From the Library of the
Fogg Museum of Art
Harvard University

WITHDRAWN FROM
FINE ARTS LIBRARY

Digitized by the Internet Archive
in 2017 with funding from
Getty Research Institute

https://archive.org/details/rassegnadarteant1908unse

RASSEGNA D'ARTE

DIRETTA DA

GVIDO CAGNOLA E FRANCESCO MALAGVZZI VALERI

DIREZIONE ED AMMINISTRAZIONE

MILANO VIA CARLO DE CRISTOFORIS 6

Anno VIII°

1908

ALFIERI & LACROIX - MILANO

Proprietà artistica e letteraria
riservata agli editori

Stabilimento ALFIERI & LACROIX — Milano — Via Carlo De Cristoforis, 6

THE J. PAUL GETTY MUSEUM LIBRARY

INDICE

DELL'OTTAVA ANNATA DELLA " RASSEGNA D,ARTE "

Allmayer V. Fazio	— *Gli arabi e l'arte in Sicilia*	Pag.	37
	— Id. id.	„	76
Angelini Luigi	— *Arte Bergamasca - Di una tavola di Andrea Previtali in Alzano Maggiore*	„	136
Annoni Ambrogio	— *L'Edificio Bramantesco di S. Maria alla Fontana*	„	10
	— Id. id. id. id.	„	28
	— Id. id. id. id.	„	70
Balletti Andrea	— *Transizioni e filtrazioni d'arte - Madonne scolpite nel Reggiano*	„	33
Beltrami Luca	— *Un altro frammento dell'opera del Luini alla Pelucca*	„	119
Berenson Bernhard	— *Giotto - Lettera aperta*	„	45
	— *La Madonna pisana di Masaccio*	„	81
Bernardini Giorgio	— *Un quadro attribuito a Melozzo da Forlì*	„	61
Bode W.	— *Un ritratto del Memling al Louvre*	„	153
Cagnola Guido	— *Le trasformazioni dei dipinti mediante razionali restauri*	„	59
	— *La mostra di miniature e ventagli - Le miniature*	„	86
	— Id. id. *- Gli oggetti da vetrina ed i ventagli*	„	104
Cesari Carlo	— *Genova ed alcuni portali del 1400*	„	71
Cook Herbert	— *Due figure del Foppa* (?)	„	62
De Benedetti Michele	— *Opere d'arte negli Ospedali di Roma*	„	164
De Fabrickzi Cornelius	— *Bertoldo Di Giovanni ed il suo lavoro pel " Santo di Padova "*	„	26
	— *La leggenda trajana in una scultura del 1400*	„	193
Ericksen Nelly	— *Un nuovo affresco di Benozzo Gozzoli*	„	75
Fattori Onofrio	— *Spigolature Storico-Artistiche del Montefeltro*	„	130
	— Id. id id. id.	„	143
Ferrari Giorgio	— *Di alcuni oggetti d'arte antica nel Museo Artist. Indust. di Roma*	„	18
	— Id. id. id. id. id. id. id.	„	60
Fiocca Lorenzo	— *L'Arte in Sicilia - Finestre e porte medioevali*	„	146
	— *Alcuni monumenti siciliani del Medio Evo inediti o poco noti*	„	196
	— Id. id. id. id.	„	207
Frizzoni Gustavo	— *Illustrazione comparativa di un insigne dipinto e di una tavola del '400*	„	1
	— *I soggetti mitologici in Cima da Conegliano*	„	41
	— *Un capolavoro dell'arte lombarda in Danimarca*	„	135
	— *Le novità della R. Pinacoteca di Monaco*	„	183
	— *Angioletto musicante di Dosso Dossi*	„	203
Frova Arturo	— *Chiese Gotiche Cadorine*	„	54
Gerevich Tiberio	— *Francesco Francia nella evoluzione della pittura bolognese*	„	121
	— Id. id. id. id.	„	139
Gigli Giuseppe	— *Per un quadro di Paolo da Venezia*	„	182
Giolli Raffaello	— *Appunti d'arte novarese - Nell'Abbadia di S. Nazaro alla Costa*	„	67
	— *Il Battistero di Novara*	„	160
Giordani Paolo	— *La rappresentazione del " Genietto " in Desiderio da Settignano*	„	151
Gnoli Umberto	— *Un quadro sconosciuto di Giacomo Francia*	„	27
	— *L'arte Italiana in alcune Gallerie Francesi di provincia*	„	155
	— Id. id. id.	„	186
	— Id. id. id.	„	204
Hadeln, Freiherr von	— *A proposito di un dipinto nella R. Pinacoteca di Brera attribuito a Marco Basaiti*	„	218
Lupatelli Angelo	— *Di una " Annunciazione " della mostra di Perugia*	„	90
Malagola Carlo	— *I restauri dei monumenti nelle provincie Venete*	„	63
	— Id. id. id. id.	„	115
Malaguzzi Valeri F.	— *La collezione Dubini di disegni antichi*	„	3
	— *Cesare da Sesto ed un nuovo acquisto della R. Pinacoteca di Brera*	„	21
	— *Sculture dell'Amadeo ispirate da stampe (?)*	„	129
	— *Un nuovo quadro di J. Bellini acquistato dal Museo Poldi Pezzoli*	„	166
	— *Campione*	„	168
	— *Quattro nuovi dipinti di Tiepolo*	„	179
Marangoni Guido	— *Nel Centenario di Giuseppe Piermarini*	„	46
Mason Perkins F.	— *Due opere inedite di Vittorio Crivelli*	„	120
	— *Una tavola di Bartolomeo Vivarini*	„	145
	— *Per un quadro non riconosciuto di Matteo di Giovanni*	„	199
Nebbia Ugo	— *Tra i vetri istoriati del Duomo di Milano*	„	14
Novati Francesco	— *Un pastello di Leonardo da ritrovare (?)*	„	85
Pettorelli A.	— *Gli schizzi di G. A. Licinio da Pordenone nel Museo di Piacenza*	„	175
Poggi Giovanni	— *Di una madonna di Fra Filippo Lippi*	„	43
Ricci Corrado	— *Catalogo di stoffe antiche e moderne di Isabella Errera*	„	17
Ricci Serafino	— *Medaglistica - L'arte nelle medaglie moderne*	„	20
	— Id. id.	„	39
	— *Medaglistica - Le onoranze a Solone Ambrosoli e la commemorazione del primo Centenario del Medagliere Nazionale di Brera*	„	100
Rubbiani Alfonso	— *Il Palazzo Bevilacqua in Bologna*	„	124
Sant'Ambrogio Diego	— *La vasca battesimale di Filippo d'Azzanello del 1410*	„	32
	— *Un nuovo bassorilievo del Bambaja*	„	79
	— *Un marmo disperso del secolo XV in via Mulino delle armi*	„	102
	— *Pregevoli stampi di pedine da " Tric-Trac " del XVI secolo*	„	118
	— *Un'anconetta marmorea coll'effigie di Sant'Ambrogio*	„	150
	— *Una pregevole opera d'arte a Bonacardo (Sardegna)*	„	215
Schubring Paul	— *I nuovi acquisti del Kaiser Friedrich Museum di Berlino*	„	180
Serra Luigi	— *Note su Alessandro Vittoria*	„	95
	— Id. id.	„	108
Toesca Pietro	— *L'ostensorio gotico di Voglera*	„	69

NOMI DEI PRINCIPALI ARTISTI

Amadeo (v. Malaguzzi Valeri) . . pag. 129
Amico di Sandro (v. Gnoli) . . „ 155
Antonio da Fabriano (v. Bernardino) „ 61
Bachiacca (v. Gnoli) . . . . „ 186
Bambaja (v. Sant'Ambrogio) . . „ 79
Bellini Jacopo (v. Malaguzzi Valeri) „ 166
Bertoldo di Giovanni (v. Fabriczy) „ 26
Bramante (v. Annoni) . . . „ 28
Cesare da Sesto (v. Malaguzzi V.) . „ 21
Cima da Conegliano (v. Frizzoni) . „ 41
Corrado da Colonia (v. Nebbia) . „ 14
Correggio (v. Malaguzzi Valeri) . „ 3
Cosway (v. Cagnola) . . . . „ 104
Credi, Lorenzo di (v. Gnoli) . . „ 155
Crivelli Vittorio (v. Perkins) . . „ 120
Desiderio da Settignano (v. Giordani) „ 151
De Veri (v. Malaguzzi Valeri) . . „ 167
Donatello (v. Giordani) . . . „ 151
Ferrari Gaudenzio (v. Frizzoni) . „ 183
Foppa (v. Cook) . . . . . „ 62
Füger (v. Cagnola) . . . . „ 86
Francia Francesco (v. Gerevich) . „ 121-139
Francia Giacomo (v. Gnoli) . . „ 27
Giambologna (v. Malaguzzi Valeri) . „ 3
Giampietrino (v. Malaguzzi Valeri) . „ 21
Gigola (v. Cagnola) . . . . „ 86
Giotto (v. Berenson) . . . . „ 45
Giov. Francesco da Rimini (v. Logan) „ 163-179
Gozzoli (v. Erichsen) . . . . „ 75
Greuze (v. Cagnola) . . . . „ 86
Hals Frans (v. Frizzoni) . . . „ 183
Isabey (v. Cagnola) . . . . „ 86
Knoller (v. Marangoni) . . . „ 47
Leonardo da Vinci (v. Novati) . . „ 85
Licinio G. A. (v. Pettorelli) . . „ 175
Lippi Filippo (v. Poggi) . . . „ 43
Luca della Robbia (v. Poggi) . . „ 43
Luini (v. Beltrami . . . . „ 119
Luini (v. Frizzoni) . . . . „ 135
Maratta (v. Gnoli) . . . . „ 186
Masaccio (v. Berenson) . . . „ 81
Melozzo da Forlì (v. Bernardini) . „ 61
Memling (v. Bode) . . . . „ 154
Michelino da Besozzo (v. Schubring) „ 180
Mino da Fiesole (v. De Benedetti) . „ 164
Paolo da Venezia (v. Gigli) . . „ 182
Parmigianino (v. Malaguzzi Valeri) . „ 3
Perugino (v. Lupatelli) . . . „ 90
Perugino (v. Gnoli) . . . . „ 186
Piermarini (v. Marangoni) . . . „ 47
Previtali (v. Angelini) . . . „ 136
Procaccini G. C. (v. Frizzoni) . . „ 183
Romanino (v. Malaguzzi Valeri) . . „ 114
Sacchi A. (v. Fattori) . . . . „ 130
Sansovino (v. Serra) . . . . „ 95
Solari (v. Annoni) . . . . „ 13
Tiepolo G. B. (v. Malaguzzi Valeri) . „ 179
Tiepolo G. B. (v. Schubring) . . „ 180
Tintoretto (v. Malaguzzi Valeri) . „ 2
Tintorehto (v. Schubring) . . . „ 180
Ugolino da Siena (v. Schubring) . „ 180
Veronese Paolo (v. Gnoli) . . „ 155
Verrocchio (v. De Benedetti . . „ 164
Vittoria Alessandro (v. Serra) . „ 95-108
Vivarini Alvise (v. Frizzoni) . . „ 2
Vivarini Bartolomeo (v. Perkins) . „ 145

Anno VIII N. 1 Milano Gennaio 1908

RASSEGNA D'ARTE

DIRETTA DA

GUIDO CAGNOLA e FRANCESCO MALAGUZZI VALERI

DIREZIONE ed AMMINISTRAZIONE

MILANO Via Carlo De Cristoforis 6

ABBONAMENTO ANNUO

(MILANO L. 8 - REGNO L. 10 - ESTERO L. 12)

UN NUMERO SEPARATO L. 2

ALFIERI & LACROIX - MILANO

Col Gennaio 1908 la

RASSEGNA D'ARTE

diretta dal nob. GUIDO CAGNOLA e dal conte FRANCESCO MALAGUZZI VALERI entra nell'ottavo anno di vita, sotto gli auspici della Ditta Alfieri & Lacroix di Milano, che ne assume, col presente numero, l'edizione.

I Direttori ed i nuovi Editori dedicano da tempo le loro cure, perchè col nuovo anno la RASSEGNA D'ARTE, forte di nuove energie e ricca di splendida veste grafica, sorga a nuova vita affermandosi fra le migliori e più reputate consorelle in quest'apostolato per l'arte.

Ad ampliare e rendere più ricco il programma che la informa, il periodico accoglierà per l'avvenire anche gli scritti destinati ad illustrare gli stessi rami minori dell'arte antica; le manifestazioni migliori d'arte applicata all'industria — oggi di così notevole importanza dopo il salutare risveglio delle industrie artistiche ispirantisi alla fonte viva della natura sull'esempio degli antichi prodotti dei tempi migliori — la numismatica, la sfragistica.

Alle collezioni private, spesso così ricche di tesori e tanto poco note, la RASSEGNA D'ARTE dedicherà, in modo speciale, le proprie pagine illustrandole largamente.

A dare maggiore autorità e interesse a questi scritti, la Direzione della RASSEGNA D'ARTE s'è assicurata la collaborazione attiva di studiosi e artisti che a questi rami dell'arte vi son dedicati " ex professo „ come s' è assicurata la collaborazione di corrispondenti dalle varie regioni d'Italia e dell'estero per tenere al corrente i lettori dei principali quesiti artistici e delle novità che, nel vasto campo dell'arte, possono loro interessare. Al novero dei vecchi collaboratori notevoli se ne sono aggiunti altri non meno valorosi, così che ci auguriamo che la RASSEGNA D'ARTE — il solo periodico riccamente illustrato che si dedichi, nell'alta Italia, all'illustrazione dell'arte antica — per importanza e varietà degli scritti e pel ricco corredo d'illustrazioni destinate a far conoscere il maggior numero di opere inedite, potrà degnamente stare ai pari dei più accreditati periodici del genere.

Ogni numero di 16-20 pagine, su carta di lusso, conterrà tavole fuori testo in tricromia, bicromia, ecc., avrà, come appendice, da quattro a sei pagine di cronaca, corrieri e notizie di varietà.

Il prezzo d'abbonamento è fissato in

Italia L. 18 - nel Regno L. 20 - Estero L. 23

Indirizzare le corrispondenze a:

RASSEGNA D'ARTE
MILANO - VIA CARLO DE-CRISTOFORIS, 6

Parte inferiore della vetrata degli " Apostoli „ del Duomo di Milano.

Tricromia diretta dal vero Alfieri & Lacroix - Milano.

·RASSEGNA·D'ARTE·

ANNO VIII GENNAIO 1908 N. 1

SOMMARIO

Gustavo Frizzoni. — Illustrazione comparativa di un insigne dipinto e di una tavola del Quattrocento.
F. Malaguzzi Valeri. — Le collezioni Private Lombarde. — La collezione di antichi disegni Dubini.
Ambrogio Annoni. — L'Edificio « bramantesco » di S. M. alla Fontana.
Ugo Nebbia. — Tra i vetri istoriati del Duomo di Milano.

ARTI DECORATIVE.
Corrado Ricci. — Catalogo di stoffe antiche e moderne di *I. Errera*.
Giorgio ferrari. — Di alcuni oggetti d'arte antica nel Museo d'Arte Industriale a Roma.
Serafino ricci. — Medaglistica.

TAVOLE FUORI TESTO. — Pala d'Altare di *A. Vivarini*. — Parte inferiore della « Vetrata degli Apostoli ».

Cronaca - Corrieri - Recensioni - ecc.

CRONACA

ITALIA

GIOIA DEL COLLE. **Restauri al Castello.** — Leggiamo nella « Vita » di Roma: « A cavaliere dei due mari, l'Adriatico e l'Jonio, ed a contrastare — verso il mille — la potenza greca rimasta nelle piazze forti di Bari, d'Otranto, di Brindisi e di Taranto, i Normanni innalzarono il Castello di Gioia dal Colle, che fu poi dimora di Federico II, e di Manfredi.

« Restaurato dagli Angioini, subì attraverso le epoche posteriori, varie trasformazioni, se non addirittura deturpazioni; caduto in proprietà privata, fu fortuna che spettasse al marchese Orazio de Luca-Resta, il quale, mentre i vari governi avevano permesso ogni vandalismo a questo monumento storico, d'importanza ancor maggiore dei Castelli di Bari, di Trani e di Barletta, si faceva iniziatore, a tutte sue spese, dell'opera di restaurazione affidando progetto ed esecuzione alla valorosa, sapiente direzione del cav. Pantaleo, vice-ispettore dei monumenti e scavi in provincia di Bari.

« I lavori di robustamento e di ripristino nel senso scientifico ed archeologico sono stati già iniziati. E tra poco « touristes » e studiosi, appassionati di arte e di storia, potranno ammirare nel Castello di Gioia dal Colle uno dei più bei monumenti dell'arte medioevale, ridonato al suo carattere storico, alla sua più vera gloria dell'intelligente cura del proprietario, marchese De Luca-Resta. »

FIRENZE. **Restauri al palazzo Davanzati.** — Aveva destato molta sorpresa il fatto che il governo avesse lasciato vendere lo storico palazzo Davanzati permettendo così che venisse ridotto a dimora particolare. Fortunatamente però il palazzo è passato ad un proprietario intelligente, l'antiquario Volpi, che spendendo del suo ne ha compiuto il restauro.

Il noto palazzo a Porta Rossa ha riavuto in tal modo la sua forma primitiva che aveva nel secolo XVIII quando fu edificato dai Davizzi prima di passare ai Davanzati, dei quali ha conservato il titolo. Forse esso è il più notevole dei palazzi fiorentini di quell'epoca come architettura ed è il meglio conservato esteriormente.

E' d'un curioso ordinamento con le sue tre gallerie sovrapposte, con le sue volte a crocera, i suoi capitelli decorati con fogliami eroici e la sua loggia a colonnette che decorano l'ultimo piano. Lo scudo posto sulla colonna che s'innalza nel cortile, coi suoi leoni rampanti, è attribuito a Donatello.

Due dei Davanzati, Bernardo nel 1653 e l'ultimo dei membri di questa famiglia nel 1838, si diedero la morte gettandosi dall'alto della terrazza nel cortile.

FIRENZE. **Restauri al « Ghirlandaio » di Santa Maria Novella.** — Sono cra terminati i restauri dei dipinti del Ghirlandaio in S. Maria Novella in Firenze, rappresentanti, com'è noto, scene della vita fiorentina del '400.

L'opera di restauro è stata accortamente eseguita dal sig. Fiscali.

Nella fascia decorativa del sottarco a sinistra, sotto la volta della stessa chiesa, caduta la tinta sovrapposta, è riapparso un frammento della bellissima decorazione antica di Andrea Orcagna che aveva dipinta due secoli prima del Ghirlandario la cappella grande.

Il Fiscali ha anche restaurato egregiamente i cadenti dipinti di Paolo Uccello nel Chiostro Verde.

FIRENZE. **L' Istituto francese.** — L'Università di Grenoble ha intenzione di fondare a Firenze un istituto in cui i giovani francesi che studiano la storia dell' arte trovino una specie di scuola d' applicazione, corsi di letteratura francese, italiana, di storia dell'arte, biblioteca, laboratorio di fotografia, ecc. Certamente, per studiare l'arte, nessun centro migliore di Firenze e ciò intese bene l' amministrazione di B. A. in Francia che si propone di sussidiare l' Istituto, ma questo richiedendo denari parecchi, il « Bullettin de l'Art » propone che si apra una sottoscrizione.

OSTIA. **La scoperta di una camera in istile pompeiano.** — Nelle vicinanze dell'antico teatro dietro i lavori di scavi, eseguiti sotto la direzione del signor Jinelli, è stata scoperta una camera di stile pompeiano le cui pareti sono adorne di affreschi assai bene conservati con fiori, figure e disegni archeologici. Il soffitto a mano conserva quasi tutti i frammenti che lo compongono ed è adorno anch'esso di fiori, figure e riquadri. Il pavimento è in mosaico bianco e nero. I competenti giudicano questa una delle più importanti scoperte fatte negli scavi ostiensi.

ROMA. **Per Santa Maria del Popolo.** — Scrive il « Giornale d'Italia »: « Da qualche tempo, nella bella abside di Santa Maria del Popolo era stato eretto un ingombrante catafalco di legno, che viceversa poi era un organo di grandi dimensioni. Quest'organo, che occupava tutto lo spazio compreso fra l'altar maggiore e l'arco della tribuna, aveva ottenuto un risultato, pur troppo non nuovo nelle chiese romane: quello di nascondere i monumenti che vi si trovano. Ora è noto come la chiesa di S. Maria del Popolo, divide con l'Ara-

celi e la Minerva la gloria di essere uno dei più rari musei d'arte del rinascimento che vanti Roma. Dal Pinturicchio a Giovanni da San Giovanni, da Mino da Fiesole al Bernini, dal Bramante al Pasi, tutti i pittori, gli scultori e gli architetti che lavorarono a Roma vi lasciarono la loro impronta. Il recinto dell'abside poi è una vera raccolta di opere preziose. Già l'abside di per sè stessa è una delle rare architetture veramente certe del Bramante e in questo il Pinturicchio dipinse la volta coi suoi profeti e le sue Sibille; Andrea Sansovino scolpì i due mausolei marmorei del cardinale Ascanio Sforza e del cardinale Riario, e Guglielmo de Marcillac istoriò le vetrate. Ora a causa del nuovo organo i molti visitatori della bellissima chiesa romana non potevano più vedere le scolture sansovinesche e difficilmente riuscivano a sbirciare le vetrate del Marcillac e la volta del Pinturicchio.

Ora, grazie all'iniziativa presa da Corrado Ricci, l'organo sarà rimosso verso il fondo dell'abside e le opere d'arte veramente insigni che essa contiene ritorneranno nel loro onore primitivo. E già che la Direzione delle Belle Arti, sta occupandosi di questa chiesa, potrebbe anche ordinare uno spolveramento alle finestre delle cappelle pinturicchiesche, le quali richiederebbero anch'esse un po' di quelle cure che hanno ripristinato gli affreschi del Ghirlandaio nella chiesa fiorentina di Santa Maria Novella. »

VENEZIA. **Il nuovo muro nella Sala del Maggior Consiglio.** — Nella Sala del Maggior Consiglio venne condotto a termine nello scorso mese il nuovo muro. Il famoso quadro del Guariento trasportato sulla tela dai fratelli Stefanini di Bergamo, venne collocato nella parte opposta al nuovo muro. Il lavoro, veramente colossale, fu incominciato tre anni fa e si impiegarono ben 600 metri cubi di muratura: esso è alto 35 metri ed è largo metri 25 e mezzo.

I lavori, com'è noto, furono diretti dall'architetto Rupolo.

ESTERO

BRUXELLES. **La scoperta di un Van Dyck.** — Nel piccolo villaggio fiammingo di Waeswunsper si è scoperto una tela del Van Dyck, che rappresenta la sorella del maestro, monaca nel convento di quel paese. Era noto finora che il Van Dyck aveva eseguito il ritratto di sua sorella e che il quadro era rimasto nel convento; ma della preziosa tela si erano perdute le traccie. In una vendita all'asta di alcune stoffe usate provenienti dall'antico convento; e fra un mucchio di vecchi canovacci, che era stato venduto per otto soldi, fu scoperta la tela in istato di conservazione quasi perfetta.

GRECIA. **Scavi.** — Non lungi da Volo furono scavate, forse nell'antica città di Pagasae, numerose stele dipinte e benessimo conservate, cosicchè le scene in esse ritratte sono di un vero interesse e di non piccola importanza per la storia della pittura ellenica. Da un epitaffio si dedurrebbe che furono eseguite nel II secolo ant. E. V.

Da MONACO DI BAVIERA viene la nuova che il pittore Emanuele Wielandt negli appartamenti della regia residenza abbia scoperto quei ritratti ideali d'imperatori romani che negli anni 1537 e 1538 dal Tiziano furono eseguiti per commissione di Federigo II Gonzaga e che poi nel sacco di Mantova andarono perduti. Nulla si sapeva degli originali, che non si conoscevano se non dalle copie che ne avevano eseguite Agostino Carracci e Bernardino Campi e dalle mediocri incisioni di Egidio Sadeler. Ora il Wielandt pretende di averli ritrovati e si promette una relazione accurata sulla sua scoperta.

Appena che questa sarà pubblicata ritorneremo sul soggetto.

PARIGI. **Vendite.** — La vendita all'asta della raccolta già appartenente al signor Charles e composta di porcellane, argenterie, bronzi e oggetti artistici vari, ha prodotto in pochi giorni la bella somma di 357.000 franchi e... continua.

Fra i quadri venduti in questi giorni nella Galleria Petit, raggiunsero prezzi ragguardevoli parecchi olandesi che facevano parte della collezione Rikoff. Un Terburg fu pagato (« La donna dal ventaglio ») 43.100 franchi, un paesaggio del Ruysdael 33.000, un dipinto di J. Steen e Bernheyde 30.000, un « Sorgere del sole » di A. Vander Neer 28.000.

PARIGI. **Acquisto di due Rembrandt.** — Il signor Kleinberger, noto negoziante di quadri antichi della rue de l'Echelle ha acquistato due Rembrandt (?) della collezione Rodolfo Kann; una testa di San Matteo e una testa di donna anziana, quest'ultimo quadro firmato e con la data del 1657. Il primo, dipinto intorno al 1661, fece parte della collezione A. Buckley di Londra.

RODI. **Scoperte.** — La missione Danese che ha alla testa il professor Kinck, ha recentemente fatto i primi scavi di una città arcaica che risalirebbe a 700 av. E. V. e, di cui esisterebbero per quanto sin ora se ne sa, un santuario, una necropoli e un luogo riserbato ai sacrifici.

ROHAN. Ignoti ladri hanno rubato nel Museo di S. Maria quattro smalti antichi; AMIENS non meno ignoti ladri hanno rubato due quadri del Boucher, due del Fragonard e uno del Vanloo. Tutto il mondo è paese... purtroppo!

COURTRAI. **Il furto di un Van Dyck.**

Nei primi giorni del dicembre u. s. venne sottratto, dalla chiesa di Nostra Signora di Courtrai nel Belgio, la tela (alta m. 3,45, larga m. 2,80) di Van-Dyck, una delle piu ammirate all'esposizione delle opere del maestro organizzata ad Anversa nel 1889.

Il quadro si conservava nella cappella dietro il coro.

Il furto sarebbe stato commesso nelle seguenti circostanze. In seguito a lavori che si eseguivano dalla parte della sacrestia, un pezzo di muro era stato tolto e provvisoriamente sostituito da una chiusura in legno; una chiusura di tavole circondava il cantiere. Uno dei ladri deve avere scalato la chiusura (si videro infatti le traccie di fango sopra un manifesto affisso sull'assito), e deve aver aperto ai suoi complici la porta per la quale entravano gli operai.

I ladri penetrarono nell'edificio in ricostruzione e, con un trapano, fecero alcuni buchi distanti a pena un centimetro l'uno dall'altro, nella chiusura. Poi tolsero due tavole. Uno dei malfattori deve essere penetrato per questa apertura nella chiesa mentre gli altri passavano due scale prese sul luogo dei lavori.

Fu l'indomani per tempo che il furto venne scoperto da un impiegato della chiesa, che vide le due scale appoggiate contro la parte ove la celebre tela era appesa. Essa fu tagliata con grande abilità dalla cornice.

Le ricerche della polizia non approdarono, finora, a nulla, benchè, da principio, qualche informazione intorno a un misterioso viaggiatore inglese, alloggiante in città poi scomparso, sembrasse accennare a una buona pista. D'altronde non sembra probabile che il ladro o i ladri possano trar rapido profitto del furto, sia perchè il quadro è noto, sia perchè dovette esser staccato dal telaio e rotolato e abbisognerà quindi di lunghi, pazienti restauri. A far vieppiù conoscere agli studiosi il grandioso dipinto, ne diamo qui la riproduzione da una fotografia che ci è stato possibile procurarci.

