budapest

teneva forse ad una serie decorativa appare nell'inventario con la generica definizione di „pittore italiano del XVII secolo.”<sup>12</sup> Si tratta di un quadro con una sola figura, cosicché il modo compositivo non offre basi per suffragare un'attribuzione, eppure io non ho dubbi nel rite-



Fig. 5. Carlo Francesco Nuvolone: Cupido. Szépművészeti Múzeum, Budapest

nere che provenga dalla bottega di Carlo Francesco Nuvolone. Il volto di Cupido appartiene inconfondibilmente al repertorio di tipi del maestro milanese, coincide, tratto per tratto, non con il volto di Gesù Bambino, ma con quello di Maria della Sacra Famiglia presso la Galleria Ambrosiana. A tutto ciò si aggiunge quel modo di modellare morbido, di pennellare leggero, di trattamento

della luce che evita i contrasti, che abbiamo occasione di osservare ogni volta nelle opere di Nuvolone.<sup>13</sup> Prescindendo dalla drammatica Deposizione nel Sepolcro di Daniele Crespi, nella raccolta del Museo di Belle Arti non ci sono molte opere del barocco lombardo. Con questa attribuzione, qualora risultasse esatta, il numero aumenterebbe di un'unità.

## NOTAS

<sup>1</sup> Inv. n. 51.2986. Tempera, su tavola di pioppo cm. 72 × 33. Dal castello Festetics di Toponár. *Pigler A. Katalog der Galerie Alter Meister*. Budapest 1967, p. 705.

<sup>2</sup> *Symeonides, S.*: Taddeo di Bartolo. Siena 1965, pp. 186—187, 250—251.

<sup>3</sup> Compreso con il numero 69.38, come opera dell'Italia settentrionale della seconda metà del XVI secolo. Olio, su tavola cm. 66 × 51. Una di quelle 28 pitture che il Ministero della Cultura acquistò nel 1969 dalla Signora Fehér.

<sup>4</sup> *Winkelmann, J.*: Lorenzo Sabatini detto Lorenzino da Bologna. In: *Pittura bolognese del '500*. Vol. 2. Bologna, 1986, pp. 602, 622.

<sup>5</sup> Muzej Mimara. Vodić po Zbirka. Zagabria, 1988, p. 120.

<sup>6</sup> *Pigler, A.*: Op. cit. p. 701, Inv. n. 2679. Olio, su tavola di pioppo 61,5 × 47,6 cm.

<sup>7</sup> Inv. n. 111. olio, su tavola di pioppo cm. 60 × 45. *Micheletti, E.* voce di catalogo in: *Gli Uffizi*. Catalogo generale. Firenze, 1980, p. 623.

<sup>8</sup> *Mosco, M.*: Una «Descrizione dell'apparato delle stanze del Palazzo de' Pitti in Firenze», edita a Venezia nel 1577. *Antichità Viva*, 1980, pp. 8—9; *Meloni Trkulja, S.*: Cristofano di Papi dell'Altissimo. *Dizionario Biografico degli Italiani*. Vol. 31. Roma 1985, pp. 54—57.

<sup>9</sup> *De Vecchi, P. L.*: Il Museo Giovanico e le "verae imagines" degli uomini illustri. In: *Omaggio a Tiziano*. La cultura artistica milanese nell'età di Carlo V. Milano, 1977, pp. 89, 92.

<sup>10</sup> Inv. n. 67.11. Olio, tela, cm. 143 × 96,5.

<sup>11</sup> L'unico lavoro monografico su Jacopo Ligozzi: *Bacci, M.*: Jacopo Ligozzi e la sua posizione nella pittura fiorentina. *Proporzioni*, IV, 1963, pp. 46—84.

<sup>12</sup> Inv. n. 66.22. Olio, tela, cm. 47,5 × 61,5. Acquistato da Ferenc Szávai, Budapest, 1966.

<sup>13</sup> Più ampiamente su Nuvolone: *Grandi, G.*: Un manierista lombardo: Carlo Francesco Nuvolone. *Bollettino della Società Piemontese di Archeologia e di Belle Arti*. 1962—1963, pp. 69—88.