* * *

Il quadro, uno dei più drammatici e notevoli del pittore, fu eseguito nel 1630-1631 e appartiene allo stesso periodo del « Crocifisso » di Termonde, di quello delle Domenicane di Anversa, dell'altro del Museo di Lilla, del « Calvario » di S. Michele a Gand e dell'altro « Calvario » di San Rambault a Malines: tutte composizioni religiose di analogo soggetto provocate dal ritorno alla fede ortodossa voluto dal governo dell'Infante Isabella. A Rubens prima, a Van-Dyck poi, spettò provvedere alle numerose richieste che vennero allora dalle fabbricerie e dai decani delle « Gilde ». Nel quadro che si conservava fino a ieri nella chiesa collegiale di Courtrai la potenza drammatica non va disgiunta da quell'eccessivo movimento di linee non del tutto spontaneo che si nota nella maggior parte dei quadri religiosi di questo periodo, men originali, men smaglianti di colorito di quelli di Rubens.

Il movimento, quasi l'agitazione dei tre sgherri, che, tutti in fila, sollevano la croce (chè si tratta dell'elevazione della croce, non della deposizione come fu detto erroneamente e ce ne persuadono la presenza del soldato a cavallo, gli atteggiamenti e, sopratutto, il fatto che Gesù Cristo è ancor vivo, gli occhi aperti rivolti al cielo) è piuttosto d'effetto che efficace; l'agitarsi delle pieghe, come mosse dal vento, contribuisce all'effetto un po' tumultuario della composizione, ma non le dà quella solenne drammaticità che, per esempio, il Rubens raggiunse nella « Deposizione » dell'Eremitaggio a Pietroburgo, così piena d'unità e di sentimento. Maggior compostezza nella composizione, benchè men profondamente concepita, ottenne Van Dyck nella « Crocefissione » con S. Francesco d'Assisi e altre figure nella chiesa di Nostra Signora di Termonde, nella « Deposizione dalla Croce », solenne, raccolta, veramente sentita, del Museo di Anversa, già nella chiesa delle « Beghine » nella stessa città, nella « Pietà » nello stesso Museo. L'arte aristocratica di Van Dyck doveva più facilmente esplicarsi nelle dolci rappresentazioni delle « Sacre Famiglie », delle « Madonne col Bambino » nelle quali la Vergine sembra presentare tutte le soddisfazioni della maternità ammirando serenamente il Bambino dalle forme sane e rotonde, come nelle delicate « Nozze mistiche, di S. Caterina » del Duca di Westminster a Londra, o sciogliendolo dai veli che lo ricoprono come nella « Sacra Famiglia » della Galleria di Vienna, o invocando per lui dall'alto l'aiuto celeste come nelle compo-

sizioni della Galleria di Dulwich e Liechtenstein a Vienna, o presentandolo all'omaggio dei fedeli, tizianescamente concepita e dipinta come nel quadro di Brera o d'altrove.

Nel quadro di Courtrai, osservava il Rooses (1), la croce — come nel quadro del maestro di Van-Dyck, Rubens, nella cattedrale di Anversa — attraversa la scena diagonalmente e il Cristo alza gli occhi al cielo. I carnefici si dispongono all'atroce lavoro; l'uno, vestito di turchino scuro con berretto rosso, è quasi in terra e spinge nel buco la croce con un ginocchio appoggiato al suolo; un altro, con le gambe e la schiena nude, un panno bianco intorno ai fianchi sorregge la croce con le braccia aperte; un terzo, di profilo, con la giubba rossa e le brache bianche e un quarto, tutto avvolto in una stoffa gialla, spingono in su il Crocefisso. Alla estremità destra, in basso, come nel quadro di Rubens, v'è un gran cane; altri due carnefici, l'uno a cavallo, l'altro a piedi con la vanga con la quale ha scavato il buco nel quale andrà

A. Van Dick. — L'elevazione della Croce.
Chiesa di N. S. di Courtrai

infissa la croce, incitano allo sforzo dell'elevazione i compagni; il suolo è cosparso di martelli, chiodi, tenaglie. Mentre Rubens circondò la stessa scena di una ardente tonalità, Van-Dyck, al contrario, s'accontentò di una luce moderata; i suoi colori abbondano di riflessi, in una scala chiara, con le ombre pallenti. Il Cristo, smagrato, livido, dolorante, domina la composizione ed è la figura più drammaticamente espressa.

Il pittore dipinse questo quadro a spese del canonico Rogier Braye che glie lo ordinò con una lettera dell'8 novembre 1630: il lavoro era terminato nel maggio del 1631. Il 13 maggio il canonico scrisse a Van Dyck esprimendogli tutta la sua soddisfazione, mandandogli insieme una dozzena di sfogliatelle: il pittore ne ebbe 600 fiorini e rispose ringraziando e inviando — contrariamente alle sue consuetudini, ma per soddisfare a un desiderio del commitente — anche l'abbozzo del quadro. Il dipinto, anche pei ricordi storici e documentati che a lui si legano, è dunque particolarmente notevole: ma è ad ogni modo ben lontano dall'attrattiva che presentano le opere nelle quali esclusivamente il maestro assurge alle maggiori altezze: vogliam dire i ritratti.

F. Malaguzzi Valeri.

(1) Max Rooses. **I capolavori di Antonio Van-Dyck,** ed. it. curata da Corrado Ricci. Milano, Hoepli, 1901.

CORRIERE ROMANO

Non pochi furono gli oggetti d'arte che entrarono nel 1907 ad aumentare le collezioni romane, e non sarà un fuor d'opera di darne qualche cenno insieme alle maggiori opere decretate per la conservazione dei monumenti.

Il Museo Nazionale alle Terme si è arricchito di una magnifica statua, rinvenuta a Castel Porziano e da S. M. il Re generosamente donata a questa splendida collezione di arte classica.

In essa mancavano parte delle gambe, il braccio destro e la testa, ma furonvi aggiunte, desumendole da altri resti antichi. Di essa il prof. Rizzo scrive quanto appresso:

« Abbiamo guadagnato soltanto in parte, un nuovo ed utilissimo documento per lo studio dell'arte di Mirone: chi al grande maestro volle, come poteva, accostarsi il copista del discepolo di Castel Porziano. Fedele fu certamente al tipo, come ne è chiara prova l'elegantissimo movimento della statua, la quale meglio di tutte le altre copie conosciute, è simile alla Lancellotti, e la supera per l'abilità tecnica dimostrata dallo scultore, nel risolvere la statica della figura, senza alterare di troppo l'aspetto svelto e leggero del bronzo originale. Fedele cercò anche di essere allo stile, quanto glielo permettevano la traduzione dal bronzo nel marmo e l'abitudine e il gusto di un'arte meno severa, ecc. »

Finalmente in breve potremo ammirare fra i capolavori del Museo Nazionale la famosa statua di fanciulla scoperta in Porto d'Anzio nel 1878, e rimasta nella villa del proprietario Principe di Sarpina. Fu pagata dallo Stato la egregia somma di L. 450.000. Quasi tutte le persone più competenti l'hanno ritenuta per un vero originale, ma taluni vogliono che non sia il caso di fare alcun nome di artista del IV secolo, giacchè rappresenta qualche cosa di nuovo, e che può solo indicarci l'indirizzo artistico, cui appartiene. Taluno credette di riscontrarvi l'immagine di una sacerdotessa, ma altri osservò che non ha le sembianze e il portamento di una sacerdotessa maestosa e solenne, ma è una svelta assistente, tutta intenta alla azione che deve compiere, senza curarsi di altro.

In ogni modo la delicata e florida sua figura, ideata e concepita da un artefice superiore, si imporrà sempre nella perfezione delle sue forme, nello splendore della sua bellezza.

Un critico illustre la ritiene infine non solo prodotta dalla scuola prassitelica, ma crede non potersi escludere assolutamente che provenga dall'istesso Prassitele. Il Ministro della P. I. si è ora rivolto al Consiglio di Stato per sapere se la statua, essendo stata trovata sul lido del mare, potesse considerarsi di proprietà demaniale, si attende una deliberazione.

Un altro dono di Sua Maestà per il Museo Nazionale Romano è un torso acefalo di statua muliebre più piccola del naturale, del tipo delle cosidette « Korai » dell'« Acropoli » di Atene che mostra l'epidermide così corrosa su tutta la superficie, al dire di un critico, è priva di ogni minimo ornamento a colore, da non lasciarci neppure giudicare con sicurezza se la scultura sia un originale del V secolo a. C., o sia opera di un copista appartenente all'arte romana nella prima metà del I secolo dopo Cristo.

E' pervenuto allo stesso Museo dalle terme di Caracalla anche un amuleto elissoidale.

Per la stessa collezione si sono comperati due cippi, già nel palazzo del conte Guglielmo Aluffi-Pentini di Rieti, in cui sono epigrafi votive dedicate alla dea Vacuna, che furono scoperti in un terreno denominato Cerchiara.

Tra gli oggetti d'arte che entrarono a far parte di questa collezione, sono da annoverare inoltre alcuni grandi rilievi pertinenti al fregio di un monumento sepolcrale di Chieti, destinato ad una associazione di gladiatori che vengono assegnati al I secolo dopo Cristo. Vi è da aggiungere anche una statuetta di « Pan », replica del tipo « Kerdon » del Museo Britannico, derivante da un prototipo di Policleto del V secolo. Inoltre è da ricordare che alcune maschere decorative, già nel palazzo Braschi, provenienti dalla Villa Adriana, sono venute ad arricchire il Museo.

Ma questa collezione non si è resa notevole solo per i recenti cospicui acquisti, sì bene per l'avvedutezza di cui ha dato prova il prof. Rizzo, liberando alcune opere importanti dai vecchi inadatti restauri.

Il prof. Rizzo ha poi ordinate in alcune sale l'« antiquarium romanum »: vale a dire una raccolta di oggetti di minore importanza, che giacevano abbandonati nei magazzeni.

Vi sono opere rozze, vasi di vetro finissimo, oggetti in bronzo, statuette in terracotta, ecc., fabbricate in Italia conforme a tipi greci. Per lo più si acquistavano sui mercati e provenivano probabilmente dalla Campania; moltissimi di essi derivano dai templi del Lazio.

* * *

Nel declivio del Palatino, in via dei Cerchi, esistono alcuni avanzi di doviziosa casa patrizia che fino da epoca antica fu incorporata nelle fabbriche imperiali di quel colle.

Nel 1888 vennero in luce alcune pitture murali di molto pregio anche per la storia della vita privata dei romani. Sulle mura di un grande ambiente sono figurate in un triclinio rappresentazioni conviviali con figure al vero. La Banca d'Italia venne in possesso di questi ruderi e li cedette al Ministero della Pubblica Istruzione per L. 1500, ponendo così in salvo gli importanti dipinti.

Alfonso Bartoli nelle costruzioni augustee incorporate nella villa Mills scoprì alcuni resti di affreschi medioevali, per i quali ritrovò l'oratorio di « S. Cesareo in palatio », costruito nel secolo IV nell'interno del palazzo imperiale e determinò l'ubicazione del monastero greco che sorse nell'VIII secolo presso l'oratorio. Gli affreschi da poco sono stati ripuliti.

Dovendosi demolire i fabbricati della villa Mills sul Palatino, e in ispecie quelli del casino Mattei, il ministero ha creduto di procedere al distacco delle pregevoli pitture del secolo XVI ivi esistenti.

Nella chiesa di S. Silvestro in Alatri sono tornati in luce alcuni affreschi.

* * *

La Galleria Nazionale (Corsini) può andar lieta di parecchie opere, qualcuna di incontestabile importanza, di cui si è accresciuta.

Nominerò da principio due quadretti di Salvator Rosa, in uno dei quali sono figurati i « Giuocatori », nell'altro un « Paesaggio ».

Ma il dipinto veramente notevole è la « Maddalena » ceduta dal Barone Baracco per L. 38.000, già da lui acquistata al Monte di Pietà. Nella testa ricorda Filippino Lippi ed esprime una dolce, soave malinconia. Dopo il giudizio che ne diede Giovanni Morelli, è concordemente riconosciuta dagli studiosi per opera egregia di Piero di Cosimo, da assegnarsi alla prima epoca della sua attività artistica. Probabilmente è un ritratto muliebre in costume di « Maddalena ».

La Galleria Corsini si è ancora arricchita di un « Gesù nell'orto » di Marcello Venusti e di un altro dipinto esprimente « Augusto e la Sibilla » di Ippolito Scarsellino, inviatile dal dottor Corrado Ricci; inoltre un « bozzetto » originale a olio di G. B. Gauli, detto il Baciccio, per gli affreschi con cui decorò la volta della cappella di S. Ignazio nella chiesa del Gesù in Roma.

Il gabinetto delle stampe annesso alla Galleria Nazionale ha acquistato due disegni di Michelangelo da Caravaggio, che si riferiscono al graffito della facciata di una casa alla Maschera d'oro, in uno dei quali, a penna e acquarello, sono figurati i soldati di Ciro, che vincono le genti di Spargabise; nell'altro è effigiato Scipione nell'atto di rifiutare i doni che gli erano offerti; è a penna lumeggiato di bianco. Si è accresciuto anche di un altro disegno, dello stesso artefice, in cui sono riprodotti un trofeo, uno scudo ed un vaso a larga pancia, ornato di un combattimento fra deità marine, che forse servì parzialmente per la decorazione di un fregio nella stessa casa in via Maschera d'oro fra il primo e il secondo piano. E' a penna e acquarello. Ha acquistato ancora un « Ercole combattente » della scuola di Antonio del Pollaiolo, a punta d'argento, ripassato a penna, uno « studio di panneggio » attribuito alla scuola del Verrocchio, una figura ammantata di Pierin del Vaga, a penna e acquarello; e inoltre una figura nuda di donna, vista dalle spalle, che sta vicino ad un cavallo il quale con la gamba anteriore destra le avvolge il braccio destro (« Filine e Saturno ») del Rosso fiorentino, a penna, il « Martirio di S. Bartolomeo » di Niccola Pussin, a penna e acquarello e qualche altro.

* * *

La Galleria Borghese si è arricchita anche di nuovi acquisti. E prima di tutto faremo menzione di un busto di marmo ceduto dal signor Simonetti, antiquario, in cui è figurata una vecchia signora, opera di stile berninesco, in ogni modo opera del secolo XVII, assai caratteristica per l'epoca. Qualcuno vi ravvisa certi segni che richiamerebbero più propriamente la maniera dell'Algardi.

Sono tornati in Roma e fanno parte della collezione Borghese i due busti del Bernini, pieni di vita, in sommo grado espressivi, veri capolavori nel loro genere, in cui è effigiato il Cardinale Scipione di questa famiglia, che avevano esulato a Venezia, ed in cambio la Galleria dell'Accademia di questa città ha ricevuto un ritratto di Lorenzo Lotto, un bellissimo dipinto del Bassano, e l'« Angelo della Annunciazione », che esisteva in Venezia a S. Francesco della Vigna, di Pier Maria Pennacchi, acquistati in quest'anno. A ciò è da aggiungere un dipinto di Scipion Gaetano, in cui è figurato un grandioso ritratto di signora a mezza figura, in ricchissimo costume, tutta ornata di gioie, eseguito con la precisione e la minutezza propria del pittore, non privo di eleganza e di certa aria signorile.

Entrarono nella galleria medesima anche due piccoli paesi di Pier Patel, imitatore di Claudio di Lorena.

* * *

La commissione centrale di Belle Arti ha autorizzato l'acquisto degli oggetti d'arte degli ospedali riuniti di Roma, allo scopo di formare un primo nucleo di un museo medioevale romano.

GIORGIO BERNARDINI.

CORRIERE DALLA SICILIA

Scavi:

Durante il 1907 si sono fatti in Sicilia alcuni importanti scavi. Presso Girgenti nella proprietà del comm. Fiandaca, sotto la direzione del prof. Angelo Mosso, si sono rinvenuti i resti di un villaggio preistorico, riuscendosi a scoprire la grande e bella piattaforma del villaggio in grosse pietre, e segni di abitazione, come avanzi di cucina. Il Mosso raccolse pure a S. Angelo Muscaso una ricca suppellettile di vasi preistorici che furono trasportati al Museo di Palermo.

Ad Ericlea Minore (Capobianco) il prof. Salinasa ha rinvenute mura di fortificazioni di bella fattura greca, ed alcuni punti dell'antica necropoli donde son venuti fuori alcuni vasi del V secolo. Girando poi una collina si è scoperto un magnifico anfiteatro del quale fin ora non si era sospettata l'esistenza.

Tombe Romane con iscrizioni latine si sono trovate a Termini Imerese in contrada S. Maria della Catena. Essendo gli scavi cominciati per conto del Municipio, rimasero le iscrizioni depositate in quel Museo Comunale.

A spese del comm. Giuseppe Whitaker si sono iniziati gli scavi nell'isola di S. Pantaleo per mettere in luce i residui dell'antica città fenicia di Mozia. Dopo gli studi che determinavano la posizione della antica città è stato desiderio di tutti che si procedesse sollecitamente agli scavi essendo Mozia l'unica città sicuramente fenicia sulla quale non ne furono costrutte altre, d'altra civiltà. Finora si sono rinvenute le mura che cingevano la città, ed un'arteria principale circoscrivendo così l'ambito delle ricerche.

Quadri:

Nel Museo di Palermo è stato rinvenuto un quadro assegnato dal Meli a Luca Giordano, e che invece per evidenti riscontri con le deposizioni del Van-Dyck di Anversa e di Monaco, appartiene alla scuola di quest'ultimo. Quanto alla dimora del Van-Dyck in Palermo, abbiamo ora mezzo di accertare ch'egli fu a Palermo oltre che nel 1624 (prima della peste) ancora nel 1629. Infatti in un suo schizzo a penna dove è ritratta la pittrice Sofonisba Anguissola egli pone l'iscrizione in italiano dove dice: fatto in Palermo nel luglio del 1629. Si spiega così la grande influenza da lui avuta sui pittori siciliani, ed il gran numero di opere che si rinvengono in Sicilia dove è quasi sicura per lo meno la sua collaborazione. Infatti oltre alla S. Rosalia del Museo ed a questa deposizione: tutte e due recentemente scoperte: oltre al grande quadro della Compagnia del Rosario di S. Domenico, ed alla Sacra Famiglia nella Chiesa di S. Caterina: abbiamo un Cristo in casa Noria, ed un Cristo nella piccola chiesuola della Madonna di Loreto che pare possano assegnarsi a lui. Bisogna pensare però che l'influenza del Van-Dyck si sparse in Sicilia anche per mezzo di quei pittori spagnuoli che lo seguirono. Dopo più maturo esame io credo infatti che la S. Rosalia della Chiesa dell'Ospedale dei Sacerdoti — comprata dal Bazan a Madrid — possa essere opera di Pedro de Moya, che, come sappiamo, portò in Ispagna gran numero di copie ed imitazioni delle opere del maestro. Una di queste copie è forse la Sacra Famiglia che nel nostro Museo è classificata « Maniera di Rubens » corrispondente in tutto a quella del Van-Dyck del Museo di Vienna.

V. FAZIO ALLMAYER.

Pala di ALVISE VIVARINI
nella R. Galleria di Berlino

Alfieri & Lacroix - Milano

·RASSEGNA·D'ARTE·

ANNO VIII GENNAIO 1908 N. 1

ILLUSTRAZIONE COMPARATIVA DI UN INSIGNE DIPINTO E DI UNA SCULTURA DEL QUATTROCENTO.

Quanti hanno visitato la Regia Galleria di Berlino e vi hanno posto mente alla pregevole serie di opere del nostro glorioso Quattrocento non possono avere dimenticato, fra quelle di origine veneta la, mirabile grande pala di Alvise Vivarini.

Nel suo volume che prende per punto di partenza la Galleria di Berlino per le sue considerazioni esposte nell'opera dal titolo generale di *Kunstkritische Studien über italienische Malerei* il Morelli s'intrattiene con particolare soddisfazione intorno alla serie accennata e ben a ragione là dove viene a rivolgere la sua attenzione alla pala indicata erompe nei termini seguenti di ammirazione: « La Madonna in trono col Bambino e con Santi di Alvise Vivarini, è, a' miei occhi, non solo l'opera più importante del maestro ma una delle più importanti dell'arte veneziana del XV secolo. In codesto dipinto Alvise è nobile e vigoroso al pari di Bartolomeo Montagna, e da Giovanni Bellini in fuori non saprei addurre alcun artista capace nell'ultimo decennio del XV secolo di creare un'opera simile ». E a onore della celebrata Galleria soggiunge: « Come abbiamo potuto capacitarci, i Muranesi in codeste sale si trovano rappresentati ottimamente al confronto di qualsiasi altro luogo. » Nella prefazione poi il Morelli accenna come la Galleria di Berlino vada debitrice della sua ricchezza di pitture del Quattrocento alla felice circostanza per cui era riescita ad acquistare nel 1821 l'intera raccolta del banchiere inglese Solly, costituita da poco meno di seicento quadri, saviamente scelti fra quelli dei migliori tempi dell'arte, quando appunto nei primi decenni del secolo passato dominava tuttora il gusto per la pittura del Seicento. E nomina nel novero parecchie opere di sommo pregio, fra le quali si distinguono le rare tavole dei fratelli Van Eyck, appartenenti in origine all'altare del *Mistico Agnello, di Gand*, la deliziosa Madonna giovanile di Rafaello, parecchie opere eccellenti del Francia, dei Lippi, di Domenico Ghirlandaio, Botticelli, Lorenzo di Credi ecc. In proposito poi aveva appreso dall'amico Giuseppe Molteni, noto pittore e ristauratore milanese, che di un buon terzo dei detti quadri italiani aveva fatto incetta un certo abate Massinelli, attivo ed intelligente speculatore di quadri, bergamasco, andando a racimolarli per tutta l'Alta Italia, parte nelle chiese, parte presso privati, e che il medesimo, prima di trasmetterli al raccoglitore inglese, soleva portarli nello studio del Molteni stesso, per sottoporli, a seconda del bisogno, sia a semplice pulitura, sia a ristauro (1).

Pala in legno scolpita nella Chiesa di S. Stefano in Belluno.

Ma per tornare al nostro quadro ci piace rilevare come lo studioso giovane Lionello Venturi alla sua volta nel suo recente libro intorno a *Le origini della*

(1) Vedi il volume intitolato: *Die Galerie zu Berlin, Von I. Lermolieff; nebst einem Lebensbilde Gio. Morellis, herausgegeben von Dr. Gust. Frizzoni.* Leipzig: F. A. Brokhaus 1893, P, 5 n. 1.

pittura veneziana (1) s'indugi a giudicare l'opera d'arte a seconda della sua importanza, esaminandone il carattere e l'alto valore. Egli vi nota innanzi tutto l'influsso sensibile di Antonello da Messina, già avvertito prima in una Madonna di una chiesa di Barletta; quindi così continua: « Nella pala di Berlino, per la prima volta il Vivarini si giova della grande costruzione con la volta che sostiene una cupola, e forma ciborio sopra il trono della Madonna. La disposizione dei Santi è quella già usata nel 1480 (nella tavola della R. Pinacoteca di Venezia, antecedentemente descritta); ma sono aggiunti due putti, che suonano ai piedi del trono, la forma dei quali ricorda quella dei putti di Antonello.

È questa l'opera più grandiosa di Alvise e anche forse tecnicamente più forte. Le figure hanno grande risalto, un forte e rude carattere, ottenuto col metodo antonelliano dell'esagerato girare delle pupille; le pieghe sono più complicate che non nella pala del 1480, piatte e angolose. Non solo nelle figure dei Santi, ma nemmeno nella Madonna e nel Bambino v'è alcuna ricerca di grazia. Alvise, che raggiungeva allora la piena originalità tecnica cercando di fare spiccare la sua valentìa, poneva come supremo scopo dell'arte il grandioso risalto plastico. E in questo tempo occorre collocare le sue formidabili figure di Sante, di Venezia (2) e Vienna (3), ove la semplicità quasi misteriosa dei mezzi sferra una forza d'espressione quasi crudele: in esse vediamo la sintesi del suo ideale artistico svolto nella pala di Berlino, sintesi che riesce a un nuovo passo. La virtuosità mirabile ha prodotto un tipo artistico che non appartiene solo al suo secolo e che dinnanzi ai nostri occhi vibra vivente ancora. »

L'artista, conseio certamente di avere eseguito opera degna di porgere testimonianza della sua valentìa, non trascurò di munirla di cartellino, applicato al gradino inferiore del trono, e di iscrivervi in caratteri lapidari il suo nome. Non si curò invece di aggiungervi la data, ben che vi sarebbe stato il posto necessario, dando adito così alla discussione fra i critici del giorno d'oggi circa il tempo in cui l'opera potè essere compita. Ora, mentre il Morelli e lo stesso Catalogo del Dott. Bode accennerebbero in proposito il 1490 circa, il Venturi risalirebbe a pareechi anni prima, indicando il periodo fra il 1480 e l'85, dal confronto con altre sue produzioni di quegli anni. E a sifatto parere, a dir vero, si sente inclinato ad associarsi lo scrivente in vista di certa innegabile asprezza e durezza manifesta nell'aspetto delle figure, che cede negli anni successivi ad un fare più mite, per quanto forse meno caratteristico per l'autore.

Comunque sia, in presenza di opera simile noi proviamo l'impressione che l'artista ereatore, vi si qualifica come tale in tutta l'estensione del termine, da che svela insieme alle doti del pittore quelle di chi è bene addentro nei segreti dell'arte decorativa e della architettonica fuse fra loro nella effettuazione di un'opera grandiosa. Nè poteva quindi imaginare un ambiente più armonico e più nobile ad accogliere i sacri personaggi, fra i quali emergono più prossime al trono le virginali figure delle Sante Maddalena e Caterina, mentre sul davanti si presentano a siuistra S. Giorgio e San Pietro, a destra S. Girolamo dall'aspetto maturo e grave, in contrasto al vicino giovane San Sebastiano, e nel mezzo intonano i loro istrumenti musicali a celestiali concenti due angioletti infantili, da rammentare pure quelli del Bellini.

Una circostanza, che non può se non interessarci in modo speciale in considerazione del nostro assunto, si è la costatazione del luogo d'origine cui era stata destinata opera così cospicua. Ora dal Catalogo della Pinacoteca di Berlino si desume essere stata dipinta per la chiesa di S. Maria de' Battuti in Belluno, d'onde, a tempo della soppressione della chiesa, ebbe a passare nelle mani del Conte Marino Pagani di Belluno, e successivamente in quelle dell'avveduto banchiere inglese, già ramentato, che vendette tutta la sua galleria alla Pinacoteca di Berlino.

O virtù chiara e sincera dei nostri antichi artisti, così intimamente compenetrati della serietà del loro compito, per cui si dedicavano con tanto amore e con tanta coscienza all'esecuzione delle loro opere, e non soltanto di quelle intese a decorare i luoghi più in vista, visitati dai grandi e dai potenti, ma altresì di quelle destinate a luoghi più remoti, alle piccole città, a chiese secondarie! Virtù esercitata d'altronde dai più grandi artisti della Grecia, che ci richiama fra altro la somma diligenza usata da Fidia nell'esecuzione delle immortali figure del timpano del Partenone, fino nelle parti rivolte verso il muro, che non potevano in alcun modo essere osservate da chi volgeva lo sguardo alla facciata.: frammenti mirabili di un'arte immortale, conservati, come si sa, nell'ambiente del più puro classicismo, entro il Museo Britannico di Londra.

Quanto alla pala del Vivarini vuolsi riconoscere ch'essa rappresenta uno di quei casi nei quali non si può che deplorare lo spostamento dell'opera dal luogo pel quale era stata fatta. Non è che sul suo altare certamente, — racchiusa entro cornice architettonica, adeguata alla struttura dell'ambiente in essa dipinto, — che poteva raggiungere appieno l'effetto intenzionale dell'autore. Ammirata in quel posto, s'intende come abbia potuto ispirare nella stessa città di Belluno un artefice vie più modesto nella creazione di una pala scolpita in legno. E' quella che si porge effigiata nella seconda figura qui unita e che serve tuttora a decorare un altare della bella e monumentale chiesa di Santo Stefano, in capo alla navata destra. Astrazion fatta delle appiccicature barocche, vuolsi ritenere eseguita sullo scorcio del XV secolo. Le attinenze colla pala del Vivarini appariscono in primo luogo nella prospettiva dell'ambiente, poi nella disposizione dell'elevato trono e in parte nel collocamento delle figure, le quali conservano la loro antica armonica dipintura. Fra queste la figura del Sant'Antonio col campanello, — a mano sinistra, — si direbbe condotta sul tipo del San Girolamo di Alvise. I gradini inferiori del trono sono squisitamente decorati con ornamenti in oro su fondo turchino. Infine sulla parete di fondo vedesi eseguito in pittura da mano mediocre il Padre Eterno fra cherubini e i quattro simboli degli Evangelisti.

L'autore, dalle forme rigide e dalle espressioni poco animate, è ignoto, e ad ogni modo ben inferiore, per maestria e genialità artistica, al pittore muranese, col quale si potrebbe paragonare al più come un umile ronzino con un nobile destriero. Nonostante, l'opera merita di essere osservata, non foss'altro come raro esempio di simil genere e come tema singolare d'interpretazione plastica di un monumentale dipinto.

GUSTAVO FRIZZONI.

(1) *Istituto Veneto di Arti Grafiche Editore MCMVII*, Pag, 241, 242
(2) Venezia. Galleria n. 593. S. Chiara
(3) Vienna. Accademia n. 24. Le due figure stavano a riscontro nella chiesa di S. Daniele a Venezia. Confr. Paoletti e Ludwig in « Rep. f. Kunstwissenschaft, 1899, p. 454 ».

LE COLLEZIONI PRIVATE LOMBARDE.

LA COLLEZIONE DUBINI DI DISEGNI ANTICHI. *

MILANO, — ritenuta, da chi non la conosce intimamente, qualc un centro altrettanto propizio al trionfo delle industrie e del commercio quanto alieno dalle geniali manifestazioni dell'arte — è forse, al contrario, e non ho certo la pretesa di dir cosa nuova — la sola città in Italia nella qualc sia meglio concesso assistere allo spettacolo, che

TINTORETTO. - Il peccato originale.
Disegno a penna.

ci ricorda i bei tempi del nostro Rinascimento, di una felice fusione delle due diverse tendenze della vita moderna: il desiderio del miglioramento rapido della vita materiale, comune a tutte le classi sociali, e l'aspirazione al godimento dei piaceri dello spirito. Fra le manifestazioni meno palesi che accennan a un tal godimento è il desiderio ch'è in molti — *ventiers* e industriali — di raccogliere oggetti d'arte, non per seguire una moda, all'estero più diffusa che in Italia, ma con una linea di condotta ben definita e con criterii e selezioni che rivelano l'intimo compiacimento e la competenza. Oltre le note e maggiori collezioni ricordate dalle guide ve n'han molte altre, più modeste ma non meno interessanti e ignote ai più, che noi ci proponiamo, mercè la liberale cortesia dei raccoglitori, di far conoscere ai nostri lettori in queste colonne: son collezioni di quadri, di disegni, di armi, di stoffe, di medaglie e monete, di ferri e battenti da porta, di stampe. Vi son industriali amatori d'arte che a dar la caccia a un esemplare raro o che non figura nella loro raccolta pongon la stessa attività che a provvedersi di un nuovo sistema proficuo alla loro industria: ve n'ha di quelli che son riusciti a far rientrare in Italia, acquistandoli a prezzi elevati, oggetti d'arte di valore che ne parevan emigrati per sempre.

Iniziamo la serie — che apporterà agli studiosi e agli artisti piacevoli sorprese — con l'illustrazione della collezione di disegni antichi che l'industriale in sete cav. Francesco Dubini di Milano ha amorosamente raccolta dopo anni di ricerche e che, con fine senso d'arte, va accrescendo di continuo ogni volta gli si presenti l'occasione. La modestia del proprietario, tutto raccolto nel godimento intimo dei cimelii suoi, impedì che la ricca collezione fosse prima d'ora conosciuta altro che da un ristretto numero di studiosi. Alla sua cortesia, — che mi permise di esaminare e studiar con comodo la bella collezione, che vanta numerosi esemplari di tutte le scuole italiane e di molte straniere — debbo la soddisfazione di poter intanto presentare agli amatori di questo così suggestivo aspetto dell'arte un qualche saggio della raccolta. E il saggio varrà a provare una volta di più l'utilità dell'esame degli antichi disegni rivelanti quasi sempre l'anima genuina dei vecchi maestri, al di fuori d'ogni vincolo di scuole e di mode.

L'arte dell'alta Italia è rappresentata nella collezione Dubini con particolare ricchezza. La scuola veneta si afferma — se non con esemplari del XV secolo — con una bella serie di vigorosi e vivacissimi disegni dei migliori maestri del cinquecento che chiesero a Tiziano l'ispirazione nella

TINTORETTO. - Adamo ed Eva.
Venezia: Scuola di S. Rocco.

grandiosità delle composizioni e nello splendore del colorito. Tintoretto vi tiene il primo posto con di-

* Le fotografie dei disegni sono di *Alfieri & Lacroix*, Milano, quelle dei quadri di *Anderson*, Roma.

versi buoni disegni. Alcuni rivelano lo studio del pittore intorno al grandioso ciclo di composizioni ornanti la scuola di San Rocco a Venezia. Il più notevole è un acquarello, a sepia e biacca, alto m. 0,33, largo m. 0,28 pel *Battesimo di Gesù Cristo*. È eseguito diligentemente, piega per piega, muscolo per muscolo, con tutti gli sbattimenti di luce e le ombre degradanti che ritornano nella grande composizione. Tuttavia qualche variante fu introdotta, com'è naturale in un maestro della foga del Tintoretto, nella esecuzione definitiva in confronto al disegno, che è evidentemente, più che uno studio preparatorio, un lavoro finito, per giudicar dell'insieme in rapporto ai particolari prima d'esser tradotto in grande o sui cartoni. Nella figura della donna in atto di allattare il bambino, nel primo piano della composizione, la veste che essa raccoglie con la sinistra è più sviluppata nella composizione ultima che nel disegno, e alcuni partiti di pieghe si presentano in questo più moltiplicati e spezzati che in quella. Tutta la numerosa schiera di battezzandi sulla riva estrema del Giordano nella composizione che si vede nella scuola di San Rocco è portata più lontano, e, di conseguenza, impiccolita, e la grandiosità della scena n'ha guadagnato: alcune di quelle figure

TINTORETTO. - Il Battesimo di Gesù Cristo,
Disegno all'acquarello, sepia e biacca.

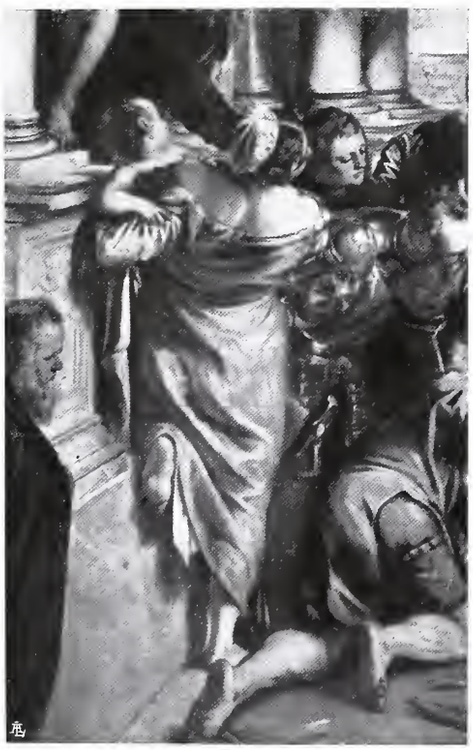
TINTORETTO. - Il battesimo di Gesù Cristo.
Venezia: Scuola di S. Rocco.

han mutato atteggiamenti in confronto al disegno e, sopratutto, si son moltiplicate nel fondo che s'è arricchito di più frondosi alberi, mentre il cielo ha perduto la grande e pesante nuvola, disposta da prima trasversalmente in basso e che intercettava in parte i raggi irradianti dalla simbolica colomba. Come per quasi tutti i casi analoghi di quel tempo, l'esecuzione definitiva s'è fatta più grandiosa che non fosse stata progettata e ha acquistato scioltezza di tecnica senza perdere questa volta in spontaneità. Il Tintoretto, per questa composizione eseguita intorno al 1560, fece ciò che precisamente ripetè otto anni dopo per quel « prodigio di tragica efficacia », com'ebbe a chiamarlo Corrado Ricci, ch'è la scena del *miracolo di S. Marco* della Pinacoteca di Brera, della quale il disegno è nel Museo di Cremona (B. 171) eseguito anch'esso in modo analogo a questo del Dubini: diede maggior distanza al fondo accrescendone l'effetto. Ma il grandioso *battesimo* della scuola di San Rocco, è, per questo, ben lontano dal sentimento del più raccolto *battesimo* che il maestro stesso eseguì per la chiesa di S. Pietro Martire a Murano.

Un altro disegno di Tintoretto, nella stessa collezione Dubini, per la Scuola di S. Rocco, precisamente per l'ovale con la scena del *Peccato originale*, è in un foglio alto m. 0,205, largo m. 0,265; è uno schizzo a penna, rapido, a contorni fortemente segnati, come si riscontra in tutti i disegni di Tintoretto, con poche tracce di lumeggiature di gesso e

TINTORETTO. - Gruppo per la moltiplicazione dei pani e dei pesci? Schizzo a penna.

qualche ritorno della penna qua e là a dar maggior rilievo ai corpi. In vecchio carattere che sembra del tempo è segnato, sul sasso sul quale Eva è seduta: *Tintoreto*. Qualche tratto un po' angoloso nel giuoco



TINTORETTO. - Particolare del " Miracolo di S. Marco ,,. R. Accademia di Venezia.

dei muscoli del corpo d'Adamo accentuato nello schizzo a penna s'è arrotondato nel dipinto; e le chiome di Eva che, nel disegno, scendevan compatte dietro le spalle,

TINTORETTO. - La moltiplicazione dei pani. Venezia: Scuola di S. Rocco.

si sono, nel dipinto, più genialmente cosparse anche davanti a far da cornice alla forte ma bella testa femminile che, nel tipo, tradotto però con limitato sentimento, ripete ancor l'eco della grande arte tizianesca. Meno eurítmia ma più effetto plastico ottenne cer-

TINTORETTO. - Particolare del " Miracolo di S. Marco ,, a Venezia. Disegno a penna.

tamente il pittore raffigurando lo stesso soggetto in un quadro dell'Accademia di Venezia (già nella Scuola della Trinità, n. 43). Su un altro foglio, alto m. 0,27,

Maniera di PAOLO VERONESE.
Particolare per " una distribuzione delle elemosine ,,.
Disegno a penna e acquarello.

CORREGGIO. - La Madonna col Bambino,
Disegno a matita nera.

largo m. 0,21 su carta scura identica alla precedente e con identico tocco rapido a penna e qualche lumeggiatura col gesso, è una figura d'uomo curvo verso un gruppo di donne collocate in un piano più basso alle quali dà con la sinistra i cibi tolti da un canestro che sorregge con la destra. Potrebbe essere un primo pensiero per un gruppo della moltiplicazione dei pani e dei pesci che il pittore svolse più ampiamente nella stessa scuola di San Rocco. Il disegno — segnato, nel canestro, con caratteri del tempo e della stessa mano che tracciò lo schizzo precedentemente descritto: *Tintoreto original* — mostra varî pentimenti qua e là specialmente nel braccio teso della figura principale, eseguita a tratti grossi, rapidi, nervosi proprii del carattere artistico del nostro pittore. Nel *verso* di questo stesso foglio son disegnate due teste: ma son d'altra mano, più tarda e senza vigore.

A Tintoretto appartiene, nella stessa collezione, un

PALMA GIOVANE ? - S. Girolamo.
Disegno a sepia e biacca.

disegno a matita, ripassato e corretto a penna, alto m. 0,18, largo m. 0,135, raffigurante una donna che volge le spalle all'osservante e regge un bambino fra le braccia, appoggiando il ginocchio sinistro alla cornice di uno stilobate: il tocco sicuro, a grosse e lunghe linee come se la penna scorrendo sulla carta avesse indugiato a staccarsene, qual si riscontra nei disegni dello stesso maestro, ci persuade della paternità dello schizzo anche se, a togliere il dubbio che possa esser un ricordo di un copista antico, non bastassero le varianti notevoli adottate nell'esecuzione definitiva del piccolo gruppo, che fa parte del dipinto che il Robusti eseguì, con grandiosità di composizione, a ricordare il *Miracolo di S. Marco* oggi nella R. Accademia di Venezia. È noto che il gruppo della madre reggente un bambino fu caro al pittore che lo riprodusse spesso

GIAMBOLOGNA. - Primo progetto per la fontana del Nettuno.
Schizzo a matita.

in un angolo de' suoi quadri variandone gli atteggiamenti: nella *Presentazione della Vergine al Tempio* della Madonna dell'Orto, nella *Presentazione del piccolo Gesù al tempio* della Chiesa dei Gesuiti, nel quadro ricordato dell'Accademia di Venezia e altrove. Il piccolo disegno della collezione Dubini è una nuova prova delle ricerche del maestro intorno a quel motivo, accolto, quasi con gli stessi atteggiamenti, anche da Paolo Veronese, specialmente nella *Cena* del Museo del Louvre. Nel *verso* di quel piccolo foglio è schizzata, con pochi tratti rapidissimi, *la collocazione del corpo di G. C. nella tomba*, ma non par cosa dello stesso maestro.

Alla scuola veneta del cinquecento appartiene anche un disegno a penna e acquarello alto, m. 0,19 largo m. 0,08, con la figura di un vecchio, con lungo robbone, la gamba destra appoggiata a un gradino, in atto di volgersi alla sua sinistra ad alcuni mendicanti che protendon le mani, mentre egli con la destra distribuisce le elemosine che va cavando da una borsetta che ha a fianco. Il tipo, il tratteggio, il modo con cui son stese le ombre all'acquarello che lascia poche parti in luce ricordan l'arte di Paolo Veronese: ma la figura non trova riscontro sicuro con le composizioni note del maestro. A Palma Giovane sembra appartenere invece un disegno, (alto m. 0,29, largo m. 0,21) a seppia e biacca, di qualche effetto pittorico se non molto profondo di sentimento, che presenta S. Girolamo, seduto in terra, in profondo abbandono, seminudo, in atto di aprire il libro. La forma della testa, dal cranio sfuggente, e il modellato, più abbondante che solido, ricordano l'arte di quel pittore che, per dirla col Morelli, prometteva, da giovane, assai più che poi non sapesse mantenere.

Dal Veneto scendendo all'Emilia trovo, nella collezione Dubini, un interessante disegno che si riferisce a una delle opere più geniali che vanti Bologna: la fontana del Nettuno del Giambologna. Il disegno, alto m. 0,40, largo m. 0,150, a matita grossa, eseguito con rapidità e sicurezza, si rivela subito, — anche se non fosse segnato, in vecchi caratteri, *Jouanno* (sic) *de Boulogne a Bolognie*, — per uno schizzo preparatorio per quella fontana ch'è forse la più bella che l'arte del cinquecento abbia lasciato in Italia. Il disegno si scosta non poco dal progetto presentato per l'esecuzione e accettato col contratto del 10 agosto 1563, che parla di « una figura di bronzo di grandezza di piedi nove, quattro puttini coi loro vasi dalli quali deve uscire

SCUOLA PARMIGIANA. - Gesù fra gli Apostoli.
Disegno a penna, seppia e biacca.

l'acqua, d'altezza di piedi tre per ciascuno, et quattro arpie » (1), quali si vedono appunto nella fontana eseguita dal Giambologna il quale, per la parte architettonica, si valse di un progetto del Laureti. Il Nettuno del disegno, verosimilmente di mano dello stesso Giambologna, è rappresentato non col braccio sinistro teso e il tridente ritto dalla destra come nella fontana si vede, nè col corpo piegato indietro e in atteggiamento poco spontaneo qual'è nel modello in bronzo che si conserva nel Museo Civico di Bologna, ma in atteggiamento più vivace, quasi di lotta. Il dio del mare brandisce con la destra alzata il tridente e piega vigorosamente il ginocchio sinistro sopra tre tritoni a' suoi piedi un dei quali egli afferra, con la sinistra, per la coda, il che dà luogo a un collegamento

BARTOLOMEO SCHEDONI? - La Madonna col Bambino e S. Giovannino.
Disegno " a sanguina ,,.

dell'Ammanati rifiutando quello del maestro di Douay, che era pur stato lodato dai maggiori artisti che s'andavano interessando alla gara, tanto che, oltre Leone Leoni, lo stesso Cellini, adirato contro il cattivo giudizio, fulminava e sputava veleno e schizzava fuoco dagli occhi, come scriveva briosamente il Leoni a Michelangiolo. Nel disegno che pubblichiamo il modellato del torso nudo del dio del mare, con qualche rapido segno di pentimento nel profilarsi dei muscoli, è morbido e vigoroso nello stesso tempo e presenta maggior movimento che nel bronzo, ch'è invece

Maniera del PARMIGIANINO. - Dorso di figura femminile.
Disegno " a sanguina ,,.

geniale fra la parte superiore e l'inferiore del gruppo; e le sirene — le *arpie* del contratto — non son collocate alla base del monumento in atto di premersi mollemente le mamelle a farne uscire il liquido elemento ma men naturalmente son disposte sulla sporgenza superiore del basamento poligonale e reggon faticosamente gli otri: e la base architettonica a nicchie e lesene accoglie figure nude di minori deità marine. Dei quattro *puttini* voluti dal contratto non v'è traccia. È dunque un disegno anteriore al contratto stesso e forse uno dei pensieri pel grandioso monumento che dovette subire, nella mente dell'artista, diverse modificazioni fin da quando il duca Cosimo — nel concorso per la fonte di Firenze — ebbe l'idea poco felice di scegliere il goffo modello

G. C. PROCACCINI. - L'incoronazione della Vergine.
Disegno a colori.

più solenne e monumentale e poggia a sua volta sopra una base ben più geniale di quella, un po' fredda, ideata — in quel disegno — dal Giambologna.

La scuola parmigiana è rappresentata nella colle-

(1) P. Patrizi. *Il Giambologna.* Milano. Cogliati, 1905.

zione Dubini da alcuni buoni esemplari. Esaminiamone alcuni.

Oltre il rapidissimo ma fresco e attraente disegno del Correggio — la Madonna col Bambino — « dal putto col solito tipo di faunetto, il naso arguto, la fronte altissima » già noto agli studiosi per l'identificazione che ne fece Corrado Ricci (1) e che ci piace ripubblicar qui per la sua dolcezza impareggiabile, nella collezione, fra gli altri, troviamo una testa femminile in profilo, accuratamente eseguita a matita, il collo nudo, l'orecchio piccolo, delicato, che sembra uno studio del Parmigianino per la *Sacra Famiglia* degli Uffizi: ma l'esecuzione fredda, rigida, lascia dubitare che possa trattarsi di un'antica copia. Affine ai disegni del Parmigianino della Galleria di Parma è una *sanguina* — alta m. 0,19, larga m. 0,10 — che presenta un dorso nudo femminile nel *retto*, non privo di morbidezza e un torso pure femminile visto davanti, più languidamente modellato, nel *verso* del foglietto: ma la poca sicurezza del profilo dell'anca e certo stento nel modellato della parte inferiore lascian pur dubitosi sulla paternità dei due disegni, comunque abbastanza piacenti. Nè ricorda meno il Parmigianino, nella disposizione quasi simetrica dei personaggi, nella lunghezza eccessiva delle figure e nella nervosità del disegno, uno schizzo — alto m. 0.24 largo m. 0.147 — di un gruppo di figure, Gesù fra gli apostoli nel tempio, a penna, ripassato a sepia e lumeggiato a biacca, più movimentato che profondo. Di un seguace del Correggio è un vivacissimo disegno — alto m. 0.175, largo m. 0.195 — a matita rossa, su carta cenerognola, di una mezza figura della Vergine in atto di stringersi al seno il piccolo Gesù rivolto allo spettatore con una mossa vivacissima che ricorda quella del putto della *Madonna della Scala* del Correggio, nella Galleria di Parma, anche per l'analogia dell'insieme. Forse questo simpatico schizzo appartiene a Bartolomeo Schedoni che s'ispirò al Correggio in altre composizioni molto affini a questa. In una piccola Madonna col Bambino dello Schedoni nella Pinacoteca di Brera (n. 424) ritorna lo stesso caratteristico distacco delle dita fra loro fin dalla radice che si nota nel disegno della collezione Dubini.

DANIELE CRESPI? - L'ultima cena.
Disegno a penna e acquarello.

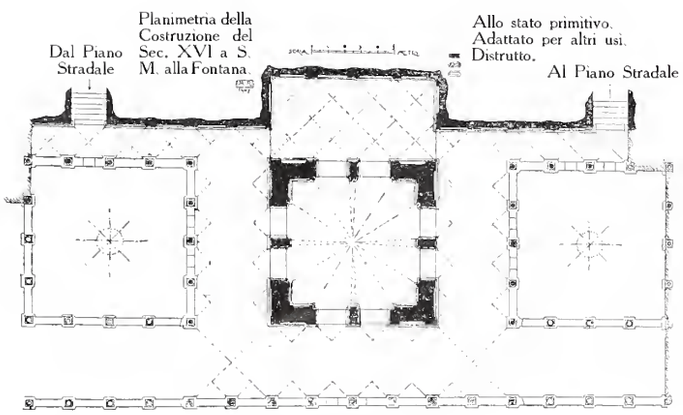
La scuola lombarda è rappresentata ampiamente nella raccolta, ma qui debbo limitarmi a ricordare alcuni esemplari che si riferiscono a dipinti noti. Il primo — un foglio alto m. 0.40, largo m. 0.305 — a sepia scura e biacca, è un'antica copia del noto affresco che il Luini eseguì nel 1521 in S. Maria di Brera, raffigurante la Vergine col Bambino, S. Antonio Abate e S. Barbara, oggi nella Pinacoteca Braidense (n. 66): il disegno offre qualche curiosità, benchè l'esecuzione non molto corretta e la poca espressione dei volti tradiscano il copista, per le varianti introdottevi e che lascierebber sospettare che il disegno, piuttosto che dall'affresco, abbia origine da un cartone del maestro. Le varianti più notevoli consiston nel putto — ai piedi del trono della Vergine, col capo alzato, come distratto, nell'affresco, reclinato verso lo strumento come per accordarlo, nel cartone, — e nella santa Barbara che, nel disegno, sorregge, con ambo le mani disposte su uno stesso piano, la simbolica torre rotonda anzichè il calice e la palma come nel dipinto. Da più tardo pittore, Giulio Cesare Procaccino, fu ideato ed eseguito un grande e diligentissimo cartone (m. 0.46×0.46) acquarellato a colori vivaci, raffigurante il Padre Eterno e il Redentore seduti in atto di incoronare la Vergine la quale, compunta, le braccia incrociate al seno, curva dolcemente il capo in basso verso i cherubini librantisi fra le nubi che circondano il gruppo, solidamente concepito. Il cartone servì per un cappino ricamato che si conserva in una delle sagrestie del Duomo di Milano. Alla scuola milanese appartiene pure un disegno, ben lontano dalla diligenza del precedente, ma vivace e ben ideato. È un rapido schizzo a penna per una *Cena*, alto m. 0,165, largo m. 0,19, attribuito a Daniele Crespi. Potrebbe essere un pensiero, modificato qualche po' nell'esecuzione, pel quadro della Pinacoteca di Brera (n. 403) proveniente dalla chiesa delle Benedettine di S. Pietro di Brugora presso Agliate in Brianza. Uno schizzo a penna già attribuito a Gaudenzio Ferrari presso il pittore Cressini fu, da A. Marazza, ritenuto del Crespi e pel detto quadro (1); ma la tecnica e la stretta somiglianza del disegno con la *Cena* di Gaudenzio Ferrari nella chiesa della Passione a Milano da una parte e la differenza sostanziale — meno che nel gruppo centrale consacrato dalla tradizione — col quadro del Crespi dall'altra ci persuadono che il disegno di proprietà del Cressini si debba a qualche antico copista del Ferrari non privo di spontaneità, e non da porre in rapporti con la *Cena* di Brera. Con questa lo stesso schizzo della collezione Dubini non presenta relazioni notevoli: in via d'ipotesi potremmo ritenere che esso sia un pensiero del Crespi quando egli non aveva ancor ideato di dare alla nota composizione una distribuzione prevalentemente verticale anzichè, come consigliava la tradizione, orizzontale quale appunto è nel disegno qui riprodotto.

FRANCESCO MALAGUZZI VALERI.

(1) C. Ricci. *Un disegno del Correggio* (in « Rivista d'Arte ». Settembre 1905. A. III, n. 9, Firenze.

(1) A. Marazza. *I cenacoli di Gaudenzio Ferrari* (in « Archivio Storico dell'Arte » 1892, pag. 174).

DELL'EDIFICIO " BRAMANTESCO „
DI
S. MARIA ALLA FONTANA IN MILANO.



SOMMARIO.

Storia e descrizione. – La attribuzione a Cristoforo Solari: come sia sdrucciolevole il terreno su cui posa – La " Fontana „ opera di Leonardo? – Bontà della induzione storica. – Esame e discussione degli argomenti artistici, addotti a sostegno dell'intervento di Leonardo. – Il nome di Bramante non ricorre invano. – Come ed in quale preciso senso possa attribuirsi alla " Fontana „ la designazione di *bramantesca*. – Raffronti ed osservazioni. – Nel dubbio, utile lume è il precisare.

Già da qualche anno volgendo lo studio e l'amore ai frammenti d'arte e ai ricordi storici del nostro suburbio m'ero interessato della Chiesa di Santa Maria alla Fontana. Così, non poteva tornarmi discaro l'invito fattomi di occuparmene un po' da vicino in questo

Assieme del Cortile di destra.
Fot. Montabone.

autunno; tanto più che veniva da chi, con eccezione non rara per verità nel nostro clero ed esempio non meno lodevole dedicava cure e studi a rispettosa ammirazione dell'antica sua chiesa; nè meglio sapeva prepararne la ricorrenza centenaria che col rievocarne le origini e le grandezze.

Se ne trova cenno, illustrato da trebu one eliotipie, sul terzo volume di quelle « Reminiscenze di Storia e d'Arte della città e del suburbio di Milano » che sì preziosamente fermarono il ricordo di edifici destinati, purtroppo, a perire, e diedero di altri sobrie ma sicure note.

È di quest'ultimi, per fortuna, la « Fontana ». Tutti sanno che si tratta non dell'attuale chiesa prepositurale, bensì dell'altra che ne forma oggi come una cripta e che venne eretta sotto gli auspici del governatore francese Carlo d'Amboise ponendone egli stesso

Particolare del portico.

la prima pietra nel 1507. Dice infatti l'iscrizione incisa sulla lapide murata in una campata del portico:

D . O . M
DIVÆ VIRGINIS AD - FONTEM INVICTVS - MILITE DVX CAROLVS - AMBOSIA LVDOVICI - REGIS FRANCORVM - DVCIS MEDIOLANI CIS - ALPES VICES GERENS - AEDIS PRIMA IECIT - FONDAMENTA M. V. VII. - DIE XXVIII SEPTEMBRIS.

Notizia confermata dall'altra lapidetta più modesta, ma non meno chiara nella breve dicitura, che sta murata in basso in un angolo del lato opposto:

* *
*

Che il rappresentante del Re Luigi XII in Italia si sia indotto a fondare il santuario per aver ottenuto — secondo una tradizione — benefizio dall'acqua miracolosa che ivi scaturiva da una fonte, nessun

cenno. Però, come è tradizione che fin da prima del 1500 molti milanesi venissero alla sorgente attratti dalle virtù soprannaturali di essa, così è probabile che, determinato da speciali circostanze che più o meno direttamente interessassero la sua persona a quel posto devoto, il signore d'Amboise patrocinasse e rendesse più solenne la fondazione in luogo di un santuario col prestigio della propria autorità e l'influenza de' suoi auspici. O non piuttosto avrebbe il governatore straniero approfittato dell'occasione per rendersi popolarmente noto e beneviso, mostrando di seguire gli esempi splendidi degli Sforza?

Questo non importa troppo, ma serve, se non altro, a mettere in evidenza l'importanza che si voleva dare, per l'una o per l'altra ragione, all'edificio.

Interno dell'Oratorio - Insieme.

Isolandola idealmente da qualche brutta superfettazione odierna, la costruzione del Cinquecento è costituita da un oratorio centrale di pianta quadrata con

Locale dietro l'Oratorio.

ai lati due cortiletti o chiostri, cui ricingono i portici, che su tre lati vengono così a formar di galleria attorno all'oratorio medesimo. Lungo il terzo lato, al quale oggi è addossato l'altare, è un locale chiuso che comunica ai due estremi con il portico dei chiostri. La ingegnosa disposizione con la quale l'architetto del Cinquecento seppe muovere l'assieme così come l'uso specialissimo richiedeva, serbando con spontanea semplicità una comoda e bella rispondenza di scomparti, risulta dallo schizzo che feci delle pianta generale. Da questo si potrà pur avere un'idea delle dimensioni, ove si ponga mente che l'edicola centrale misura dieci metri di lato esterno.

Specialissimo dissi, e doveva essere infatti l'uso di quest'oratorio, e gli accorgimenti che l'artista ebbe nel soddisfarvi ce lo ricordano appunto. Vediamoli.

L'oratorio, centrale ha su tutt'e quattro i lati due grandi aperture sol divise da un pilastro, rivestito, se non interamente costrutto, di pietra tagliata finemente a formare sulla fronte esterna una svelta lesena: sulle spalle un motivo di uguali lesene, abbinate. I telai e le imposte sono aggiunte posteriori. Verso l'interno: ai fianchi delle aperture, due scomparti; copre il tutto una volta leggiadramente costrutta a velette di leggierissima monta convergenti in circolo al centro e raccordate negli angoli col quadrato di pianta. Tutt'aperta com'è ed a disposizione accentrata, quest'edicola altro non appare che il luogo, dove i pellegrini ed i fedeli sostavano o per orazione o mentre attendevano d'accedere alle piscine dei cho-

stri, o alla fonte; per ciò si può supporre che nemmeno vi fosse un vero e proprio altare, il quale, caso mai, in nessun altro posto sarebbe stato collocato che nel mezzo. È inutile osservare che la rozza mensa, che vedesi tuttora su di un lato, è una appiccicatura posteriore, colla quale si guastò e materialmente e architettonicamente l' organismo della cappella. Or bene, anche secondo le tracce della conduttura, mi sembra di poter pensare collocata la fonte, meglio che nel centro dell'oratorio, nel locale chiuso lungo il quarto dei lati dello stesso; da questa parte appunto venivano e sfollavano i devoti per l'uno o per l'altro dei portici mettenti entrambi alle due scale che conducono al piano superiore, dove, doveva essere la chiesa. Di quale forma e dimensioni avessero in animo di farla non sappiamo nè sapremo mai se non ci capiterà la buona fortuna, in prossime o future ricerche, di trovarne cenno in documenti o disegni. Poichè le due planimetrie conservateci dalla « Raccolta Bianconi » (Vol. X, pag. 23) nell'Archivio storico civico di Milano riguardano i progetti per la costruzione del tempio con annesso convento pei Padri Minimi agli inizi del secolo XVII.

Raggiante in legno dorato al centro della volta dell'Oratorio.

Interno dell'Oratorio. - Particolare.

Appare però, dall'interrogazione diretta del monumento, che sopra la geniale costruzione inferiore doveva svilupparsi in armonia con essa un motivo ad arcate racchiudente l'abside della chiesa; anzi, più precisamente, un loggiato in perfetta rispondenza del portico sottostante; mi sono elementi in codesta integrazione architettonica i corsi di mattoni ad addentellato nello spazio tra arco ed arco per l'attacco della necessaria copertura, e l'alto zoccolo con le rispettive modanature, che forma parte dello stesso ordine superiore del quale regge gli scomparti e le lesene, e che è totalmente nascosto dal tetto ricoprente il portico sottostante. Di questo loggiato dunque rimane a noi qualche indizio che sarebbe troppo poco il chiamar traccia: perchè ce ne resta evidentemente quel tanto che gli artisti e maestri del tempo costruirono prima che l'opera venisse interrotta per sempre. Che non l'avessero condotta a termine è da rimpiangere ancor più perchè gli inizi ce ne lasciano intravvedere l'artistica importanza.

Ed avevano incominciato anche le opere di finimento, perchè la ben contesta volta del locale che dissi chiuso, dietro l'altare, è decorata alla brava con motivi cinquecenteschi di semplice color rosso sul fondo bianco. Di più fine gusto, ed anche eseguiti con maggior garbo, sono i fregi che intravvediamo ancor oggi sopra e d'intorno ai riquadri sul lato dov'è presentemente l'altare. Si notino bene, essendo analoghi in modo caratteristico a quelli, dei quali ci rimangono buoni frammenti sulle pareti del passaggio che mette dal presbiterio al chiostrino, nel convento di Santa Maria delle Grazie. Una differenza: quelli della « Fontana » hanno agli angoli tondi tinteggiati simulanti marmi verdi o rosei, a S. Maria delle Grazie risolvon l'angolo delle semplici rosette chiaroscurate. Del tempo son pure i dipinti a fresco entro gli specchi medesimi: la Madonna col Bambino a destra, l'incontro della Vergine con Santa Elisabetta a sinistra. Sono « luineschi » per concezione e fattura, nè altra notizia più precisa di questa è possibile di dare, almeno per ora. Tracce di affreschi del tempo sono in qualche altro riquadro, e sulla cornice interna si vedono frammenti della dipintura decorativa che s'usò di fare sulle profilature di cotto in questo periodo artistico. Pur del tempo è il bel « raggiante » di legno dorato al centro della volta. Nelle altre parti, interne ed esterne, i di-

Interno dell'Oratorio - Altro particolare.

pinti son posteriori, nè mi fu possibile, con qualche assaggio là dove l'intonaco già rovinato si veniva sfaldando, di rintracciare cenni della precedente decorazione, specie nella volta. Che anche quest'opera d'abbellimento fosse rimasta incompiuta?

Che la costruzione appartenga al periodo caratteristico che sta a cavaliere tra il secolo XV ed il XVI non è difficile a comprendersi e la comoda designazione di « bramantesca » è facilmente suggerita pur dalla semplice visione; però ben due lapidi, con l'autorità matematica delle loro date, vengono a restringere in più precisi confini l'epoca suggerita di per sè dal monumento stesso. E per l'appunto ricordando l'indeterminatezza e improprietà che sempre ebbe l'aggettivo di « bramantesco » e pensandosi che opere d'artisti prettamente lombardi furon così designate, non si esitò nell'attribuire la costruzione cinquecentesca di Santa Maria della Fontana a Cristoforo Solari, che, scultore e architetto, lavorò dal 1478 circa al 1527; non al Dolcebuono già morto nel 1507, e tanto meno a Bramante assente da Milano fin dal 1499. Così, nelle « Reminiscenze », così nella monografia sui Solari (1), di Francesco Malaguzzi Valeri, il quale tuttavia preferì rivolger l'illustrazione all'attività del Solari come scultore; tale ipotesi, nell'una e nell'altra pubblicazione, si fonda e sull'epoca della costruzione e sulle affinità che essa presenta con altri edifici ai quali il Solari fu addetto: i cortili di San Pietro in Gessate e della casa dei Landriani (ora Aecademia Scientifico-Letteraria) in via Borgonuovo e, per quel che riguarda le terrecotte, la Chiesa di Santa Maria della Passione.

Chi s'addentri nell'esame di codeste affinità — accennate, così, in generale — non può a meno di riscontrarle vaghe e non definite; costituendo esse, caso mai, quelle caratteristiche sommarie comuni precisamente agli edifici che per consuetudine si chiamarono « bramanteschi »; e poco tornerebbe esatto, dopo i recenti tentativi per una più precisa identificazione dei medesimi, l'invocare nuovamente quei segni comuni per una particolare attribuzione. Senza notare ehe, per lo stesso cortile dei Landriani, l'attribuzione al Solari non basa per verità su fondamenti sperimentalmente sicuri. Scrive il Malaguzzi, che pur si studiò di dare un esame delle opere del nostro, come degli altri Solari, nel suo studio storico-critico intorno agli artisti di codesta famiglia, a pag. 160: « Il profilare delle cornici e degli archi, le linee generali, le decorazioni pittoriche ricordano da vicino uno dei Cortili di S. Pietro in Gessate, la Chiesa della Passione e il Chiostro di S. Maria presso S. Celso e potrebbe essere che in tutte queste costruzioni avesse predominato la stessa idea regolatrice ».

Ciò potrebbe essere infatti; ma che i cortili di S. Pietro in Gessate sieno del Solari, se è cosa molto probabile, non è però sicura; in quello studio trovo detto — ed è infatti per le argomentazioni addottevi — « poco prudente dare al Solari l'idea del claustro che precede la chiesa » di S. Maria presso S. Celso.

Di quelli raffrontati con S. Maria della Fontana ci rimane un unico monumento: la cupola della Chiesa di S. Maria della Passione, per la quale il raffronto vorrebb'esser limitato alle terrecotte. Ed è, purtroppo, quello che presenta minore analogia cogli altri esempi di costruzioni dette « bramantesche » dapprima ed assegnate poi con più probabile precisione al Solari; tanto meno, con la « Fontana ».

Infatti il Solari ideava la cupola per la Chiesa della Passione con un duplice organismo classicamente architravato, con forme, romanamente più grandiose, e per ciò stesso, meno fini nei particolari; affidando al sussidio dell'intonaco frescato a simulare la diversità dei marmi e delle pietre, o a quello del chiaroscuro per la parte ornamentale e figurativa, l'ufficio di supplire alla povertà del materiale. Caratteristiche codeste che non la avvicinano punto alla costruzione di S. Maria della Fontana; nella quale è evidente la accuratezza nel taglio delle pietre e nelle profilature delle terrecotte destinate forse anch'esse a venir intonacate e tinteggiate, ma ad esser visibili assai più da vicino che non fossero i cornicioni d'una cupola grandiosa e che per tale ragione, come per la diversità d'idea e d'indirizzo nella concezione artistica dell'autore, furono curate di per sè nella loro propria forma; mostrando così che l'artista mirava ad ottenere eleganza d'effetto pur dall'armonia dei particolari. Per cui sarebbe difficile di trovare analogie sicure con la cupola di S. Maria della Passione dove l'artista mira di proposito all'insieme, trascurando il particolare per sè, anche nel caso che le due opere fossero uscite dalla stessa mente; il che, almeno per la « Fontana », è una semplice ipotesi, fondata, come abbiamo visto, su affinità che sfuggono e che, se mai, si vollero, per il diverso intendimento, evitare dallo stesso autore, inspiratosi nella cupola della Passione alla maniera « romana », si sia egli o meno recato nella città eterna.

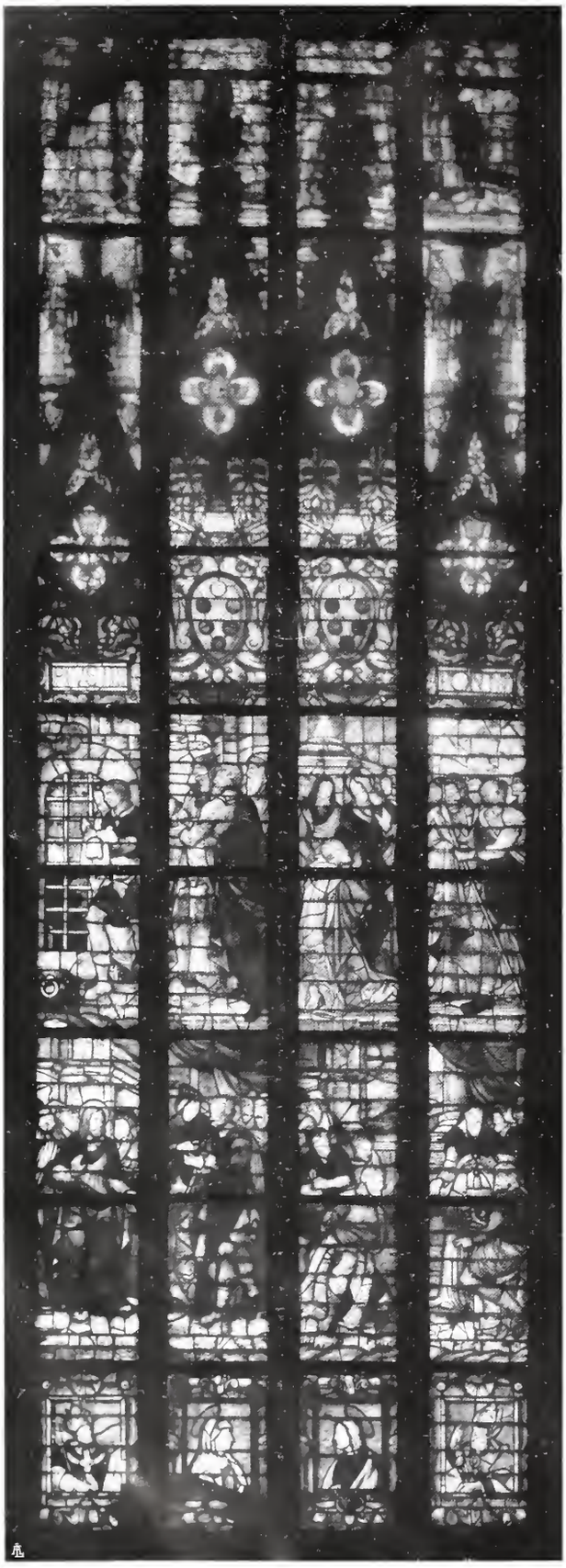
Ho voluto indugiarmi un momento su ciò, non tanto perchè da parte di quegli stessi che la misero avanti fosse ritenuta come assodata o che, dall'altra, l'attribuzione della « Fontana » a Cristoforo Solari fosse assolutamente insostenibile; sibbene perchè, nei tentativi che si fanno per identificare le molte opere « bramantesche », non si sia facilmente condotti, a nuova volta, a creare delle probabilità che, alla stretta dei conti, risultano non del tutto sicure. Ed anche perchè l'aver trovato un nome, che non sia quello troppo sfruttato di Bramante, da mettere innanzi, non valga poi a renderci quasi direi soddisfatti nella ricerca. Ecco il perchè; mostrare, anche a me stesso che per un momento m'ero acquietato in questa attribuzione, quanto sdrucciolevole, almeno fino a prova contraria, fosse il terreno su cui posava.

AMBROGIO ANNONI.

(1) Estratto dal I volume delle *Italienische Forschungen*, Berlino, 1906, pubblicate per cura dell'Istituto di storia dell'Arte in Firenze.

(*Continua*).

TRA I VETRI ISTORIATI DEL DUOMO DI MILANO.



CORRADO DA COLONIA (1563). - Parte inferiore della vetrata di Pio IV.

Ritessere la storia delle vetriere colorate della cattedrale milanese è argomento che attrae in singolar modo: equivale addentrarsi nello studio pressochè intentato di quella doviziosa materia d'arte offertaci dalla svariata serie di composizioni, intessute di vivide luci che, dalle ampie ogive, stemperano mille riflessi policromi nelle severe navate del tempio, tra le quali il sole par talora accendersi in scintillii di gemme.

L'argomento però s'affaccia alquanto arduo: sembra che anche in esso si riflettano non pochi dei problemi ond'è talora sì contrastata la conoscenza delle complesse vicende che accompagnano la storia del massimo tempio lombardo. Al qual fatto assai probabilmente devesi se ancora di queste celebri vetriere manca quell'illustrazione di cui son pur degne (1).

Nè a tal proposito sembra lecito affermare che chi volesse tentar un'opera simile, pur seguendo il filo di notizie che gli *Annali* ed i registri della Fabbrica ci conservano, potrebbe trovare sufficiente elemento di raffronto e di conferma tra le istorie delle vetriate quali oggi vediamo ricomposte. Come valutare oramai le perdite o colmar le lacune prodotte dall'avvicendarsi dei secoli, dal mutare dei gusti, e dagli uomini stessi? Un po' il tempo che, oltre alterare chimicamente i toni della pasta vitrea, coll'ossidare le armature e col logorare le tenui alette di piombo che tengono fermi i vari pezzi delle composizioni, lasciando la fragile materia in balìa delle intemperie, più volte impose restauri e ricomposizioni generali e parziali; sì che, per tacer d'altre più antiche che non conosciamo, già dallo scorcio del Cinquecento ricorrono nei documenti della Fabbrica notizie d'appalti e di contratti per restauri e ricambi generali o parziali dei pezzi delle vecchie vetrate: notizie che nei secoli successivi si rinnovano con singolare frequenza (2).

Ma non meno vano oggi parrebbe tentar di valutare quali perdite si debbano anche all'incuria degli uomini. Ad esempio, sullo scorcio del Seicento, certo Bartolomeo Vitalbo, pel gusto di far la caccia ai rondoni, sfondava ad archibugiate due antichi finestroni, e, richiesto di pagare i danni, accumulava cavilli legali contro chi osava in tal modo disturbare i suoi spassi.

E come, infine, precisare quali tesori saranno miseramente scomparsi nel sinistro crepitìo di vetriate infrante, che sappiamo aver tenuto dietro al tuonar delle artiglierie in Piazza del Duomo nelle pubbliche

(1) Vanno però menzionati, oltre il capitolo sulle vetriere istoriate nel « *Duomo di Milano* » di Carlo Romussi — Milano 1906 — e le notizie sull'argomento che ricorrono in varie altre guide e descrizioni del Duomo, gli articoli di I. M. Schottky in *Echo : Zeitschrift für Litt. Kunst, in Italien* n. 34, 1833 e 17, 18, 1834; di Biorgi in *Gazzetta di Milano,* 1841 n. 25; la relazione dell'Arch. A. Colla negli Atti della Commissione conservatrice dei monumenti della provincia di Milano 1880-81; gli articoli di G. Mongeri in *Perseveranza* 11 Marzo 1881, 16 Settembre 1882; e l'illustrazione della vetriera di S. Giovanni Damasceno di L. Zerbi, 1884.

(2) Archivio della Fabbrica del Duomo, XVIII bis, cartella 191.

esultanze dei Cisalpini o, peggio, durante le salve per l'incoronazione di Napoleone I?

Pur, nelle memorie del Duomo di Milano, non scarseggiano dati e notizie sull'argomento. Queste compaiono quasi dall'inizio della Fabbrica coi nomi d'artefici di vetriate stranieri, tratti a Milano, al pari dei maestri di scalpello e degli ingegneri oltremontani, dalla fama del gran tempio che s'andava rizzando. E di vetri colorati già si parla nel 1397, quando Simon da Cavagnera, unitamente ad un medico e ad un mercante, esaminava, secondo le consuetudini della Fabbrica, certi vetri che un tedesco aveva recato dal suo paese: venduti poi al priore della Certosa di Pavia (1).

Altre proposte per vetriere istoriate ed altri maestri di quell'arte compaiono subito dopo. Nel 1400 è un Tommasino d'Asandry, che si dice proveniente da Venezia. Quattro anni dopo s'offre un Antonio Monaco da Cortona, al quale si riferisce una notizia di singolare interesse per la conoscenza degli ingredienti chimici e dell'antica tecnica delle vetriate dipinte (2).

Di questo tempo sono pure alcune notizie più positive sull'inizio dei lavori; quando cioè nel luglio 1404, per l'opera dei finestroni della sagrestia settentrionale ricorrono i nomi d'alcuni tra' più reputati artefici paesani: Michelino da Besozzo, Paolino da Montorfano, Niccolino Bociardo o Bozardo, Antonio da Paderno. Ai quali, col procedere dei lavori attorno a queste e ad altre vetriere, e segnatamente per quelle dell'abside, s'uniscono anche Isacco da Imbonate, Niccolò da Venezia, Cristoforo e Francesco Zavattari, Maffiolo da Cremona, Cristoforo de' Scrosati, Giovanni Recalcado ed, in modo particolare, Stefano da Pandino; mentre, quasi rinnovando anche in questo campo quelle feconde gare fra maestri nostrani e forestieri, onde sembra caratterizzato il primo periodo della vita del Duomo di Milano, a costoro si contrappone un nucleo d'artefici d'oltremonte: un Bartolomeo Savoiardo, ad esempio, un Guglielmo di Francia, ucciso sul posto del lavoro, nel Campo Santo presso il Duomo nel 1436, un Zannone de Anguis normanno; e vari tedeschi, come un Cornero ed un Arnoldo, i quali, con altri quattro loro compaesani, accudivano alle nostre vetriere intorno al 1434.

Ben più rare certo di consimili memorie, e pressochè perdute possono ormai dirsi le traccie di questo primitivo periodo dell'arte vetraria del Duomo. Nè, dopo la confusione storico artistica che precedette quella vasta e generale opera di ricomposizione e restauro delle nostre vetriere istoriate, iniziata da Giovanni Bertini nel secondo quarto dello scorso secolo, sembra facile ravvisare tra gli odierni finestroni ciò che di genuino rimane di quanto produsse il periodo successivo; quando a tale arte accudivano, nella seconda metà e nello scorcio del Quattrocento, ancora Fra Stefano da Pandino, poi Nicola da Varallo e, segnatamente, Cristoforo de Mottis co' suoi scolari. Di quest'ultimo si può tuttavia in particolar modo segnalare qualche parte della grande ed importante vetriera dell'*Apocalisse*, da lui composta per uno dei finestroni absidali, alla quale accudiva inoltre, nel primo quarto del Cinquecento, Pietro da Velate.

Circa la metà del secolo XVI, ripresi con rinnovellato vigore i lavori attorno alle vetriere istoriate, è ancora un gruppo compatto di maestri d'oltralpe, tedeschi e fiamminghi specialmente, che torna tra noi a comporre nella limpida materia i disegni ideati in parte da pittori paesani: da Biagio e Giuseppe Arcimboldi assai di frequente, da Battista del Pozzo, nonchè dall'artista multiforme che imprimeva allora in ogni parte del gran tempio orme sì profonde del suo genio, Pellegrino Pellegrini.

Nell'attesa abbia a nascere occasione di tracciare più nettamente le linee d'un quadro sì ricco, raccogliendo e vagliando le notizie sull'argomento, e ricollegandole a quanto offrono le vetrate odierne, si presenta l'opportunità di far conoscere — ed anche graficamente nella genuina gamma cromatica — qualche esemplare di quest'ultimo periodo, che, per quanto non sembri da giudicarsi tale da fermare prima d'ogni altro l'attenzione, nulladimeno produsse nel Duomo saggi notevolissimi di quest'arte.

D'essa era maestro allora tra noi Corrado de Mochis da Colonia, il principale senza dubbio del gruppo d'artefici di vetriate stranieri che, intorno alla metà del secolo XVI, lavoravano in Duomo, sì frequenti essendo nelle carte della Fabbrica, a partir dal 1544, le testimonianze della sua attività.

Alcuni documenti tratti dall'archivio Sola Busca, copia dei quali veniva favorita dall'Architetto Luca Beltrami a quello della Fabbrica (5), permettono di ravvisare l'opera di questo maestro di Colonia in una bella vetriera della testata del braccio di croce meridionale, nell'angolo ove trovasi il mausoleo di Gian Giacomo de' Medici, al quale si riconnette anche storicamente.

---

(1) Cf. in genere per tali notizie sui maestri di vetriere le annotazioni degli *Annali della Fabbrica del Duomo*, passim, e l'*Appendice*, parte terza, nell'elenco dei pittori e loro opere.

(2) Archivio della Fabbrica. Registro 72, fo. 63 — 14 Giugno 1404

(5) *Ill. Sig. Philippo Serbellone,*

Piaccia a V. S. Ill. far pagare lire cinquecento a M. Gio. Antonio Calvasina per pagare casse de vetro, qual sono pigliate, per far l'invitriata alle due finestre sono nella Capella dove sta il deposito dell'Ill.mo q. s. Marchese di Melegnano pigliando del ricevuto perchè esso Calvassina ne avera da dare più particolar conti, et a V. S. Ill. si raccomandiamo. Da Milano da casa alli 17 *Agosto* 1562.

Io Iac. Raynoldus, Alex holocatus.

Io: Ioh. Ant. sottoscritto confesso haver ricevuto dal prefato illus. Sig. Filippo le soprascritte libre cinquecento sempre per la causa sopradetta. Mediolani 6 *oct.* 1562. *Idem Calvasina per fede ss.*

1563 — 22 Genn. altra quitanza del Calvasina per ferramenti in data 11 Febbr.

1565 — 6 Febbr. Confesso del Calvasina d'aver ricevuto ancora dal Serbelloni *a nome de la S.tà del nostro S.re Papa Pio Quarto libre milleducentonovantatre soldi undici e dinari* 6 *imp. a bon conto sopra la secunda invedriata si fa nella Capella del q. Sig. Marchese de Melegnano fratello de S. S.ta posta nel domo di Milano...,*

Lista di la spesa fata per la vedriata dil papa sopra il deposito. Comenzata alli p.o Aprile finita ali 22 *Sett.* 1565.

Item casse n. 7 *vedro tra bianco et colorato* . . .	L.	402	s.	10	d. —
E più per lib. 262 *o.* 6 *ponbio*	»	31	»	8	» 9
E più per lib. 9 *o.* 6 *stagno*	»	10	»	4	» 9
E più per lib. 163 *rede*	»	263	»	—	» —
E più per desegni n. 39	»	59	»	19	» 3
E più per quinterni 6 *palpero tento per li desegni* .	»	3	»	—	» —
E più per la merzede di mastro Corado	»	359	»	14	» —
E più per la merzede del suo garzono	»	171	»	13	» 6
E più per brente n. 17 *vino*	»	102	»	—	» —
E più per lib. 1536 *de feramenti per telari de vetro et de la rede et bachete*	»	329	»	18	» —
Io. Ant. Calvasina pro fide suscripsi lib.	1737	»	—	»	3

La suprascripta vedriata è alta braza n. 38 *computata la rosea larga br.* 4 *fano quadriti n.* 1520. *Quella sopra l'altare alta br.* 38 *larga br.* 5 *fano quadriti n.* 190 *quale ha importata libre* 2131-5-13.

Dal Serbelloni fu pagato con le solite forme il presente conto il 29 ott. 1565, assieme ad un altro di lire 71 s. 8 d. 9 a Luigi Seregno per le *lettere di bronzo adorate e rilevate facte al deposito del nome de S. S.ta con altre spese facte per servitio de altare posto in dicta Capella.*

Fu, com'è noto, il pontefice Pio IV de' Medici che faceva erigere da Leone Leoni, al fratello Gian Giacomo marchese di Melegnano, questo celebre monumento, nel 1563. Col prezioso altare attiguo, donato dal papa stesso, tutto a calcedonie e lapislazzuli, decorato da tre statuette trecentesche di rame dorato, avanzi probabilmente della chiesa di S. Gottardo, quell'angolo del tempio costituiva in tal modo come una cappella che Pio IV dedicava alla memoria dell'audace condottiero. Volle pertanto completarla anche coll'ordinar il compimento delle due grandi vetriere sovrastanti: una delle quali rimane perfettamente conservata, o tale almeno da non offrir traccie troppo palesi di rifacimenti o di radicali restauri.

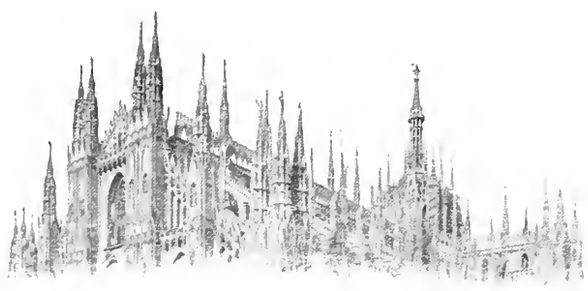
Divisa anch'essa architettonicamente, come le altre vetrate del Duomo, in due campi, alla sommità del primo, tra le nervature ed i fioriti forconi gotici dello straforo, reca le insegne medicee e la dedica del pontefice : PIVS · IIII – PON · MAX. Come in altre delle vetrate cinquecentesche, le composizioni, unite attraverso i vari riquadri, sono animate da grandi figure. Non più, composte quasi con la studiosa cura d'un messale alluminato, tra le sottili nervature, nella luce dei finestroni, le delicate composizioni quattrocentesche narrano in toni calmi ed equilibrati, più adatti alla severità dell'ambiente gotico, le istorie di martiri e di santi. Qui è invece una folla di figure che partecipa ad una vasta composizione, rutilante tra le note calde del giallo e della porpora. Sono le raffigurazioni degli episodi più drammatici della leggenda di S. Giacomo Maggiore Apostolo, ad onore appunto del personaggio al quale è dedicato il vicino mausoleo: il colloquio di Fileto coll'apostolo: il maestro di quello, Ermogene, che lo fa legare acciò non torni più da Giacomo a subire il fascino della sua dottrina; poi Giacomo che invia un amico, che l'ha avvertito del fatto, a liberar Fileto con un fazzoletto; e questi che tosto corre dall'apostolo, al quale invano tentano strapparlo alcuni demoni condotti da Ermogene stesso. Giacomo, condotto dinanzi al gran sacerdote, è condannato e tratto al supplizio, risana per istrada un paralitico e converte e battezza Eudosio, col quale poi subisce il martirio.

Meglio d'ogni descrizione, l'unita illustrazione grafica della zona inferiore di questa vetriera dà una chiara idea dello stile magniloquente, ma castigato, della composizione pittorica, nonchè della bontà dell'arte vetraria di maestro Corrado, il quale eseguiva quest'opera tra il 1562 ed il 1565, su disegni d'un artista che non è dato precisare. Può solo congetturarsi venisse questi da Roma, donde sappiamo aver il pontefice stesso inviato i vetri colorati necessari per questa finestra, e per quella accanto, sopra il sepolcro del de' Medici; la quale, dai documenti qui riferiti, sembra sia stata del pari eseguita in quel tempo da Corrado stesso, quantunque manchi d'essa ogni altra memoria. L'attuale vetriera, dedicata ai santi Gervasio e Protasio, è opera di Giovanni Bertini del 1844.

Dell'arte del maestro di Colonia e della sua scuola altro notevole saggio è dato dalla vetrata detta « degli Apostoli » nel finestrone dal lato che corrisponde alla precedente, nell'opposto braccio di croce settentrionale, a sinistra della cappella di N. Signora dell'Albero. Manca invero notizia precisa in proposito: solo la data — AD . MDLXVII — che vi si legge, riferentesi al periodo in cui Corrado era maestro di quest'arte nel Duomo, nonchè la tecnica del lavoro, fa parer ovvia tale supposizione. Questa vetriera, composta con singolare dignità di disegno ed atteggiamento ed equilibrio di colori nelle ampie figure che occupano i vari quadri, non andò del tutto immune da restauri. Affatto moderna, e dovuta al restauro compiuto da Giuseppe e Pompeo Bertini è, ad esempio, la Vergine incoronata, in alto, entro l'arco dell'ogiva. Nelle nobili figure degli Apostoli e dei protomartiri — distinta ognuna dal rispettivo nome in chiari caratteri — il restauro si limitava però al rifacimento d'alcune pezzi sulle traccie genuine dell'antico: sì che è dato ancora considerar quest'opera nell'integra fisionomia originale, e ravvisare ad un tempo i rapporti di stile e di forma che offre palesi colla pittura del tempo, donde Corrado, o gli artisti che gli fornivano i disegni, mostrano chiaramente d'aver tolta l'ispirazione.

E questa dovette esser una delle ultime opere composte dal maestro di Colonia.. La storia delle vetriere colorate del Duomo di Milano ebbe in lui il suo martire: il 30 agosto 1569 Corrado de Mochis trovava la morte nel forno che teneva presso il Duomo, in un locale del « Camposanto » dove cuoceva e dava vita ai suoi vetri smaglianti. Qualcuno parlò di dolo, di vendetta di qualche malevolo, essendosi contemporaneamente bruciata l'attigua officina dei de' Gazis, i quali attendevano allora agli stalli del coro, coll'aiuto d'altri operai forestieri. Donde venne una lite ed un processo che si trascinò per un paio d'anni, e poi tacque e s'assopì senza che se ne sapesse più nulla. La memoria del povero maestro Corrado, così sparito tra i suoi vetri liquefatti, sembra per questo ancor più degna d'esser rievocata.

UGO NEBBIA.



ARTI DECORATIVE.

CATALOGO DI STOFFE ANTICHE E MODERNE DI ISABELLA ERRERA.

L'autrice di questo catalogo di stoffe potrebbe mettere sulla prima pagina di questo e degli altri suoi volumi, come epigrafe, il verso di Dante: « Posto t'ho innanzi, omai per te ti ciba ». Qui sono infatti descritti e riprodotti i 600 saggi formanti la collezione di stoffe del R. Museo di Arti Decorative di Bruxelles, che, dal 20° secolo av. Cristo arrivano fino ai velluti stampati della casa Liberty di Londra. Di quasi tutti questi saggi, è data non solo una nitida fotoincisione, ma in poche righe sono forniti tutti gli elementi storici bibliografici, e di raffronto con quadri e con raccolte, che occorrono a un critico d'arte.... verboso, per fare 600 monografie.

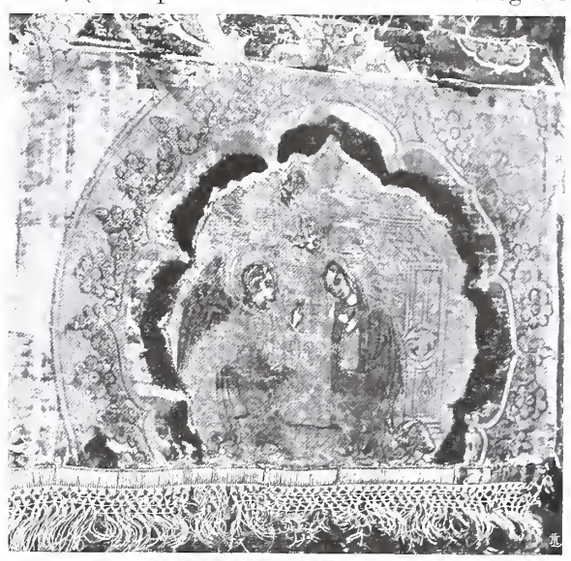
Isabella Errera non si concede la gioia di un aggettivo, o di un punto esclamativo, attraverso le 330 pagine di questo suo ultimo *Catalogue*, tutto fitto di nomi, di cifre, di date.

La stoffa riprodotta, porta l'indicazione del colore e delle misure del pezzo; da chi fu comperata e quando: da chi fu regalata al Museo... (quante centinaia di volte ritorna in questa notizia il nome dell'autore!); dove in che quadro o maiolica, o affresco, o volume,o museo, si ritrova un frammento uguale o simile e come vien classificata nel volume e nel Museo — e a che epoca si può assegnare secondo l'indicazione dello stile e della tecnica, o dell'opera d'arte dov'è riprodotta, o delle persone autorevoli che ne hanno parlato.

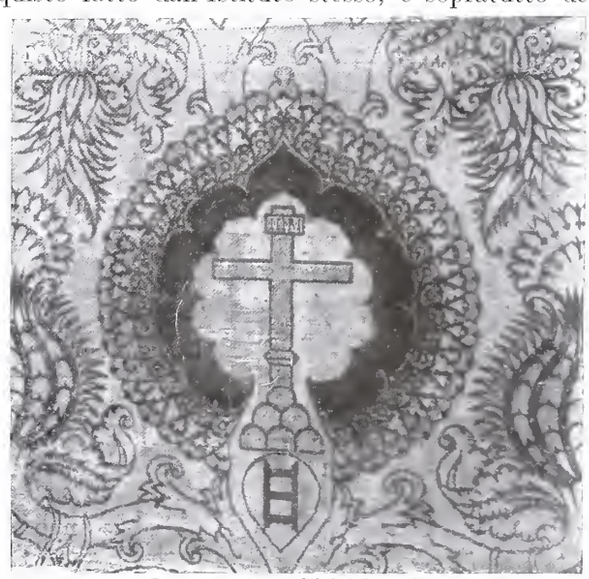
Velluto del secolo XVI.

Quale profusione di notizie in questa *voluta* aridità! Quanto amore e serietà di ricerca, quanta prudenza in ogni asserzione, non pronunciata, se non è documentata! Un esempio. Il disegno che Dupont Auberville chiama a *branches liées* (rami intrecciati) era fino ad ora considerato come del XVI-XVII secolo. Isabella Errera, che cerca la verità, più che nei libri, nei quadri e nei documenti del tempo, riconobbe su un quadro famoso di Fra Filippo Lippi un velluto a rami intrecciati. Chi potrà più mettere in dubbio l'esistenza di quei disegni nel XV secolo? Di tali scoperte, frutto dell'attenta e vigile operazione di uno spirito acuto, è pieno il libro e ne fanno, insieme alle riproduzioni delle mirabili stoffe, un volume prezioso così allo studioso specialista come piacevole e utile a chiunque si occupi un poco d'arte e di storia dell'arte.

Se di ogni collezione esistessero cataloghi così ricchi, coscienziosi e completi, assai più facili e sicuri sarebbero gli studii d'arte. Per questo, se molto è da lodare l'autrice, (che qui è anche fortunata raccoglitrice e munifica donatrice!) è anche dovuto un encomio speciale al Museo delle Arti Decorative di Bruxelles, che diede a Isabella Errera l'incarico di questa seconda edizione del suo primo catalogo. La quale seconda edizione è quasi un nuovo volume. Oltre all'aggiunta di tutta l'ultima parte riguardante i tessuti moderni, il volume si è arricchito della riproduzione e dello studio dei nuovi doni fatti al Museo, dopo il primo grosso nucleo donato dalla signora Errera, e di qualche acquisto fatto dall'Istituto stesso, e sopratutto della larga messe di nuove notizie e raffronti fatta durante gli ultimi anni dall'autore nei suoi viaggi attraverso paesi, musei, e biblioteche.

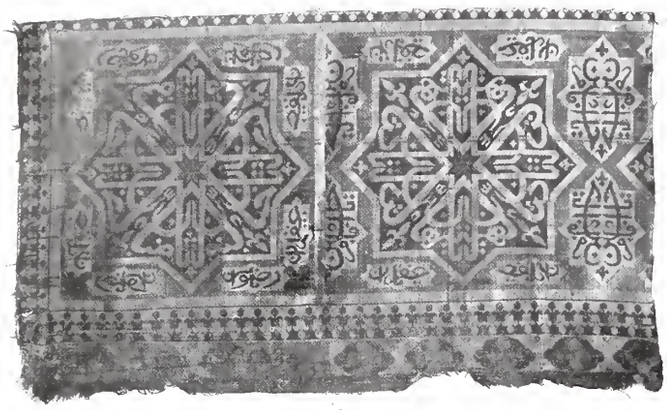


Stoffa veneziana del XV secolo.



Broccato italiano del XVI secolo.

Così è che sfogliando a caso il volume, trovo che del leggiadrissimo disegno in velluto verde su raso bruno,



Seta orientale (Bagdad?) del XVII secolo.

Broccato d'oro italiano (?) del XV-XVI secolo.

(N. 349) riprodotto da un tessuto del XVI-XVII secolo, si trovano stoffe nei quadri di Agnolo Gaddi e dell'Angelico, e in un ritratto d'uomo di Th. de Keyser. Ora la signora Errera, in una nota, avverte d'aver trovato nel Museo delle Arti Decorative di Parigi, un disegno per stoffa, analogo a quelli, di un *Du Cerceau* che visse nel '600: curioso esempio di sopravvivenza di un motivo decorativo, attraverso tre secoli, e tre secoli così diversi e così fertili come il quattrocento, il cinquecento e il seicento.

Ma non io voglio essere il critico verboso che sulle succinte note di questo Catalogo vuol fare, a buon mercato, dell'erudizione e della critica.

Mio dovere è di segnalare al mondo degli studiosi questa pubblicazione e darla ad esempio (non facile a seguire per molte e diverse difficoltà!) a chi fa cataloghi di Musei come si fanno gli inventarii di magazzino, o li lascia fare a gente ignara, indolente o frettolosa!

CORRADO RICCI.

DI ALCUNI OGGETTI DI ARTE ANTICA
NEL MUSEO ARTISTICO INDUSTRIALE DI ROMA.

La nuova legge per Roma, fra le sue provvide disposizioni, ha quella per la fondazione di un grande istituto di arte decorativa che risulterà dalla fusione del Museo Artistico Industriale, dell'Istituto di S. Michele e delle R. Calcografie. Il locale dell'Istituto di S. Michele accoglierà la nuova scuola.

Con questa organizzazione, gli oggetti antichi che costituiscono la maggior parte della raccolta del Museo Artistico Industriale sarebbero ripresi dal Municipio che li passerebbe all'erigendo Museo di Arte Medievale e Moderna, che troverebbero posto in certi locali a terreno di Castel S. Angelo.

Fig. 6

La raccolta in parola è modesta, cominciata dal Municipio nel 1873, aumentata per un certo periodo di tempo con rapida progressione per la generosità dei cittadini, ebbe un ristagno dal quale non si mosse più per molte ragioni che qui non accenno.

Benemeriti di questa raccolta furono, oltre il Municipio romano, S. M. Umberto I°, il Principe Baldassarre Odescalchi, Alessandro Castellani, il Conte Gregorio Stroganoff e molti altri.

Il concetto informatore non poteva essere più savio

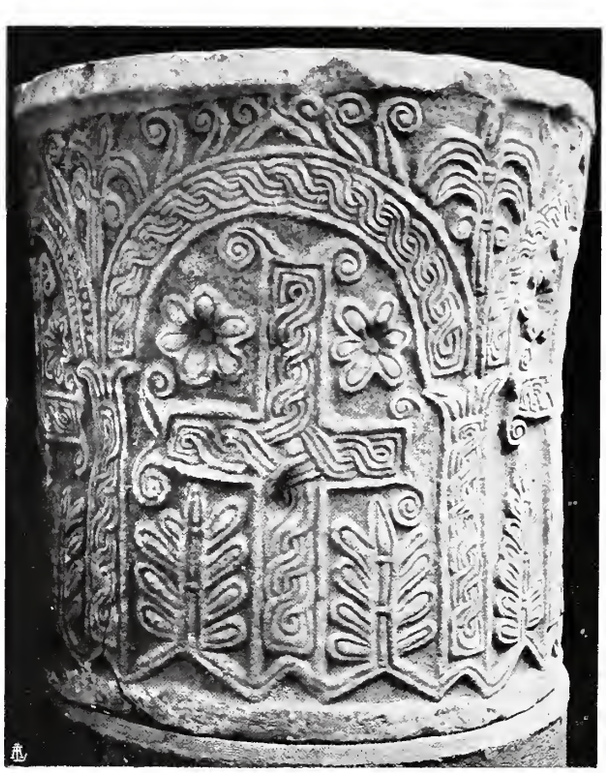


Fig. 1

ma non ebbe esplicazione larga quale si conveniva ad una città come Roma. Le disposizioni che si prenderanno, applicandosi la suddetta legge per la capitale,

varranno, io spero, a costituire un vero Museo di arte Medievale e Moderna del quale si lamenta giustamente la mancanza.

Degnamente staranno in questo museo alcuni oggetti, ora del Museo Artistico Industriale, ai quali brevemente accennerò.

Una bocca di pozzo fig. 1) già notata da R. Cattaneo nel suo libro *L'Architettura in Italia* ecc. è un caratteristico e ben conservato saggio di scoltura del secolo VIII.

Preziosi sono i riquadri ornati a figure (fatti della vita di S. Girolamo) che facevano parte di un cospicuo altare eretto da Mino da Fiesole per il Cardinale D'Estouteville in S. Maria Maggiore di Roma (fig. 2, 3, 4).

Di grande bellezza decorativa sono lo stemma di Giulio II°, che ornava l'angolo di un palazzo, e i frammenti di un fregio cinquecentesco con stemmi dei Della Valle (fig. 5 e 6).

Fig. 7

Piena di sentimento profondo è la *Pietà* in terracotta, una squisita opera d'arte che può ragionevolmente essere attribuita al Cozzarelli (figura 7).

Ammirato assai è il piatto di Mastro Giorgio, regalo di Umberto I°, e sono di grande pregio alcuni dischi in ceramica (di uno vedi la fig. 8) con teste leonine e motivi araldici di casa Medici e che ornavano l'Ospizio dei Mendicanti di Roma; rari pezzi veramente e che rivelano schietta arte robbiesca.

G. FERRARI.

(continua)

Fig. 8

Fig. 5

Fig. 2

Fig. 3

Fig. 4

MEDAGLISTICA.

L'ARTE NELLA MEDAGLIA MODERNA.

Fino a pochi anni fa la medaglistica aveva diritto alle ricerche scientifiche in quanto si occupava quasi esclusivamente delle medaglie del Rinascimento, come fossero le sole degne di essere dette artistiche e di essere seriamente studiate in sè e in riguardo ai loro autori.

Ma di recente fu tale lo slancio che assunse la tecnica e la diffusione delle medaglie e delle placchette, a commemorazione di personaggi e di fatti notevoli, che non si può trascurarne il progressivo sviluppo e non favorirne il perfezionamento con la critica d'arte.

Per questo primo fascicolo della nuova edizione della *Rassegna d'Arte* presento ben volentieri un primo gruppo di medaglie moderne, le quali o per la somiglianza sorprendente del personaggio rappresentato, o per l'artistica trovata del diritto, o per la concezione elevata e riuscita del rovescio, mi sembra debbano occupare un posto notevole nell'arte applicata. Questo primo gruppo di medaglie artistiche non sarà, spero, che un'introduzione a ricerche e a confronti più vasti e notevoli, che ormai l'importanza dell'argomento e l'incessante sviluppo nella produzione artistica reclamano dagli studiosi.

Distinguo le medaglie che presento al lettore in due categorie:

I° medaglie commemoranti avvenimenti notevoli;

II° medaglie commemorative di personaggi illustri nelle scienze, nelle lettere e nelle arti.

I° Fra le medaglie notevoli della prima classe poniamo in primo luogo quella che ricorda l'incontro dei due Sovrani Edoardo VII d'Inghilterra e Vittorio Emanuele III d'Italia a Gaeta il 18 aprile 1907.

D. Busti accollati a dr. di Edoardo VII e Vittorio III lungo l'arco in alto:

EDWARD VII - VITTORIO EMANUELE III

A sinistra, in basso, dietro il busto di Edoardo in due righe

TONY
— —
SZIRMAI

R. Targa di stile classico sostenuta da un ramo d'alloro fiorito. In mezzo, in tre linee:

18 AVRIL
GAETA
1907

Il lavoro pregevole del noto scultore e incisore Tony Szirmai, che vive a Parigi, è degno di nota per la somiglianza e naturalezza dei profili dei due Re, e per un certo senso di semplicità e di verismo che emana dalla medaglia, in modo da staccarla interamente dai soliti farraginosi lavori accademici che in simili occasioni si presentano. La tacitiana brevità delle leggende e la greca sobrietà del rilievo ne fanno un'opera d'arte simpatica e duratura.

II° La seconda medaglia che qui descrivo e illustro nel diritto e nel rovescio è quella riuscitissima di Devreese per la premiazione degli artisti che presero parte all'Esposizione di Liegi nel 1905. Ne fu donato l'esemplare in bronzo al medagliere Nazionale di Brera insieme con quella precedente dell'incontro dei due Sovrani a Gaeta.

Sul dinanzi del monumento due figure, l'una in piedi l'altra seduta, attraggono la nostra attenzione. A destra, seduto verso sin. su un masso, il tradizionale Tempo, in figura di un veglio venerando, alato, e nudo con la inesorabile falce appoggiata alla spalla destra, che osserva, calmo e in sè raccolto, l'atto dell'altra figura in piedi a sinistra volta verso dr. e verso il monumento onorario. Il baldo giovane ha appena finito di scrivere la leggenda, col nome dell'artista glorioso che alza e protende verso il monumento la palma della vittoria e del trionfo: l'atto risoluto e franco rivela l'entusiasmo di commozione da cui è pervaso.

(Continua)

SERAFINO RICCI.

Stabilimento ALFIERI & LACROIX - Milano.

Antonio Bonfanti, responsabile.

BIBLIOGRAFIA

B. Berenson. North italian painters of the Renaissance G. P. PUTMANN'S SONS - LONDON, NEW JORK.

Da lungo tempo atteso e desiderato, è comparso ora questo libro che completa la serie di quelli che il medesimo autore pubblicò sui pittori del Veneto, della Toscana e dell' Italia centrale. La completa e la integra perchè il BERENSON non si contenta di passare in rassegna le scuole dell' Italia settentrionale, ma ne studia le origini e lo sviluppo, indagando le ragioni del loro progredire e del loro decadere. Nello spiegare la differenza fra la pittura del Nord e la Fiorentina, prima che a quella da Firenze venisse un alito vivificatore e trasformatore, egli torna alla teoria sull' arte già svolta nei precedenti suoi lavori. L' arte, dice egli, non ha per fine di copiare, di imitare colla massima esattezza, poichè allora i vecchi fiamminghi sarebbero i più grandi artisti del mondo, ma di darci colle sue creazioni, e specialmente colla riproduzione della figura umana, il senso della corporeità o della forma (*tactile values*) dello spazio e del movimento. E tali sensazioni che si producono in noi senza sforzo nè fatica, colla sola visione, hanno la facoltà di eccitare il tono vitale (*life-enhancing*) onde il piacere, la gioia. Così l'arte, fiorita nell'Ellade, importata in Roma, rinasce a Firenze quando vi si ridesta l'amore delle belle linee e lo studio del nudo. Infine l'artefice copia, l'artista crea: crea con elementi tratti quasi più dal proprio intimo che non dalla natura e dall'ambiente che lo circonda. A Verona l'Altichiero, e in grado ancora superiore il Pisanello, furono ottimi imitatori, come appare dai pochi dipinti e dai disegni di quest'ultimo la cui vocazione, secondo l'A., sembra compendiarsi in una continua, illimitata imitazione. Però la comparsa a Padova e a Verona dei toscani, del Donatello e dei suoi scolari, la scoperta delle antichità greco-romane e l'umanesimo portano un soffio di vita nuova nell'arte nordica, ed ecco il Mantegna studiarsi di rendere romanticamente scene e personaggi che si direbbero tratti da antichi bassorilievi. E ciò lo assorbì talmente da fargli dimenticare gli ideali e i fini delle arti figurative, e come lo studio delle antichità dovesse servire all' artista quale mezzo per comunicare (e quì sta appunto la superiorità dei fiorentini che lo compresero) più intimamente colla natura, non per fornir solo modelli da copiarsi e riprodursi freddamente. Ad illustrare il suo concetto il BERENSON dedica alcune pagine molto interessanti in cui dimostra come l'arte grande debba essere fatta di verità e di vita, qualità che si riscontrano in quei primitivi artisti toscani i quali, appunto perchè vissero di vita propria, non di imitazione, furono arcaici, non arcaistici e ci seducono, ci affascinano tutt'ora. E se più tardi la Rinascenza italiana non raggiunse la perfezione della greca, lo dovette a ciò che essa non potè come quella espandersi gloriosamente sotto il libero cielo dell'Ellade, ma, impacciata dalle formole religiose e sociali, rimase troppo ligia al passato. Così, se il Mantegna non si fosse lasciato sviare dalla mania di copiare l'antico e avesse seguito l' ispirazione del dipintore della camera degli sposi a Mantova, sarebbe stato il fondatore di una scuola vigorosa e originale. Invece i suoi segnaci dimostrarono povertà di concetti.

Fra gli Squarcioneschi, i ferraresi, il Tura che il B. molto ama, e s'intende, poichè lo definisce come un artista travagliato dalla feroce manìa di esprimere la materia, il Cossa grandioso e vigoroso fino al grottesco, sono i più forti interpreti dell'arte Donatelliana; più debole invece Ercole Roberti, valente illustratore, ma meglio che creatore, imitatore dei maggiori. A Verona poi si manifestarono due correnti: l'innovatrice, la Mantegnesca con a capo Domenico Morone e quindi il figlio Francesco, Gerolamo dai Libri e il Cavazzola, e l'altra più fedele alle vecchie tradizioni del Pisanello e dell'Altichiero con Liberale che però conobbe i procedimenti più moderni. Coloristi, ossia pittori pei quali il colore non servì solo come mezzo ma quasi direi come fine a cui sacrificarono linea e forma, il Brusasorci e l' insuperato Paolo Caliari.

La scuola milanese non ebbe una capacità di prim'ordine, un solo genio, e perciò potè essere leggiadra, seducente, ma grande giammai. E quì l'A., per giustificare tale apparente severità, insiste sulla differenza fra la bellezza e la graziosa vaghezza, fra quella risultante dalla perfetta armonia di forma, moto, linea, che ha originalità e vita, e questa pallida imitazione priva di anima: fra quella che si rivela nell'apogeo dell' arte e questa che ne segna la decadenza. Eppure il Foppa fondatore della Scuola milanese seppe dare alle sue composizioni una grandiosità degna di Piero dei Franceschi e ciò fa pensare come in diverse circostanze le sue qualità eminenti avrebbero stampato un'orma più profonda. La venuta di Leonardo a Milano il BERENSON ritiene dannosa all'artista stesso e alla pittura indigena che, abbandonate le tradizioni foppesche, rimase assorta nella contemplazione e imitazione del Maestro. Così il Boltraffio, il Luini, il Sodoma, per dir solo dei migliori, si dispensarono dall' avere idee proprie per riprodurre motivi e scene leonardesche, mentre se il gran mago non li avesse tutti affascinati, forse questi artisti, stimolati dall' esempio dei Veneziani, avrebbero dato origine ad una scuola di pittura come quella di Brescia, ma più importante e di maggior lena perchè meno provinciale. Poichè, se gli artisti Bresciani non giunsero all' altezza dei Veneziani, pure produssero opere superiori alle milanesi pel senso del colore, della forma, dello spazio, come vediamo nei quadri del Romanino ed ancor più del Moretto.

L'ultima figura artistica che il BERENSON ci presenta è il Correggio ch'egli chiama un miracolo, perchè nè il tempo nè il luogo facevano sospettare l' avvento di uno che pel temperamento suo parve un figlio legittimo di quel settecento francese così sensibile al fascino della grazia femminile. Chi prima e pur dopo di lui seppe rendere con tanto amore le lascive figure di Leda, di Danae di Antiope, accarezzare le carni velluttate dei corpi loro dalle linee mollemente flessuose. E maestro della linea egli fu, della linea che corre, che danza, che guizza, onde alle volte andò oltre il segno della perfezione e quasi cadde nel barocco: difatti il terribile aggrovigliamento di braccia, di gambe, di corpi riddanti in taluni suoi affreschi ingenerano nello spettatore un senso più di stupore che non di ammirazione.

Abbiamo cercato di dare a grandi tratti un breve sunto del libro del BERENSON, ma chi se ne vuol formare un concetto adeguato lo legga con attenzione per ricavarne utile e diletto. Lo scrittore americano non è solo un *connaisseur* da ben pochi uguagliato, un critico d' arte acutissimo, egli è un maestro; le sue teorie ed il suo modo di esporle possono piacere o dispiacere, ma non si può disconoscerne tutto il valore e tutta l' importanza. Questo centinaio e mezzo di pagine sui pittori dell'alta Italia è denso di idee, non solo per quelle che contiene ma per quelle che suscita in noi, onde noi diremmo l'autore un socratico *accoucheur d'idées*. Certo non dubitiamo che a parecchi fra coloro i quali si sdilinquiscono dinnanzi ad una troppo soave madonna della scuola lombarda, o ad uno di quei putti che paiono fatti di latte e di rosa, taluni giudizi berensoniani sembreranno poco equi, ma leggano essi le pagine intitolate *prettiness, attractivness, popularity in art* e si convinceranno che egli ha della divina bellezza lo stesso concetto dei Greci e che il suo modo di *visualising* (per usare un termine alai caro) differisce tanto dal loro quanto i concetti artistici di un architetto della rinascenza differiscono da quelli di un costruttore dei tempi nostri. A noi sembra che questo libro, piccolo di mole ma non di valore, è il migliore dei quattro che egli dedicò alle nostre scuole pittoriche, e rispecchia la profonda coltura di una mente cui nessuno dei grandi problemi artistici, storici o filosofici lascia indifferente. Chiude il lavoro un indice utilissimo delle principali opere dei pittori nord-italiani e delle località ove esse si trovano: quante fatiche, quanto tempo, quante peregrinazioni non sempre piacevoli e facili deve aver costato un simile elenco a chi non inscrisse un dipinto senz'averlo prima veduto ed esaminato.

g. c.

Allgemeines Lexicon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart unter Mitwirkung von 300 Fachgelehrten des In-und-Auslandes herausgegeben, von Dr. Ulrich Thieme und Dr. Felix Becker. Leipzig. Wilhelm Engelmann, 1907. L'opera non poteva veder la luce in momento più opportuno. E' noto infatti come, dato il carattere eminentemente analitico degli studi moderni, e tenuto conto della deficenza delle vecchie enciclopedie e degli stessi lessici non vecchi ma non più recenti, gli studiosi dell'arte sian costretti a scartabellare ben di spesso troppi libri per cercar notizie biografiche con grave perditempo e qualche volta con poca sicurezza d'aver fatto opera utile, data la difficoltà di aver giornali di carattere regionale. A colmare la lacuna che si lamentava di un buon lessico delle biografie dei vecchi pittori giunge quindi molto opportuna quest'opera che fin dal primo volume (da Aa. Dirk van der Aa — ad Antonio De Miraguel) si presenta di un'importanza veramente notevole: per la diligenza con che è redatta, per l'abbondanza e la precisione dei dati bibliografici, per la nitidezza e la scelta dei caratteri. Con giusto criterio delle esigenze degli studi analitici d'oggi i due zelanti direttori hanno accolte anche le biografie dei più modesti artisti dei quali è ricordo. Tutt'al più si potrà raccomandare maggior cura nella sceita del nome pel quale ricorre la biografia perchè non accada, nei successivi volumi, di trovare la biografia sotto il nome dell'artista anzichè sotto il cognome al quale più naturalmente i lettori ricorreranno specialmente quando si tratti di maestri non di prim'ordine come, per citar qualche esempio, Allegretto Nuzi, Ambrogio Ruvinegli, Andrea Barbarigo, Andrea Guardi, Antonio della Corna. Numerosi collaboratori hanno concorso all'opera grandiosa che richiederà parecchi anni per esser completata, anche dall'Italia: Bacci, Brunelli, Calzini, Fumi, Ciglioli, Hermanin, Lazzarini, Malaguzzi-Valeri, Mauceri, Modigliani, Oberziner, Pica, Poggi, Ricci, Serra, Supino, Urbini, Venturi.

Questo primo volume, ottimamente stampato, su carta forte, pratico, maneggevole, è di 600 pagine, corredato di un indice dei collaboratori. Il secondo volume, come promettono i zelanti direttori, vedrà la luce quanto prima e gli studiosi e, in genere, tutte le persone colte, faranno certamente all'opera utilissima la migliore accoglienza.

L. S. Macclehose. **Vasari ow Technique.** Dent & C., London. E' questa, come dice il frontispizio del libro, la prima versione in lingua inglese delle introduzioni alle tre arti, dell'architettura, della scoltura e della pittura scritte da Giorgio Vasari nella sua grande opera: « La vita dei più eccellenti pittori, scultori ed architettori ». Giustamente nota Laura S. Macclehose, nella sua prefazione, come questi che potrebbero chiamarsi trattati del Vasari, forse perchè meno dilettevoli a leggersi delle vite stesse in cui lo scrittore rompe la monotonia delle biografie con piacevoli aneddoti, furono neglette dai vari traduttori e illustratori dell'aretino, mentre non meritavano simile trattamento. La profonda conoscenza di lui in ognuna delle tre arti sorelle, rende anzi tali studii eminentemente istruttivi, sopratutto poi se si confrontano con analoghi lavori apparsi prima, in epoche diverse, e riflettenti ben diversi modi di intendere l'arte e la sua missione. La versione inglese, molto accurata, con uno studio speciale di rendere nel modo più esatto i termini tecnici, non facilmente traducibili, corredata a piè di ogni pagina di note esplicative e illustrative, esprime bene la lettera e lo spirito vasariano. Ad ogni introduzione seguono altre e più copiose note di carattere storico, artistico o tecnico, dovute al professor G. Baldwin Brown che si rivela un erudito conoscitore non solo del Vasari e delle sue opere, ma pur anco dei principali scritti italiani o esteri che trattarono l'arte e la storia nostra. La veste elegante sotto cui si presenta questo volume, l'impressione nitidissima, le riproduzioni belle e copiose, di cui alcune a colori, lo rendono non meno piacevole all'occhio, che utile all'intelletto dello studioso.

Diego Sant'Ambrogio. **Il pallio ricamato ed in istile leonardesco del Santuario di Santa Maria del Monte di Varese.** (Nel « Politecnico », 1907, Milano. Tip. degli Ingegneri). Il pallio, detto comunemente degli Alciati, risulta invece dei Panigarola ed è d'origine leonardesca ed eseguito fra il 1515 e il 1522. La illustrazione dotta che l'autore ne fa — ma che purtroppo è accompagnata da una riproduzione grafica insufficiente — è di notevole interesse per la storia dell'arte tessile del tempo.

Diego Sant'Ambrogio. **La chiesa di Santa Maria della Fontana, in Milano di presumibile origine leonardesca** (nel « Politecnico », Milano, 1907. Tip. degli ingegneri). Lo studio, che richiama l'attenzione su in importante e poco noto edificio che tuttavia sorge alle porte di Milano, sarà oggetto di più ampio esame da un collaboratore della « Rassegna d'arte » che allo stesso edificio dedica una illustrazione accurata: perciò ci limitiamo qui a dare un semplice cenno dello scritto del Sant'Ambrogio.

Sac. Achille Ratti. **Il codice atlantico all'Ambrosiana.** Milano, Allegretti, 1907. E' la storia — redatta con l'acutezza solita all'A. — del prezioso e noto manoscritto vinciano che si conserva nella Biblioteca Ambrosiana, del suo formarsi, dei suoi passaggi di proprietà, della custodia antica che lo accolse e del tavolinetto che lo sorresse e che l'autore confronta con altri del « Rinascimento » per concludere sull'autenticità sua.

Marcel Reymond. **Grenoble et Vienne.** Laurens, ed., Paris, 1907. (« Les villes d'art célèbres », con 118 illustrazioni. I monumenti, le opere d'arte di Grenoble e del suo museo che contiene diverse belle opere d'arte italiana — fra cui una bella replica dell'« Adorazione del Bambino » del Palmezzano, di Brera — e principalmente di scuola veneta; e quelle di Vienne, nella valle della Rhône, ricca di interessanti avanzi romani e paleocristiani, nonchè del periodo gotico più fiorito, sono illustrati con la competenza e la genialità proprie del Reymond. Anche gli studiosi italiani gli saranno ben grati d'aver fatto conoscere così belle opere d'arte italiana conservate nella sua Grenoble, la città pittoresca del Delfinato. F. M. V.

Cecilia M. Ady. **A History of Milan under the Sforza.** Methmen, London, (in « The States of Italy », ed. E. Armstrong e Langton Douglas). La storia e l'arte italiana accolgono da qualche tempo in Inghilterra omaggio speciale di ammirazione e di studi. Non tutti forse rivelano serietà di ricerche e acume critico pari all'entusiasmo che il tema geniale sembra offrire, ma non di raro le pubblicazioni si presentano con un corredo serio di ricerche d'archivio e di osservazioni originali. Fra queste è certamente da annoverare il bel volume della signorina Ady che ha saputo pazientemente e lungamente frenare gli entusiasmi per l'attraente soggetto prescelto compulsando documenti d'archivio e chiedendo ai monumenti del tempo l'eco degli avvenimenti che le vecchie carte le rivelavano. Contrariamente quindi a molti studiosi stranieri essa ha potuto esporre la storia di quel periodo avventuroso con piena cognizione di causa. In quattordici capitoli gli avvenimenti che si svolsero in Lombardia da Francesco Sforza fino al 1535 e l'evoluzione dell'arte e della letteratura locale sono trattati con acume e con rapida ma severa scelta di fonti edite e inedite. I ritratti dei varii principi della casa Sforzesca riprodotti da sculture e da quadri del tempo corredano l'elegante e voluminosa monografia stampata con scelta eleganza di veste tipografica. F. M.V.

Eugenia Levi. **Lirica italiana antica. Novissima scelta dei secoli decimoterzo, decimoquarto e decimoquinto, illustrate con sessanta riproduzioni di pitture, sculture, miniature, incisioni e melodie del tempo e con note dichiarative.** Firenze, Bemporad e Figlio. — E la seconda edizione del libro che ottenne così favorevole accoglienza nella sua prima stampa. L'autrice ha corredato la ottima scelta delle liriche di tre secoli, di un commento genialissimo, di riproduzioni di opere d'arte, quasi a riprova del legame che unisce le varie manifestazioni dell'arte, italiana. Naturalmente il commento grafico è più che altro un saggio di quello che potrebbe essere un lavoro esauriente del genere e purtroppo — non per colpa dell'autrice, ma della carta adoperata e del riproduttore — molte illustrazioni son ben lontane dalla nitidezza che si richiedeva e, a chi non conosce gli originali riprodotti, daranno ben modesta idea delle opere d'arte, specialmente dei dipinti. Ma probabilmente l'autrice volle far cosa modesta di apparenza e accessibile a tutti. Comunque l'idea ispiratrice fu lodevolissima e potrà esser d'incentivo all'A. o ad altri per fare di più e di meglio dall'aspetto del commento grafico. F. M. V.

Giulio Natali. **Gli affreschi dell'Oratorio del Collegio Castiglioni a Pavia** (in « Bollettino della Società Pavese di S. P. », Settembre, 1907). Il Natali — autore di una recente « Storia dell'arte » della quale ci occuperemo — in queste breve note, ricorda quegli affreschi già noti agli studiosi dopo le dimostrazioni del Carotti che li attribuì al Foppa, del Malaguzzi-Valeri e del Maiocchi che più giustamente li tolsero a quel maestro. Il Natali non risolve e non si propone di risolvere la questione ma solamente — ed ha ben fatto — di richiamare l'attenzione su questa pagina d'arte veramente tenuta fin qui in modo indegno perchè si provveda a impedirne la rovina.

Ing. Ettore Contarini. **La casa ove nacque il pittore Bartolomeo Ramenghi seniore, in Bagnacavallo.** Faenza, Novelli e Castellani, 1907. E' una nota storica diligente corredata di documenti inediti.

Aldo Foratti. **Giovanni Bonconsigli, pittore vicentino.** Padova, Drucker, 1907. E' una diligente biografia del pittore in base alle fonti migliori e un esame stilistico dell'attività del pittore, delle sue influenze e dei suoi rapporti nella scuola locale. E' ad augurarsi che l'autore estenda le sue ricerche anche ad altri e maggiori maestri della vigorosa scuola vicentina che rappresenta un gruppo a se e dei più notevoli nel movimento dell'arte veneta del Rinascimento.

Il prossimo numero della " Rassegna „ uscirà ai primi di Febbraio. Indirizzare le corrispondenze riguardanti la Rivista a:
RASSEGNA D'ARTE
Via Carlo De-Cristoforis, 6 - Milano

DALLE RIVISTE

L'Arte. Fasc V. — Von Seidlitz: « La Vergine delle rocce » di Leonardo da Vinci. L'A. confronta la tavola di Londra con quella di Parigi per dedurne che la prima non è opera di Leonardo ma bensì del Predi che l'avrebbe eseguita verso il 1500, e la seconda invece è un dipinto genuino del maestro, e ciò con gran copia d'argomenti. — Gino Fogolari: « La prima deca di Livio illustrata nel trecento a Venezia. » - E' una minuta e particolareggiata descrizione dei disegni che ornano il codice Ambrosiana e sono dovuti a parecchi artisti veneziani. — Luigi Serra: « L'educazione artistica del Domenichino ». - Annibale e non Ludovico, come vorrebbe il Bellori, e il Coreggio furono gli ispiratori dello Zampieri, come si ricava da un confronto fra le opere di quelli e di questi che il Serra chiama uno dei più nobili espressivi e simpatici artisti del seicento. — E. Brunelli: « Appunti sulla storia della pittura in Sardegna ». - Nella pinacoteca di Cagliari si trovano parecchi dipinti di origine evidentemente spagnuola che l'A. descrive: parla inoltre di artisti che lavorarono nel resto dell'isola, il Cavaro e il Murce, nello stile spagnuolo. — Nella « Miscellanea » notiamo un polittico nella chiesa del SS. Crocifisso a Miglionico (Potenza) che M. Wackernagel attribuisce e, pare, con molta ragione, al Cima. Come mai il coneglianense dipinse per un luogo così lontano dal suo centro? — Roberto Schiff attribuisce a Lorenzo Salimbeni da Sanseverino una tavola da esso acquistata a Forlì. — Pietro Piccirilli illustra le opere di arte a Sulmona; E. Mauceri la facciata e il tesoro del Duomo di Siracusa e A. Venturi alcuni bronzi nel Museo civico di Trento.

Bollettino d'Arte. Fasc. XI. — G. Cultrera: Il D'oscuro di Baia »: è un dotto studio su questa statua comprata di recente dallo Stato pel Museo di Napoli e sul culto dei Dioscuri. — G. Cantalamessa: « Pittura veneta in S. Maria in Trastevere ». E' questa un grazioso quadretto recante la Madonna col Bambino che l'A. molto giustamente attribuisce a Benedetto Diana. — A. Colasanti: « Un quadro inedito di Gentile da Fabriano ». - La raccolta Fornari in Fabriano possiede, come notò già il nostro M. Perkins, un S. Francesco in atto di ricevere la stimata opera di Gentile, qui illustrato dal Colasanti che dà pure le stimmate, opera di Gentile, qui illustrato dal Colasanti che ci dà pure una copia del dipinto dovuta al senese Giovanni di Paolo. — Peleo Bacci: « S. Giovanni « Fuorcivitas » di Pistoia e i suoi ultimi ristauri », che misero in luce un bel chiostro romantico riprodotto e illustrato dall'A.

Abbiamo ricevuto il primo fascicolo della nuova rivista **Vita d'Arte,** edita a Siena, alla quale auguriamo prospero successo quale merita la bellezza della edizione e la bontà dei numerosi collaboratori e patroni. Per cominciare scrissero: Corrado Ricci: « Le Meduse degli Uffizi », in cui sfata la leggenda che la testa di Medusa conservata agli Uffizi sia di Leonardo. — Angelo Conti: « La statua di Anzio ». — G. Papini: « Disegnatori italiani ». — A. Martini: Macchie, bozzetti e studi. L'estatica delle città. — P. Misciatelli: « Per la dea Roma », in cui l'A. lamenta la grettezza delle idee borghesi nella conservazione dei monumenti romani, senza però indicare che cosa egli si augurerebbe si facesse. — A. Beltramelli: « Le bellezze naturali ». — Cronaca. — Corrispondenze. — Riviste.

The Burlington Magazine, Dicembre, 1907 — L. Bénédite: « Madame Charpentier e i suoi figli di Auguste Renoir ». — E. A. Jones: « Vecchia argenteria inglese » al Congresso ecclesiastico di Yarmouth, 1907. — M. Rosenheim e G. F. Hill: « Note su alcune medaglie italiane ». - Gli AA. illustrano parecchie medaglie di Antonio Abondio discepolo di Leone Leoni, altre che reputano di un A. Ardenti emiliano, quindi ne attribuiscono all'Amadeo alcune coll'effigie del marchese Nicolò d'Este, e finalmente trattano di altre medaglie dovute ad artisti italiani. — Note su varie opere d'arte.

Gazzette des Beaux-Arts, Dicembre. — E. Pottier: « Le origini popolari dell'arte ». - Come dice il titolo dell'articolo, l'A. vuol provare che l'arte non è una manifestazione aristoratica, cioè dovuta e riservata a pochi eletti, ma risponde ad un bisogno generale, è cioè un fenomeno sociale di origine eminentemente popolare come lo dimostrano le scoperte recenti di sculture e pitture delle prime epoche della umanità. — H. Bouchot: Il paesaggio nei primitivi. - I primitivi dipintori italiani ci danno sempre un paesaggio convenzionale e poco naturale, mentre i fiamminghi e più di loro gli antichi artisti francesi, lo ritraggono in senso realistico, come appare nelle miniature del principio del secolo XV, (assai posteriori, osserveremo noi, alle opere di Giotto con cui l'A. non può istituire un contronto). — P. Lafond: Studi e documenti su « Il Greco ». - L'A. illustra qui la cappella dell'ospedale di Afuera in Toledo, dove trovansi insigni opere pittoriche e scultorie del versatile Domenikos Theotecopuli, detto « il Greco », che, al pari dei nostri artisti del Rinascimento, fu pittore, scultore e architetto. Notevole pel verismo con cui è reso il ritratto del Cardinale Don Juan Tavera. — Roger Marx: Berthe Morisot. - E' uno studio sull'opera di questa pittrice, fiorita nella seconda metà del secolo scorso.

Revue de l'Art. — E. Bourgeois: Lo stato civile dei busti e medaglioni di Maria Antonietta e Luigi XVI. - L'A. passa in rivista i principali busti e le principali medaglie in marmo o porcellana (biscuit) di Sèvres dei due infelici sovrani, scampati alla furia distruggitrice della rivoluzione francese. — M. Nicolle: La Venere dallo specchio di Velasquez. - Questo meraviglioso dipinto acquistato dalla Galleria Nazionale di Londra per L. 1.125.000 proveniva dalla casa d'Alba. Fu eseguito verso il 1600, quando il genio dell'artista era all'apogeo, e per fortuna tramandato in ottimo stato. — L. de Fourcaud: Simon Marmion e la « Vita di S. Bertino ». - Si tratta di un polittico fatto eseguire dall'Abbazia di S. Bertino a Valenciennes, secondo l'A., a Simone Marmion di Amiens, pittore di cultura neerlandese, fiorito alla fine del secolo XV. — C. de Mandach: La cattedrale di Lione e il Donatello. - L'A. pone in raffronto i bassorilievi della cattedrale di Lione con quelli delle porte della sacrestia di S. Lorenzo in Firenze per dedurre dalle analogie fra le sculture che, quelle francesi essendo anteriori di un secolo e mezzo alle italiane, e note anche in Italia per riproduzioni fatte eseguire da Amedeo VII di Savoia nel 1416, il Donatello probabilmente se ne ispirò. Se questo fosse, non diminuirebbe in nulla il merito dell'artista che consiste più nell'esecuzione che nell'idea ispiratrice. — L. Gillet: Arnold Boeklin. - E una critica non indulgente di questo romantico pittore fatto per essere compreso dalle razze germaniche assai più che dalle latine.

Nel fascicolo III del **Repertorium für Kunstwissenschaft** troviamo alcuni dati cronologici sullo scultore Ambrogio di Antonio da Milano che operò alla fine del secolo XV: da questi risulta come nel 1470 lavorasse a Venezia (portale di S. Michele) nel 1473 a Ferrara, nel 1475. — E ad Urbino (Palazzo), quindi a Perugia, Fano, Spoleto e Todi. — Nel fascicolo V, Emil Jacobsen fa una critica dei disegni pubblicati dallo Steinmann nell'Appendice I della sua grande opera sulla Cappella Sisitina e dal medesimo attribuiti a Michelangelo.

DELLA NOSTRA RIPRODUZIONE TRICROMICA DEL CENACOLO DI LEONARDO NELLA CHIESA DI S. M. DELLE GRAZIE IN MILANO, L'ILL.MO SIG. PROF. COMM. CORRADO RICCI DIRETTORE GENERALE DELLE BELLE ARTI COSÌ SCRIVE:.. «BELLA, BELLISSIMA NELLA INDAGINE STESSA DI UNA ROVINA CHE FA TANTA MALINCONIA! .....

ALFIERI & LACROIX ═══ MILANO

L'UNICA RIPRODUZIONE A COLORI ESEGUITA
DIRETTAMENTE DALL'ORIGINALE
LA SOLA QUINDI CHE RENDE CON ASSOLUTA FEDELTA' NEL DISEGNO E NEL COLORE, IN GRANDE FORMATO CENTIMETRI 65×45 IL CAPOLAVORO DEL SOMMO LEONARDO

LA CENA DEGLI APOSTOLI

NEL REFETTORIO DEL CONVENTO ANNESSO ALLA CHIESA DI S. MARIA DELLE GRAZIE IN MILANO.

L'opera inesorabile, distruggitrice, del tempo, e le ingiurie degli uomini, hanno guastato in modo forse irreparabile quella che fra le meravigliose creazioni pittoriche di Leonardo da Vinci ben a ragione è chiamata il capolavoro. In tale stato di cose, e prima che si abbiano ad iniziare eventuali ristauri, si è sentita la necessità di fermare per quanto possibile, in una riproduzione della massima fedeltà, ed ottenuta coll'ausilio dei più perfezionati processi moderni, quanto del sublime dipinto è pervenuto fino a noi. Ed al nobile intento risponde pienamente, anche per l'autorevole giudizio di eminenti personalità artistiche, la nostra tricromia, classificata la prima e fin' ora unica riproduzione veramente fedele del più celebre dipinto dell' arte classica.

IN VENDITA PRESSO TUTTI I NEGOZIANTI D'ARTE
E DIRETTAMENTE DAGLI EDITORI

FORMATO DELL' INCISIONE CM. 35×65 — DEL SUPPORTO CM. 70×100

PREZZO LIRE VENTICINQUE

FRANCO DI PORTO RACC. IN ITALIA — ESTERO AGGIUNGERE L. 0,50.

ALFIERI & LACROIX - MILANO

FRANCESCO MALAGUZZI VALERI

I DISEGNI
DELLA R. PINACOTECA DI BRERA

94 tavole riproducenti nei colori originali dei lapis e degli inchiostri
i migliori disegni della importantissima collezione di Brera

Un volume in formato tascabile, con note descrittive ed elegante copertina

LIRE TRE

L'autorevole "The Nation", di New-York così ne scrive... « simili volumi compilati per il Louvre, gli Uffizi ed il British Museum sarebbero di un valore inestimabile ».

Milano - Via Carlo De-Cristoforis, 6 ALFIERI & LACROIX

La RASSEGNA D'ARTE è stampata su carta della Società Anonima Tensi e C. Milano, con colori della Fabbrica Berger & Wirth - Firenze - Lipsia.

Per le vendite e [illegible] al 1905 [illegible] - Milano, Via [illegible]

Corso della
Società Cromo Italiana
Bestetti & C.
Milano.

Conto corrente colla Posta.

Anno VIII - N. 2 Milano: Febbraio 1908

RASSEGNA D'ARTE

DIRETTA DA

GVIDO CAGNOLA E FRANCESCO MALAGVZZI VALERI

DIREZIONE ED AMMINISTRAZIONE

MILANO VIA CARLO DE CRISTOFORIS 6

ABBONAMENTO ANNVO

MILANO L. 18 · NEL REGNO L. 20 · ESTERO L. 23

VN NVMERO SEPARATO L. 2

ALFIERI & LACROIX MILANO

Anno VII 1920. Pubblicazione Mensile

RASSEGNA D'ARTE

DIRETTA DA

GUIDO CAGNOLA E FRANCESCO MALAGUZZI VALERI

Esce una volta al mese in fascicoli di 16-20 pagine con una ricca appendice di Concorsi, Corrieri, Vendite, ecc.; ogni numero, reca una cinquantina di incisioni e ricche tavole fuori testo a colori.

Abbonamento Annuo

MILANO L. 18 - NEL REGNO L. 20 - ESTERO L. 21

Dirigere tutte le corrispondenze a:

RASSEGNA D'ARTE

VIA CARLO DE CRISTOFORIS 6 — MILANO

FRANCESCO MALAGUZZI VALERI

I DISEGNI
DELLA R. PINACOTECA DI BRERA

94 tavole riproducenti nei colori originali dei lapis e degli inchiostri i migliori disegni della importantissima collezione di Brera

Un volume in formato tascabile, con note descrittive ed elegante copertina

LIRE TRE

L'autorevole "The Nation„ di New-York così ne scrive.... simili volumi compilati per il Louvre, gli Uffizi ed il British Museum sarebbero di un valore inestimabile ..

Milano - Via Carlo De-Cristoforis, 6 ALFIERI & LACROIX

·RASSEGNA·D'ARTE·

ANNO VIII — FEBBRAIO 1908 — N. 2

SOMMARIO

F. Malaguzzi Valeri. — Cesare da Sesto e un nuovo acquisto della Pinacoteca di Brera.

Cornelio De-Fabriczy. — Bertoldo di Giovanni ed il suo lavoro pel « Santo » di Padova.

Umberto Gnoli. — Un quadro sconosciuto di Giacomo Francia.

Ambrogio Annoni. — Dell'Edificio « bramantesco » di S. Maria alla Fontana in Milano.

Diego Santambrogio. — La vasca battesimale di Filippo d'Azzanello del 1410.

Andrea Balletti. — Trascrizioni e filtrazioni d'Arte: Madonne scolpite nel Reggiano.

V. Fazio Allmayer. — Gli arabi e l'Arte in Sicilia.

Serafino Ricci. — L'Arte nella medaglia moderna.

TAVOLA FUORI TESTO. — *Cesare da Sesto:* S. Gerolamo.

Cronaca - Corrieri - Bibliografia - ecc.

CRONACA

ITALIA

BORGOMANERO. **Affreschi del Rinascimento.** — Mentre si rimuoveva l'urna di S. Fortunato nella cappella del Santo Spirito, vennero alla luce preziosi affreschi che risalgono all'anno 1536. Il riconoscimento non fu difficile perchè di questi affreschi dànno notizie precise gli storici novaresi.

Sono di molto valore. Raffigurano il Redentore, la Vergine e angeli bellissimi. Della importante scoperta venne informato il Ministro della Pubblica Istruzione.

GENOVA. **Antiche mura genovesi.** — In fondo a via Caffaro sono cominciati i lavori di un nuovo ascensore per Castelletto.

Procedendosi alla escavazione si sono scoperti interessantissimi avanzi di antiche mura genovesi, che dalla via stessa si possono facilmente osservare in tutta la loro maestosa e solidissima costruzione.

Fra i cultori delle memorie genovesi è viva la discussione se si tratti della cinta costruita all'epoca dell'invasione in Italia di Federico Barbarossa o delle mura erette all'epoca della dominazione bizantina nel VII e VIII secolo. Il prof. Campora opinerebbe per la prima ipotesi. Contro tale opinione sono il comm. Poggi ed altri, i quali, data la costruzione solidissima delle mura e sopratutto la regolarità della superposizione e i grossissimi blocchi squadrati, osservano come sia poco probabile che gli avanzi scoperti appartengano alle mura costruite in soli quaranta giorni circa, urgendo il pericolo, quando l'Hohenstaufen minacciava un'invasione della città.

Questi avanzi fortemente cementati, quasi a formare un blocco di roccia, non hanno affatto l'aria di un lavoro affrettato quale dovette essere quello fatto nel 1174 che permise poi al console genovese di parlare con rispetto, ma con dignitosa fermezza, rivendicando i propri diritti, alla dieta di Roncaglia.

In ogni modo la cortese controversia storica sarà decisa possibilmente dall'alta competenza del comm. D'Andrade, che si occupa dell'esaurimento della ricostruzione storica di Porta Soprana.

MARINO. I signori Antonio Zarich e Carlo Rossi, cacciando nei dintorni di Marino, rinvennero numerosi frammenti di anfore e di marmi lavorati variamente, trovati dai contadini nell'eseguire alcuni « scassi » per le viti.

Esaminando più attentamente notarono frammenti di capitelli con fregi, anfore e tubi di terracotta, e grosse embrici che presentavano distintamente la marca di fabbrica; infine in uno degli scavi videro un muro a struttura reticolata, di forma circolare, in parte ancora sepolto nel terreno.

MILANO. — **Barbara distruzione.** — Con sommo rincrescimento abbiamo appreso che la Amministrazione dell'Ospedale Maggiore ha recentemente mandato al macero una intera raccolta di grida e proclamazioni conservate sin'ora in quell'archivio. Alcune di esse risalivano sino al secolo XV. Desidereremmo che tale notizia non fosse esatta sembrandoci impossibile che persone colte come quelle che sono a capo del grande ospedale di Milano abbiano compiuto o lasciato compire simile vandalismo, ma nutriamo poca speranza di venir smentiti, la fonte a cui abbiamo attinto essendo molto autorevole.

NAPOLI. **Cimeli dell'epoca romana.** — Nella tenuta Hamilton presso Carditello, appartenente alla chiesa parrocchiale di San Biagio, un contadino, mentre trapiantava un pioppo, trovò nella buca lasciata dall'albero una lastra tombale contenente frammenti di ossa, vasi dorati e statuine di creta. Il parroco don Luigi Picone, avendone ottenuto il permesso dal vescovo di Aversa, fece sequestrare gli oggetti rinvenuti.

Si tratta di quattro grandi vasi di argilla in forma di olla dipinti col vivace smalto rosso cupo dei vasi pompeiani. Essi recano delle figurazioni di danze bacchiche e teorie di guerrieri. I panneggiamenti e l'attitudine dei personaggi ricordano lo stile greco, e alcuni ornamenti particolari, come le clamidi dei guerrieri, sembrano dimostrare che si tratta di oggetti dell'epoca romana della decadenza, quando l'influenza greca si faceva già strada. Le scenette raffigurate vi son piene di brio e di eleganza.

Si sono trovati ancora quattro vasi piccoli, una lampada in forma di colomba, tre olle dipinte di media grandezza, e due piatti, di cui uno decorato da pesci, un altro nero inciso a fiori.

NAPOLI. **La statua di un Dio pagano.** — E' un Dio pagano di marmo, appartenente alla famiglia dei Dioscuri del vasto Olimpo greco-romano, e così il « Marzocco » lo descrive:

« La statua di grandezza quasi tre volte maggiore del vero, fu portata a Roma alcuni anni or sono donde Corrado Ricci la volle restituita alla regione che prima la vide. E' opera greca del bel tempo dell'Impero, conservata in modo quasi perfetto e rappresenta il Dio stellare in piedi, con gli occhi fissi nella luce, con le due mani armate e pronte alla difesa degli uomini (una spada corta ha nella sinistra, una lancia doveva essere portata in bilico dalla destra). Ha in capo il piles dal quale escono sulla fronte e sulle tempie i capelli folti e ondulati. Il volto, dai grandi occhi aperti e dalla bocca pura, esprime la maraviglia; il corpo, modellato caldamente, in nobile attitudine rivela una sicura forza.

Quand'egli avrà scagliato la lancia che non fallisce, impugnerà la piccola spada, per isgombrare d'ogni malvagio potere la via dei mortali.

Ora il Dio è tornato nella città dove a lui ed al divino fratel suo fu edificato un tempio, presso il teatro ove cantò Nerone, e gli è stata offerta una stabile dimora nel luogo ove, appena entrato, ha potuto rivedere la maestosa imagine paterna di Giove che, nei giorni della prima sua gloria, regnava ancora a Cuma, in un tempio ornato di mirabili terrecotte, non lungi dall'antichissima ara d'Apollo e dalla caverna della Sibilla .

Nel Museo, il Dioscuro è stato accolto coi più grandi onori dal direttore, il quale ha voluto che al ricevimento fossero presenti i principali artisti e archeologi della città. Volle anche affidato a Giulio De Petra l'incarico di scegliere la sala e la parete più adatta a rivelare la bellezza dell'ospite divino. E fu tale archeologo che indicò la sala destinata a Minerva, nella quale è anche il meraviglioso bassorilievo funebre rappresentante Orfeo ed Euridice. In tal modo il figliuolo di Giove e di Leda ha potuto esesre collocato alla destra della sorella Minerva, avendo negli occhi anche un ricordo della sua breve e alternata dimora infernale. E' infatti noto che i Dioscuri, come gli antichissimi fratelli Asvini della religione vedica, sono una personificazione della stella del mattino e della sera e abitano quindi alternativamente il cielo e l'inferno ».

PISA. **Per l'arte.** — Si è costituita nello scorso novembre una Società che s'intitola « Associazione per l'arte in Pisa ». Come dice lo statuto, « essa si propone di promuovere e favorire gli studi e le ricerche d'interesse storico-artistico pisano, di diffondere la cultura artistica, specialmente nelle classi popolari, — di contribuire alla buona conservazione ed all'arricchimento del patrimonio artistico Pisano, — di vigilare sulle opere edilizie della città in rapporto alle ragioni della storia e della pubblica estetica. In ordine a questi fini l'Associazione potrà esplicare la propria azione coll'attendere a restauri, scavi, ricerche, acquisti di oggetti d'arte, col promuovere miglioramenti e abbellimenti della città, massime adoperandosi in tutti i modi opportuni perchè sia rimessa in luce ogni importante traccia d'antica architettura e perchè le fabbriche nuove abbiano artistico decoro. »

Auguriamo di cuore che il nuovo sodalizio, che si ispira a sentimenti così nobili e giusti, viva di vita feconda e esplichi una attività di cui è bisogno non solo a Pisa ma in tutta l'Italia.

RAVENNA. **I chiostri di S. Vitale e Santa Maria in Porto.** — Dopo lunghe trattative venne deciso che si provvederà, a norma della legge approvata il 13 dello scorso dicembre, perchè la sorte dei due chiostri di S. Vitale e di Santa Maria in Porto sia degna dell'importanza dei due monumenti.

Il chiostro di S.Vitale, che è ancora in possesso dell'amministrazione militare, sarà ceduto al Ministero della P. I., che lo adibirà a Museo nazionale; quello di Santa Maria in Porto ad uso di Archivio di Stato. Concorre a formare le 80.000 lire che il Ministero della P. I. deve a quello della Guerra per la costruzione di nuove caserme, il Comitato per l'Esposizione romagnola col dono di 18.000 lire, residuo della gestione dell'ultima Mostra.

ROMA. **Un dono al Bargello.** — Il dodicesimo fascicolo del Bollettino d'arte del Ministero della pubblica istruzione contiene, con due studi pregevoli su Antonio da Solario e i mosaici di Casanarello, un articolo che illustra il dono magnifico del Barone Franchetti al Museo del Bargello.

E' tutta la pregiata collezione di tessuti antichi che il Barone Franchetti ha penosamente raccolto in quarant'anni di ricerche e di studî. Il Bollettino d'arte ne riproduce nitidamente i frammenti di maggior valore, un brano del sudario di S. Germano, del quinto secolo, un delizioso pezzo di seta del dodicesimo secolo (?) con elefanti e draghi alati; un altro strappato alla veste di St. Servain di Tolosa, un broccato d'oro e un broccato d'argento spagnuolo.

La collezione fa già bella mostra di sè al Bargello, disposta con ottimi criterii dal Barone Franchetti stesso.

« Il dono veramente regale — scrive la « Tribuna » — ci richiama un vecchio desiderio che abbiamo ripetuto alla inaugurazione della mostra dell'ornamento femminile, quello che anche Roma riesca ad avere presto una sua raccolta di arte applicata all'industria che si potrebbe dotare facilmente e che si arricchirebbe man mano, attingendo all'« emporium » creato dalla speculazione del forestiere nella capitale, e alla munificenza del Governo, della Famiglia Reale e delle grandi case romane. »

ROMA. **La costituzione del Consiglio Superiore di Antichità e Belle Arti.** — In esecuzione della legge 27 giugno 1907, n. 386, per provvedere alla costituzione del Consiglio Superiore per le Antichità e Belle Arti, dovranno essere indette le elezioni per la nomina dei tre consiglieri per la sezione « arte contemporanea » e cioè: un pittore, uno scultore e un architetto. Questi tre consiglieri dovranno essere eletti dagli artisti italiani iscritti nelle liste elettorali, perchè compresi in una delle categorie seguenti, indicate nel regolamento 1 agosto 1907:

A) artisti, le opere dei quali figurano nelle gallerie dello Stato;

B) artisti accademici e professori di discipline artistiche nelle regie accademie ed istituti di Belle Arti;

C) pensionati artistici;

D) artisti ammessi ad esporre nelle Mostre di belle arti nazionali ed internazionali;

E) autori di opere pubbliche per conto dello Stato in architettura, scultura e pittura;

F) insegnanti titolari e reggenti di disegno nelle regie scuole ed istituti tecnici e nelle regie scuole normali del regno;

G) licenziati dalle scuole delle regie accademie o dei regi istituti di Belle Arti, architetti ed ingegneri civili, i quali, a giudizio del Consiglio dei professori dell'istituto, abbiano dato pubbliche prove di esercitare l'architettura;

H) esercenti un'industria artistica, i quali a giudizio del Consiglio dei professori di un istituto artistico, godano una rinomanza nell'arte per qualche loro opera speciale da potersi indicare come titolo individuale;

I) artisti che per avere eseguito opere originali in architettura, scultura e pittura, il detto Consiglio dei professori ritenga meritevoli di essere iscritti fra gli elettori.

Le liste elettorali compilate da questo Consiglio dei professori, sono ostensibili agli aventi diritto nella sala consiliare di questo R. Istituto di Belle Arti in Roma, via di Ripetta n. 218-B nei giorni non festivi, dalle ore 10 alle ore 14, dal giorno 13 a tutto il 20 gennaio 1908.

Le domande di inscrizione, i reclami si ricevono dalla segreteria dell'istituto stesso, fino a tutto il dì 20 gennaio suddetto.

ROMA. — **Il Papa raccomanda al clero gli oggetti d'arte.** — L'« Osservatore Romano » pubblica una lettera del cardinale Merry del Val a tutti i vescovi d'Italia nella quale dice che è urgente necessità di assicurare la conservazione degli archivi e dei monumenti e oggetti di arte custoditi dal clero. Suggerito dal Papa, richiama su questa importante materia la particolare attenzione e sollecitudine dell'episcopato italiano.

La lettera termina dicendo che il Papa è sicuro che questa decisione sarà prontamente applicata e che porterà a migliorare la tutela delle gloriose tradizioni della chiesa.

ROMA. — **Tagli alle mura che non si faranno più.** — Le aperture nelle mura di Roma già eseguite, furono combinate d'accordo fra l'Ufficio tecnico municipale, la Commissione archeologica, l'Ufficio regionale dei monumenti e il Ministero dell'istruzione, con la semplice discussione di alcune modificazioni. Sorte in seguito le polemiche che tutti conoscono, fu il sindaco Nathan che desiderò prendere diretta visione della cosa; ciò che fece con l'ing. Moretti e col direttore generale delle Belle Arti. In seguito a questa visita, si giunse con buona concordia a stabilire che si sospendesse ogni demolizione di fronte a via Puglie; che non si facesse più il taglio di fronte a via Piemonte, ma si lasciassero i tre vecchi fornici, e finalmente che un semplice fornice sostituisse il taglio progettato e approvato, a destra di Porta Pinciana, in una parte di muro rifatto e senza importanza. E' chiaro che ciò servirà a calmare i desiderosi dei passaggi pel Corso d'Italia, come i rispettosi ed ammiratori delle vetuste mura.

ROMA. — **La vendita di oggetti antichi e artistici.** — Il cardinale Satolli, vescovo di Frascati, ha ricorso alla IV Sezione del Consiglio di Stato contro il Ministero della P. I., per annullare una disposizione di questo, relativa alla proibizione di vendita di due sarcofaghi e una porta di quercia esistente nel palazzo vescovile di Frascati. L'on. Aguglia nel difendere il ricorso, sostenne che tanto per gli enti ecclesiastici, quanto laici, si possa procedere alla vendita di oggetti d'arte ed antichi quando non siano di sommo pregio; ed ha chiesta una perizia che assodi che non sono di sommo pregio quanto agli oggetti di importanza artistica, archeologica e storica.

ROMA. **Censimento delle opere d'arte esistenti in Italia.** — Il Ministero della Pubblica Istruzione, per promuovere il censimento delle nostre opere d'arte, ha inviato a tutti i prefetti una circolare affinchè invitino gli enti morali a presentare un elenco di tutte le loro cose di antichità e di arte, con l'invio di schede a guisa di quelle del censimento della popolazione.

La scheda è semplice; nei suoi larghi spazî bianchi si descriverà l'oggetto, si registrerà il nome dell'autore, l'ubicazione presente, lo stato di conservazione, l'appartenenza, le basi storiche e le contestazioni critiche della attribuzione bibliografica.

Conosciuto il numero di questi oggetti e ottenutane la descrizione si avrà finalmente la base per i futuri cataloghi.

ROMA. **I Musei Vaticani sono del Papa o dello Stato?** — E' interessantissima la discussione che si è in questi ultimi tempi accesa su tale argomento: il « Piccolo della Sera » di Trieste pubblica due interviste che il suo corrispondente da Roma ebbe con Corrado Ricci, direttore generale delle Belle Arti e con Domnico Gnoli, bibliotecario alla Vittorio Emanuele.

Ricci si attenne alla lettera dell'art. 5 della legge sulle guarantigie che, sull'argomento, dice: « Il Sommo Pontefice... continua a godere dei palazzi apostolici Vaticano e Lateranense, con tutti gli edifici, giardini e terreni annessi e dipendenti, non che della villa di Castel Gandolfo, con tutte le sue attinenze e dipendenze. I detti palazzi, villa e annessi, come pure i musei, la biblioteca, e le collezioni d'arte e d'archeologia ivi esistenti, sono inalienabli... ecc... » E soggunse che « godere » non può essere inteso che nel senso di « usufrutto » tanto più essendo dichiarata la inalienabilità degli oggetti

d'arte contenuti nei musei e palazzi; inalienabilità che riguarda sia il Pontefice che il Governo. Il Ricci crede quindi che se domani — per ipotesi — il Papa dovesse lasciar Roma e l'Italia, il Governo italiano prenderebbe possesso di tutto.

— Del resto — concluse — nè il Papa favorirà l'esodo delle nostre opere, nè i carabinieri entreranno in Vaticano per impedirlo. Qualora, per un caso impossibile, io, in avvenire, dovessi aver torto, allora... oh allora... leggi o non leggi, «il nostro patrimonio artistico», il patrimonio dello Stato, custodito dal Pontefice, non varcherà le Alpi, non salperà dai nostri porti.

Domenico Gnoli rispose così:

— Al buio della questione nel senso positivo, non posso dirle: Il Pontefice è padrone, il pontefice non è padrone; io non le esprimo che il pensiero d'italiano. Se domani qualche supremo capo del cattolicesimo sognasse di far emigrare qualche opera d'arte esistente nei musei, tutta la nazione insorgerebbe e i papi sono furbi e sanno fare la politica. Mi spiego? E, d'altra parte, contro il volere della nazione, che vuole rispettati i suoi diritti d'italianità, che cosa vuole che possa fare un pontefice, sia pure dell'orbe cattolico?

ROMA. **Le commissioni interne dell'Associazione Archeologica Romana.** — Nell'intento di semplificare e dare un assetto più adeguato ai molti lavori di carattere tecnico, artistico, storico ed amministrativo dell'Associazione, il Consiglia, nell'ultima sua tornata, su proposta dei signori Gallo e Baes Verfaille ha deciso di riformare il funzionamento delle commissioni interne. Invece di tre, come pel passato, esse saranno due sole senza calcolare la commissione permanente del calendario.

Presidente della prima commissione sarà il comm. Apolloni, della seconda il signor Santamaria. Di conseguenza il numero dei componenti le singole Commissioni è stato aumentato.

Il consigliere amministratore marchese Alberto Farace sarà reperibile alla sede sociale tutti i lunedì, mercoledì e sabato, dalle ore 19,30 alle 20,30. Così pure il cassiere D'Adamo Achille si tratterra tutti i venerdì, mercoledì e sabato, dalle ore 19,30 alle 20,30. I soci che desiderassero trattenersi nella sala di lettura per consultare e per avere il prestito dei libri sono avvisati che il bibliotecario, signor Perseguiti Antonio, starà in Biblioteca il lunedì ed il venerdì dalle 18 alle 19 ed il signor Apolloni, suo collega, il martedì e giovedì dalle ore 19 alle 20,30.

ROMA. **La ricostruzione dell'«Ara Pacis?»** — La «Vita» pubblica una lettera direttale dal signor Luigi Cattaneo nella quale egli propone di ricostruire in occasione di festeggiamenti del 1911 ed a complemento del programma dei festeggiamenti l'«Ara Pacis Augustae» facendo venire i frammenti che sono a Firenze e riunendoli a quelli che lo Stato possiede a Roma ed a quelli che potesse eventualmente ottenere dal Governo francese e dal Vaticano.

La «Vita» commenta favorevolmente tale proposta.

SAN GIMIGNANO. **I restauri al palazzo della Propositura.** — Sono ultimati i restauri eseguiti al palazzo della Propositura che ora rifulge di tutta la sua bellezza.

«Per chi conosce l'amore che il proposto dott. Ugo Nomi-Pesciolini nutre per quanto di pregevole trovasi quassù — scrivono alla «Nazione» di Firenze — è superfluo dire che i lavori furono ordinati e fatti eseguire da lui, a seconda del progetto che volle redatto dal cav. arch. Agenore Socini, direttore dell'Ufficio Regionale per la conservazione dei monumenti della Toscana. Ecco in che consistono. Sono state riaperte le due magnifiche finestre in mattoni, uniche nel loro genere, sia per le splendide linee architettoniche, sia per la bellezza dell'arco principale, sia per gli altri minori che leggiadramente le incorniciano. In mezzo ad ambedue ammirasi ora la svelta colonnina marmorea con i bellissimi capitelli del secolo XIII. Le vetrate divise in tre parti di cui quella di mezzo in faccia alla colonnina, sono di cristallo a tondelli lavorati a Venezia e fermati nel telaio dal noto artista di Firenze signor Camillo Bianchi. Nel centro di esse vedonsi gli stemmi dipinti a fuoco della famiglia Nomi e delle Brogi, Venerosi e Pesciolini, cognomi che la famiglia Nomi stessa assunse da qualche secolo per parentadi contratti. Nel bel mezzo delle due finestre vi è un vano sbilungo alto più di un metro, chiuso da un massiccio tavolone assicurato nel severo pietrame della facciata da rozzi arpioni a foggia di giglio; la tavola esternamente è consparsa di buloni e la soglia di pietra scorgesi consunta per il continuo passaggio, che metteva in un sottostante balcone da cui si promulgavano gli editti. Undici grosse mensole, pure esse di pietra, sono disposte in perfetta linea lungo tutta la fronte dell'edificio. Più sotto, demolito un muro posticcio, appare ora in tutta la sua grandezza un bellissimo arco protetto da una inferriata e sovrapposto alla porta del pian terreno; due piccole finestre a strombo e due strette feritoie concorrono a dare maggiore austerità alla facciata. Inoltre, sopra l'ampia scala esterna vedesi un'elegante terrazza che aggiunge una nota gaia al Palazzo cospicuo per tante memorie, e per pregio d'arte.

«E' doverosa la gratitudine per i Sangimignanesi verso l'erudito proposto dott. Ugo Nomi, quando si consideri come esso, non solo con gli scritti e con la parola, ma anche con i fatti, concorre a rendere più bella la nostra classica terra, continuamente visitata dai forestieri che, in pellegrinaggio di amore e di ammirazione, si recano a visitarne i numerosi e splendidi monumenti.»

VENEZIA. **I restauri all'isola di Torcello.** — L'isola più famosa della laguna superiore, Torcello, in un lontano passato città fiorente, cresciuta dalle rovine d'Altino e ricca di palazzi e di ville, oggi come tutti sappiamo è divenuta l'isola del silenzio e il forestiero che viene a Venezia la visita, insieme alle vicine Burano e Mazorbo, come un glorioso rudero destinato a scomparire nelle acque. Eccetto una parte del pubblico palazzo, — ora museo — la chiesa di Santa Maria (il duomo eretto nel 1008) la quale contiene copie di preziosissime opere, il famoso tempio di Santa Fosca, in istile greco-romano, poichè appunto fondato nel secolo nono, e che servì di modello al Sansovino per la costruzione della chiesa di S. Geminiano in Venezia, ed infine eccetto la sedia di marmo a bracciuoli, sulla quale sedevano i tribuni, rettori dell'isola, a giudicare i cittadini, e che il popolo continua a chiamare la sedia di Attila, null'altro si trova in Torcello.

Eppure anche queste memorie di così gran valore sono ridotte dal tempo miseramente, sono prossime a rovinare come il campanile del Duomo il quale aveva tutti i difetti di quello di San Marco, e fu salvo soltanto perchè fu rapidamente provveduto ad arrobustirne i pilastri, mediante solide fascie di ghisa. L'aspetto della chiesa ottangolare di Santa Fosca è desolante: le colonne sconnesse, gli archi fessi, le mura disgregate, i tiranti che in parte non servono e in parte mancano; quello della chiesa di Santa Maria disgusta sopratutto perchè l'intonaco di calce dato in passato alle pareti ricopre i magnifici ornamenti e stride alla presenza di tante antiche bellezze, delle quali basta ricordare il grandioso mosaico che occupa quasi intera la facciata interna della porta maggiore.

L'Ufficio regionale dei monumenti aveva da tempo segnalata al ministero la necessità di intervenire nel restauro di questi cadenti monumenti, ma vi si opponevano forti difficoltà ed anzitutto quella di trovare la somma occorrente essendo Torcello una frazione del comune di Burano.

Ad un recente allarme il Ministero chiedeva all'Ufficio regionale relazione precisa dei danni che si osservavano e dei provvedimenti tecnici da prendersi e in seguito ad essa comunicava che non esita dinanzi ad alcun sacrificio purchè sia mantenuta la integrità dei monumenti di Torcello, pei quali anzi stabilirà un fondo. Pei lavori da eseguirsi di urgenza si provvederà intanto col fondo comune.

Questi restauri radicali saranno iniziati all'aprirsi della prossima primavera. A Torcello non è possibile trovare un alloggio per cui il personale che vi sarà adibito non potrebbe nella presente stagione lavorare dovendo stabilirsi in Burano, nell'isola cioè più vicina; bisogna inoltre considerare che oggi il personale di cui dispone quell'Ufficio per la conservazione dei monumenti basta a pena ai lavori in corso.

VOGHERA. **I restauri al Duomo.** — Sollecitati con gran cura dall'arciprete don Biscaldi, i lavori di restauri al Duomo proseguono alacremente. Il pittore Gambini ha compiuto le pitture ad affresco sulla parte sovrastante la porta. Messa a posto la colossale armatura nell'interno del tempio, vennero incominciati i lavori di restauro e di decorazione della cupola.

ESTERO

AQUILEJA. **Importanti scoperte dell'epoca romana.** — Il prof. Maionica, direttore del Museo archeologico di Aquileja, dà queste importanti notizie: «Negli scavi effettuati sui fondi Fonzari si trovarono urne sepolcrali ben conservate con arredi antichi degli ultimi decenni avanti G. C. Verso il Belvedere, presso la laguna di Grado, si scoperse la lapide di Q. Veratio Basso, negli scavi sulle terre di Rossini si rintracciarono gli avanzi di una fontana pubblica coi tubi di piombo per la conduttura dell'acqua.

BRUGES. — **Il quadro l'«elevazione della Croce» di Van-Dyck ricuperato.** — Il quadro di Van-Dyck: «L'elevazione della Croce» rubato dalla Chiesa di Courtrai (Belgio) è stato ritrovato il 23 gennaio ad Ardoyne, nelle vicinanze di Bruges. — E' un erbivendolo ambulante dei dintorni di Bruges che consegnò alle autorità di quella città il prezioso quadro. Egli si trovava seduto sul suo carretto, quando un passante gli fece cenno di fermarsi e gli chiese di portare un pacco che teneva sotto il braccio a un dato indirizzo a Bruges dietro un equo compenso. Egli intanto lo avrebbe aspettato in un'osteria. L'erbivendolo accettò e quando si trovò solo ebbe la curiosità di svolgere il pacco che gli era stato affidato. Potè allora constatare che si trattava d'una tela dipinta. L'erbivendolo avvertì subito il commissario ed il borgomastro del villaggio più vicino. Entrambi si accorsero che il quadro era quello famoso rubato nella chiesa di Courtrai, ed avvertirono telegraficamente l'autorità giudiziaria di Bruges, mentre alcuni gendarmi partivano in cerca del misterioso personaggio che aveva consegnato il quadro all'erbivendolo.

Ciò distrugge la prima versione data che cioè il quadro fosse stato ritrovato da un gendarme.

BRUGES. **Doni al Museo.** — La Società degli Amici del Museo di Bruges ha offerto a questo, oltre a due quadri moderni, l'«Inferno e il Purgatorio» di Gerolamo Bosch, un ritratto di Filippo il Buono di R. Van der Weyden e due dipinti di Van Oost.

BRUXELLES. **Ricerche della tomba di un grande pittore.** Si fanno attive ricerche per ritrovare nella Collegiale dei Santi Michele e Gudula la sepoltura del grande pittore Roger van der Weyden. Ora, malgrado questo nome fiammingo, l'allievo preferito di Robert Campin, era un puro vallone e si chiamava in realtà Roger de la Pasture. I suoi ammiratori sono ben decisi, se la sepoltura di lui sarà ritrovata, a rendere all'artista l'omaggio del suo vero nome. Nato a Tournai nel 1399, Roger de la Pasture, entrò nello studio di Robert Campin, che lo tenne cinque anni presso di sè e lo fece nominare maestro della gilda di San Luca di Tournai. L'artista restò in quella città fino al 1435, poi si recò a Bruxelles dove prese il nome di van der Weyden, sotto il quale è sopratutto conosciuto. Egli vi morì nel 1464 e fu inumato a quanto si crede nella Collegiale, dove come si è detto si fanno ricerche per ritrovarne i resti.

PARIGI. **Vendita.** — I sigg. Sambon & Canessa hanno venduto nello scorso dicembre per più di 173.000 franchi una raccolta di monete antiche italiane, alcune delle quali raggiunsero alti prezzi, come ad es. due monete tarentine, di Catania. Un tetradramma d'argento poi di Termini Imerese fu venduto a 16.000 franchi. Esso portava da un lato una testa di ninfa con tre delfini intorno e dall'altro una Vittoria che corona il conduttore di una quadriga.

CHICAGO. **Nuovo acquisto per il Museo.** — Il Museo di Chicago ha acquistato il quadro del Greco «L'Assunzione della Santa Vergine».

Questo quadro apparteneva già all'Infante Don Sebastiano, cognato della Regina Isabella II, il quale possedeva una delle più preziose collezioni di quadri esistenti in Spagna.

Esso fu esposto per parecchi anni nel Museo del Prado e appartiene a quel periodo in cui il Greco cercava di liberarsi dalla influenza del Tiziano ed ha appunto un maggior valore, poichè i quadri del Greco di quel periodo son rarissimi.

LONDRA. **La morte di un collezionista.** — I giornali inglesi hanno annunciato la morte del milionario australiano George Mc. Cullock, famoso anche come mecenate e collezionista di oggetti di arte.

La sua collezione di quadri è forse la più importante del genere che si trovi in Inghilterra e comprende alcuni fra i migliori lavori di tutte le Scuole dagli accademici a Whistler e ai grandi pittori moderni olandesi.

MADRID. — **La scoperta di un quadro del Murillo.** — Anselmo Guinea, un giovane artista di Bilbao, ha scoperto in una vecchia casa di Biscaglia un quadro autentico di Bartolomeo Murillo. I proprietari della casa, non sospettando il vero valore dell'opera artistica, acconsentirono di buon grado a cedergliela per 125 lire. Ora il Guinea ne ha fatto fare riproduzioni fotografiche che ha inviato a Londra, a Berlino ed a Parigi per trovare acquirenti. Si assicura che il quadro appartiene alla migliore maniera del pittore sivigliano. Il fortunato possessore di esso afferma di averne acquistate altri due di eguale pregio nella stessa casa, che appartiene ai discendenti di un'antica famiglia che viveva a Siviglia e, nel XVIII secolo, si trasferì a Biscaglia.

NUOVA YORK. — **Acquisti per il Museo.** — Il Museo Metropolitano ha comperato in Europa parecchie sculture greche illustrate nel «Bollettino» di gennaio. Bellissimo un bassorilievo di cavaliere, e notevole una stauta arcaica, figura femminile. Il riparto dei dipinti si è arricchito di una «Madonna con Putto e donatori» attribuito dal direttore Mr. R. E. Fry, che in ciò concorda col Sirèn, a Giovanni da Milano.

VIENNA. **L'acquisto di un «Giotto».** — Un autorevole giornale viennese, la «Neue Freie Presse», dà notizia di un acquisto che sarebbe stato fatto per la galleria d'arte del Principe di Lichtenstein. Si tratterebbe, di un «Giotto» riconosciuto e consacrato, previi competenti confronti, con due altri dipinti giotteschi del museo di Vienna e con quelli di Firenze.

Il giornale ne dà anche una descrizione particolareggiata. E' una specie di trittico, a fascie orizzontali, che faceva parte evidentemente di un centro da altare: rappresenta l'Annunciazione, la visita dei Re Magi, la Crocifissione: mirabili il volto della Madonna, di perfetto tipo giottesco, le figure di Giuseppe e Giovanni, dei Magi, e le altre di contorno: vasta e complessa la composizione, ben conservate le tinte, ed anche gli ori e i fregi del contorno.

CORRIERE ROMANO

Pio X e l'arte. — La lettera che il 12 dicembre per incarico di Pio X, il cardinale segretario di Stato rivolgeva all'episcopato italiano, sulla necessità di assicurare e regolare la conservazione degli archivi, dei monumenti ed oggetti d'arte custoditi dal clero, è il sigillo, per così dire, delle cure che fin dal principio del suo pontificato il Papa attuale ha dimostrato per quel ramo così importante della cultura sacerdotale ch'è l'arte cristiana. Ramo importante, ma fino a questi ultimi tempi non tenuto da pertutto, fra noi, nella dovuta considerazione, sebbene qua e là non mancassero mai manifestazioni non solo da parte di individui ma anche da parte di autorità ecclesiastiche. Anche da vari vescovi furono emanate prescrizioni per la più diligente conservazione del ricco patrimonio artistico — insieme al patrimono di fede — che nelle sue chiese, ne' suoi conventi ed anche in moltissime delle sue canoniche possiede l'Italia. L'opera di Pio X è sopraggiunta autorevolmente ed armonizzatrice ed unificatrice degli sforzi già fatti e dei provvedimenti già presi, e promotrice di tali sforzi e provvedimenti là dove non ve ne fosse sin qui traccia: ed è purtroppo tuttora la maggioranza delle diocesi, nell'Italia centrale e meridionale specialmente. Quanto a Milano sappiamo che il cardinale arcivescovo Ferrari ha già portato anche su questo argomento la sua attenzione, ed il Sinodo arcidiocesano ambrosiano (come pure il Sinodo fiorentino), ne fornì argomento di deliberazioni.

Ormai l'insegnamento dell'archeologia e della storia dell'arte fa parte integrante del nuovo programma di studi per i Seminari d'Italia. E in relazione con tale risveglio della coscienza artistica sta la recente pubblicazione di opere quale il «Manuale di storia dell'arte cristiana dell'Ozzòla» (Firenze, libreria editrice fiorentina), il «Manuale» analogo del Costantini (Firenze, libreria salesiana) e il «Manuale degli stili dell'architettura sacra» del can. prof. Oreste Pantalini (Milano, libreria Palma): di carattere più letterario i due primi: con mire speciali più pratiche (ed a tal scopo egregiamente indovinato) il terzo. Tutti e tre questi libri hanno indole elementare.

Ma ciò che alle fabbricerie e ai parroci in particolar modo sarà bene ricordare — e a ciò provvederanno le autorità civili dove mancarono di farlo, almeno palesemente, le ecclesiastiche — si è l'obbligo che loro incombe di non fare per nessuna ragione alterazioni di sorta al patrimonio artistico che hanno in custodia e tanto meno alienazioni anche minime senza l'autorizzazione esplicita delle autorità artistiche da cui dipendono. Il ricordo di sperperi antichi e recenti fatti, specialmente nelle chiese eccentriche non delle sole campagne a insaputa delle autorità competenti, è troppo vivo in quanti hanno il culto delle memorie, perchè non si debba insistere anche su questo aspetto della questione senza di che la buona volontà dell'autorità ecclesiastica non basterà a salvare i suoi dipendenti anche dalle pene comminate dalla legge.

Intere regioni d'Italia son state spogliate dei loro arredi d'arte delle chiese in questi ultimi venti anni per colpa dell'ignoranza — qualche volta purtroppo per ben di peggio — del clero destinato a custodirli; e molte chiese rimpiangono per sempre lo sperpero fatto. Auguriamoci dunque che le nuove prescrizioni — utilissime anche se tardive — valgano almeno per l'avvenire.

I concorsi per le direzioni dei Musei. — L'on. Rava si è deciso finalmente, a firmare il decreto che bandisce i concorsi ai posti di direttore delle gallerie e dei musei dello Stato.

I posti messi a concorso sono i seguenti, divisi in tre categorie per i Musei e scavi, Gallerie, Uffici dei monumenti: direttori del Museo nazionale di Roma, del Museo nazionale di Napoli, dell'Ufficio scavi nella provincia di Roma, del Museo nazionale di Taranto, del Museo nazionale di Cagilari, delle Reali gallerie degli Uffizi di Firenze, della R. Pinacoteca di Brera, della R. Galleria e medaglieria estense di Modena, della Galleria nazionale di arte antica e Gabinetto delle stampe di Roma, della Galleria di Parma, delle R. Gallerie di Venezia, del Museo nazionale di San Martino di Napoli, degli Uffici dei monumenti di Venezia, Roma, Napoli, Palermo, Bologna, Taranto e Cagliari.

Com'è noto, i concorsi sono per titoli e potranno esservi ammessi per i musei, scavi e gallerie i direttori effettivi o gli incaricati e gli ispettori che prestano servizio da due anni in tale qualità e, per gli uffici dei monumenti, egualmente i direttori effettivi o gli incaricati ed inoltre gli ispettori e gli architetti che contino il suddetto tempo di servizio.

I concorrenti potranno essere invitati dalla Commissione giudicatrice a dare anche prova scritta ed orale dei loro studi e delle loro attitudini; nel qual caso gli esami avranno luogo in Roma in epoca da destinarsi dalla Commissione stessa.

Il termine per la presentazione dei titoli non è stato anche fissato. Sembra, però, che non sarà oltre il 15 marzo. La direzione generale delle antichità e belle arti sta però studiando se non sia opportuno dare tre termini diversi per le tre categorie dei posti a concorso.

A. A.

·RASSEGNA·D'ARTE·

ANNO VIII FEBBRAIO 1908 N. 2

CESARE DA SESTO
E UN NUOVO ACQUISTO DELLA PINACOTECA DI BRERA.

Il Ministero della Pubblica Istruzione, in seguito a parere favorevole della Commissione Centrale, ha acquistato, pel prezzo conveniente di dodicimila lire, dagli antiquarii fratelli Grandi di Milano, una tavola di Cesare da Sesto (a. m. 0,66, l. m. 0,55) raffigurante

CESARE DA SESTO - Disegno.
Collezione Albertina.

una mezza figura di S. Girolamo, seminudo, orante innanzi al Crocefisso, con un manto rosso lacca intorno ai fianchi, le mani raccolte sul petto: nella destra il santo stringe il sasso con che si va battendo, in espiazione, il corpo scarno (1). Dopo una semplice e diligente ripulitura, il quadro, posto sotto cristallo e racchiuso in una cornice nuova di stile della Rinascenza, è stato destinato alla Pinacoteca di Brera dov'è ora esposto al pubblico nella sala XIV, fra le altre opere di quel periodo della scuola leonardesca, poco lungi dall'altro dipinto della prima maniera dello stesso maestro, *la Vergine col Bambino* sotto un folto gruppo d'alberi, « leggiadrissimo dipinto commendabile per l'ottima intelligenza ed esattezza del disegno », un « vero capo d'opera ed uno dei più splendidi ornamenti della Pinacoteca » come avvertiva, fin da un secolo fa, il Gironi. Il nuovo acquisto è tanto più opportuno dopo che Herbert F. Cook, in seguito alla esposizione di opere lombarde al Burlington Fine Arts Club, contribuì a provare come la *Madonna del bassorilievo* di Brera – ritenuta dai vecchi cataloghi un originale – non sia che un'antica copia del quadro posseduto dal conte Carysfort in Inghilterra, del quale altre ripetizioni sono nella raccolta della duchessa Giuseppina Melzi d'Eril a Milano e in quella dell'Eremitaggio a Pietroburgo, quest'ultima però ben diversa dalle precedenti, come vedremo.

Una digressione a proposito di questo quadro contribuirà a chiarire l'origine artistica del nuovo acquisto di Brera e a toglier qualche incertezza intorno a un periodo dell'attività del pittore lombardo.

La somiglianza fra le repliche della *Madonna del bassorilievo* è men notevole di quanto sembri a prima vista. Cesare da Sesto eseguì l'originale, oggi di proprietà del conte Carysfort, verosimilmente prima dell'ultimo periodo della sua vita, che s'inizia intorno al 1520, considerato che, come è noto, il quadro stesso non rivela spiccate reminiscenze di quell'arte raffaellesca che il pittore dovette apprezzare e studiare intorno a quell'anno nel quale appunto Cesare si doveva trovare a Roma, come congetturava il Morelli basandosi sull'asserzione del Lomazzo e su un disegno del pittore che fa parte del così detto *Libro di Leonardo* nel Louvre: disegno che presenta da un lato *la lotta col dragone* menzionata dal Lomazzo e dall'altro tre figure tolte dalla *Trasfigurazione* di Raffaello, eseguita appunto intorno al 1520. Il Morelli ricordava – come posteriore a questa epoca – la Madonna detta « del bassorilievo » (per la presenza, in un angolo della composizione, di un antico

CESARE DA SESTO - La Madonna del Bassorilievo.
Proprietà del conte Carysfort.

(1) Illustrato e riprodotto in *Bollettino d'Arte del Ministero della P. I.*, A. I, Fasc. X.

bassorilievo ch'è riprova delle reminiscenze classiche del pittore desunte a Roma) e sembrava ritenere come originali tutti tre gli esemplari, l'uno nella collezione dell'Eremitaggio di Pietroburgo, l'altro allora presso lord Monson oggi del conte Carysfort, il terzo a Brera. Alle repliche della scuola potremmo aggiungere quella

CESARE DA SESTO - La Madonna del Bassorilievo.
Collezione dell' Eremitaggio di Pietroburgo.

della collezione della duchessa Melzi d'Eril che al Carotti ricorda, nell'impasto del colore – ciò che a noi non sembra - l'arte di Cesare Magni, ma che un tempo era ritenuta originale del nostro Cesare da Sesto e superiore all'esemplare braidense allora nella collezione Monti all'Arcivescovado. L'esemplare della raccolta Melzi d'Eril è ad ogni modo una ripetizione esatta, nella composizione, del prototipo di Londra e uguale del tutto, di conseguenza, a quello di Brera: ma, di fronte a quest'ultimo ch'è cupo, senza trasparenze, vanta qualche vivacità di colorito.

Insieme a queste due repliche del quadro di Londra non va invece collocato il dipinto dell'Eremitaggio, contrariamente a quanto si è fatto fin quì dagli studiosi. La composizione è ben diversa dalle altre: mentre in quelle la Vergine si volge dolcemente verso il piccolo S. Giovanni che, le mani giunte, sorride a Gesù che lo accarezza, nel dipinto di Pietroburgo invece men naturalmente è rappresentata di fronte, gli occhi bassi talchè non sembra occuparsi del Bambino che, in uno scoppio di riso, accenna a scoprire il petto della madre e si volge allo spettatore; inoltre il vecchio S. Zaccaria è sostituito da S. Caterina leggente. Solamente la figura, veramente leonardesca, di S. Giuseppe ritorna tal quale con lo stesso viso sbarbato e ossuto, il capo reclinato verso il gruppo centrale, con gli stessi partiti di pieghe del manto. La derivazione leonardesca è un po'men diretta nel quadro di Pietroburgo che in quello di Londra e derivati suoi. Al quadro di Pietroburgo va avvicinata invece la pala d'altare di sir Francis Cook di Richmond proveniente da Napoli.

Il gruppo centrale della Vergine col Bambino che si vede nel quadro di Londra – ripetuto tal quale nelle copie di Milano – ritorna con leggere varianti nel centro dell'*Adorazione dei Magi* del Museo Nazionale di Napoli che Cesare da Sesto eseguì per una chiesa di Messina: è noto infatti che il pittore dopo il 1515 s'era recato nel mezzogiorno d'Italia. Ma ormai, nell'*Adorazione*, il pittore sembra aver dimenticato anche le ultime reminiscenze dei tipi e delle forme leonardesche. Pur conservando l'atteggiamento e le vesti della Vergine dal dolce capo incorniciato dal lungo scialle che le ricade ai lati e si risolleva sulle ginocchia ne ha mutato il tipo lombardo da gli zigomi lontani e prominenti, dal sorriso enigmatico alle estremità della bocca, in un altro più tondeggiante e comune allora nella scuola romana. Solamente il vecchio S. Giuseppe – le braccia conserte, ossuto, sorridente – è rimasto tal quale, benchè per un momento l'artista l'avesse ideato più rispondente al tipo consacrato dalla tradizione, con la barba incolta, l'atteggiamento pensieroso, e l'avesse collocato non alla sinistra ma alla destra della Vergine, come n'è prova il disegno dell'Accademia di Venezia nel quale anche il putto a cavalcioni a una gamba della madre – anzichè, come nel dipinto, seduto sul cuscino qual'è nel quadro di Londra – accenna a un più completo abbandono delle forme leonardesche che il maestro, sotto l'influsso diretto di Raffaello, andava dimenticando.

Ciò posto, a noi pare che i quadri che abbiam ricordato, e che rappresentano l'attività dell'ultimo periodo del maestro lombardo, potrebbero essere, in riguardo

CESARE DA SESTO - La Madonna fra S. Giov. Batt. e S. Giorgio.
Collezione Cook di Richmond.

al tempo in cui furono eseguiti, distribuiti in questo modo:

1°. La *Madonna « del bassorilievo »* del conte Carysfort, eseguito sotto l'influsso leonardesco: dalla quale derivano quelle della collezione Melzi e l'altra di Brera. I tipi son ancora leonardeschi ma la presenza del bassorilievo – a prova di studi classici fatti ve-

rosimilmente a Roma – e il tipo del vecchio Santo a mani giunte accennano a un avvicinamento alla scuola raffaellesca.

2°. La *Madonna « del bassorilievo »* dell'Eremitaggio di Pietroburgo nella quale, insieme ai tipi leonardeschi della Vergine, di S. Giuseppe, di Santa Cate-

CESARE DA SESTO - Disegno.
Collezione Albertina di Vienna.

rina — sia il quadro stesso originale di Cesare da Sesto o una diretta emanazione sua eseguita nella sua bottega — le successive influenze subite dall'artista si rivelan nel putto e in maggior scioltezza dell'esecuzione e nelle forme più tondeggianti.

GIAMPIETRINO - La Madonna, S. Giovanni e S. Girolamo (1521).
Duomo di Pavia.

3°. La Madonna in trono riccamente ornato di due bassorilievi in basso e di altri superiormente, fra S. Giovanni Battista e S. Giorgio, di proprietà di sir Francis Cook di Richmond. Il gruppo centrale ripete esattamente quello del quadro di Pietroburgo, ma i santi laterali, la presenza dei numerosi ricordi dell'ar-

CESARE DA SESTO - L'Adorazione dei Magi.
Museo Nazionale di Napoli.

chitettura classica, il diverso tipo della Vergine rappresentan già pronunciate le tendenze raffaellesche

CESARE DA SESTO - Disegno per l'Adorazione dei Magi.
R. Accademia di Venezia.

nel pittore. Si sa ehe il quadro proviene dalle provincie meridionali d' Italia e precisamente da Napoli. Questo quadro può essere utilmente confrontato con

quello della Madonna in trono fra S. Giovanni e S. Girolamo inginocchiato con ricco fondo a rovine classiche e paesaggio, eseguito – come assicura l'inserizione – nel 1521 per disposizione testamentaria di Simone Fornari nella Cattedrale di Pavia, attribuito al Giampietrino, il quale dovette ispirarsi al quadro di Cesare da Sesto o a qualche disegno o ripetizione a Milano: la distribuzione generale, i motivi architettonici, il gruppo centrale, lo stesso S. Girolamo – tanto affine a quelli che esamineremo – son tolti al repertorio di Cesare da Sesto, non viceversa. Per questo è a ritenere che il quadro di Cesare sia anteriore a quello di Pavia: cioè eseguito un po' prima del 1521.

4°. L'*Adorazione dei Re Magi* del Museo Nazionale di Napoli nella quale l'atteggiamento della Vergine col Bambino è una reminiscenza del quadro di Londra, come notammo, è simile a quello del quadro di Pavia e nella quale il S. Giuseppe è lo stesso dei quadri ricordati: ma la composizione generale, i tipi, l'arco trionfale ornato di bassorilievi mostrano già il maestro quasi del tutto svincolato dalla scuola lombarda e sotto l'impressione delle nuove tendenze contratte nelle sue peregrinazioni nel centro e nel sud d'Italia.

Oltre questo gruppo di dipinti degli ultimi anni del pittore altre opere provano il suo eccletismo ma si staccano da quelle che abbiamo esaminato. Più direttamente di tutte rivela, fra gli altri, lo studio di Raffaello, la nota grande pala della collezione Melzi già nella chiesa di S. Rocco a Milano.

La permanenza a Messina del pittore non dovette esser di breve durata; forse egli vi lasciò altre opere oggi smarrite, fra cui un quadro già nella sagrestia di S. Domenico, se sul suo esempio potè formarsi un pittore il nome del quale è giunto fino a noi: Gerolamo Alibrandi. Nella chiesa del Convento di S. Trinità della Cava presso Salerno era un dipinto in sei tavole portato poi in una piccola pinacoteca demaniale nel Convento stesso attribuita ad Andrea Sabatini che il Frizzoni restituì a Cesare da Sesto; una di quelle tavole – *il Battesimo di Gesù Cristo* – presenta molta affinità col quadro d'ugual soggetto della collezione del

Copia da CESARE DA SESTO - S. Girolamo.
Proprietà Martini a Lodi.

Copia da CESARE DA SESTO - S. Girolamo.
R. Accademia di BB. AA. Milano.

duca Scotti a Milano: forse il Sabatini lavorò in qualche parte di quel quadro di Salerno (1). Anche in altre opere ricordate dal Frizzoni il Sabatini rivela lo studio sulle opere di Cesare da Sesto, a riprova di una permanenza del pittore lombardo in quei luoghi. Egli morì, come trovò il Motta (2), il 27 luglio 1523, a Milano, in una casa a Porta Orientale, in parrocchia di S. Stefano, a 46 anni, dopo una malattia *artetica cum febre continua*, come la diagnosticò il medico della città. Era dunque nato nel 1477 e, com'è noto, a Sesto Calende.

***

Il *S. Girolamo* acquistato di recente per la Pinacoteca di Brera deve appartenere al principio del periodo che abbiamo precedentemente esaminato.

La testa del santo in Brera è quasi la stessa di quella del vecchio Re nell'*Adorazione dei Magi* del Museo Nazionale di Napoli: l'atteggiamento stesso – con le braccia al petto, il collo proteso – presenta una notevole affinità con quella figura che, nel disegno, il pittore aveva ideata con la fronte sfuggente, con un accenno a calvizie e le braccia nude in gran parte, avvicinandolo assai più alla figura del S. Girolamo. La mano sinistra dall'indice diviso dalle altre dita e ripiegato sul petto aveva ripetuto tal quale invece nelle due figure. Ma

(1) G. Frizzoni, *Arte italiana del Rinascimento*. Milano, Dumolard, 1891.
(2) E. Motta, in *Archivio Storico Lombardo*. 1891 pag. 260.

quella del santo, più ossuta di quella del Re che si curva all'omaggio, più muscolosa, più profondamente sentita rivela più diretti ricordi della grand'arte leonardesca anche nel risalto dato alle carni di colorito caldissimo spiccanti maggiormente sul fondo scuro. Il quadro fu eseguito a Milano forse intorno al 1512 se è vero, come affermano i vecchi biografi, che Cesare da Sesto dopo quell'anno si portò nel mezzogiorno d'Italia. Non minori reminiscenze leonardesche rivelano i disegni preparatorii del pittore per quel quadro. Una « sanguina » dell'Accademia di Venezia raffigurante il braccio nudo del santo raccolto, col sasso racchiuso nella mano, al petto presenta infatti, in un angolo, una vigorosa testa di vecchio nella quale è facile riscontrare una vivacissima riproduzione d'una delle così dette « caricature » leonardesche. In un foglio oggi nella biblioteca di Windsor attribuito a Leonardo ritorna appunto un'analoga testa di vecchio con lo stesso naso aquilino e la lingua fuor della bocca.

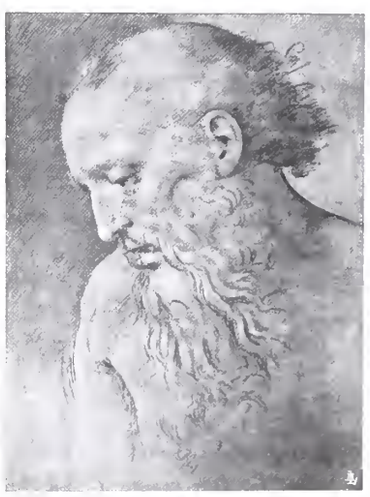
CESARE DA SESTO - Disegno pel S. Girolamo.
R. Accademia di Venezia.

Non sarebbe difficile d'altronde trovare affinità fra la testa del S. Girolamo di Brera e qualcuna degli apostoli della *Cena* vinciana, specialmente con quella di profilo che si accosta a S. Giovanni, con ugual fronte sfuggente, lo stesso zigomo molto pronunciato, lo stesso orecchio dall'ampio padiglione. Un altro disegno che, nel disegno accurato, sapiente e nel modellato un po' molle rivela la mano di Cesare da Sesto e che potrebbe essere un primo pensiero del braccio di S. Girolamo, è nella stessa Accademia di Venezia.

Di questo quadro braidense rimangon diverse vecchie copie di scuola lombarda, a provare il successo che il motivo ebbe presso gli artisti locali. Particolarmente notevole è quella che si conserva in casa Martini a Lodi e che mi venne cortesemente indicata dal dott. Gustavo Frizzoni. È opera della seconda metà del XVI secolo, opaca, di poco rilievo, ma notevole pel fatto d'aver sostituito al fondo scuro uniforme dell'originale di Brera una caverna aperta ai lati a mostrare un paesaggio con un lago aperto fra le colline. I profili degli arbusti che si sprigionan qua e là dai sassi, che ricordan quelli di certi sfondi a paesaggio

CESARE DA SESTO - Disegno pel S. Girolamo.
R. Accademia di Venezia.

cari a Cesare da Sesto – ed eseguiti, se crediamo (e di ciò sarà bene dubitare) al Vasari, da un Bernazzano milanese – la presenza dei fiori di campo leonardeschi e la particolarità dell'orecchio ch'è del tutto scoperto lascian tuttavia sospettare che quella vecchia copia derivi da un altro originale oggi smarrito. A riprova che almeno il particolare dell' orecchio scoperto non è un arbitrio del vecchio copista, son anche le repliche di altre vecchie copie: una su tavola, diligente ma cupa, oggi presso l'Accademia di Belle Arti di Brera, di lascito Oggioni, un' altra pur su tavola della fine del XVI secolo o inizio del successivo, lombarda, che abbiam veduto presso l'antiquario sig. Giovanni Zecchini in via S. Maria Fulcorina, 11, a Milano, biaccosa,



CESARE DA SESTO - Disegno pel S. Girol.
Collezione Albertina.

di tonalità pesante e nella quale il santo, coperto in parte di veste azzurra, accenna con la destra il teschio dinnanzi al Crocefisso.

Il soggetto fu trattato con altre varianti dallo stesso Cesare da Sesto. Un S. Girolamo, seduto, col sasso nella mano sinistra e un libro aperto nella destra, avvolto in parte da un manto rosso, inginocchiato e con fondo di paesaggio con un lago e un castello, è nella collezione di sir Francis Cook e sembrò al Morelli eseguito sotto l'influsso di Leonardo nel 1507-1510. Il relativo disegno a matita e carbone è nella collezione Albertina di Vienna e potrebbe esser utilmente confrontato con la testa del vecchio pastore che, col braccio steso, addita il Bambino nella *Adorazione dei Magi* di Napoli a provare il rapido modificarsi del repertorio d'idee e di forme del maestro lombardo quando fu sottratto all'orbita leonardesca.

La figura del vecchio anacoreta ritorna in altri quadri attribuiti al nostro pittore; ma si tratta di copie o falsificazioni come – secondo il Loeser – quella del Museo di Stuttgart (n. 238) (1) o di erronee attribuzioni come per quello esposto al Burlington Fine Arts Club nel 1898 che il Frizzoni restituì al Solari confrontandolo con un quadro del Museo Poldi Pezzoli; o comunque non rispondono al tipo che ci siam per ora limitati a studiare per chiarir meglio un periodo dell'attività artistica dell'attraentissimo pittore di Sesto, intorno al quale la critica moderna attende ancora uno studio sereno e completo.

FRANCESCO MALAGUZZI VALERI.

(1) C. Loeser ne l'*Arte*, 1899, pag. 172.

BERTOLDO DI GIOVANNI E IL SUO LAVORO PEL "SANTO DI PADOVA.„

Il padre Gonzati, nella magistrale sua opera sul Santo di Padova, c'informa che avendo i Presidenti o Massari della Veneranda Arca di Sant'Antonio deciso di ornare le cortine del coro della chiesa (i cui lavori in marmo erano stati allogati il 17 novembre 1482 allo scultore Giovanni Minello, e da lui eseguiti senza indugio [1]) con dodici bassorilievi in bronzo raffiguranti scene del Vecchio Testamento, diedero commissione di farne due a Bertoldo di Giovanni, allievo prediletto di Donatello e maestro del giovane Michelangelo, che godeva grande fama per parecchi lavori di bronzo eseguiti già anteriormente a Firenze e sopra tutto per aver condotto a termine i pergami in S. Lorenzo rimasti incompiuti alla morte di Donatello. Senza dubbio era intenzione dei Massari di affidare l'esecuzione di tutti i dodici bassorilievi a Bertoldo; ma per assicurarsi che questi li avrebbe soddisfatti in quanto al pregio artistico dell'opera, non gli diedero per prima commissione se non per due. Infatti, secondo quanto narra il Gonzati (l. c., vol. X, pag. XC in nota e pag. 136). il lavoro di Bertoldo non corrispose al giudizio dei Massari, sicchè essi, in seguito, affidarono l'esecuzione di dieci dei bassorilievi in questione al Bellano, che li fornì negli anni 1485 al 1487 (i due che restavano a fare furono poi gettati da Andrea Briosco nel 1506 e 1507).

Per prova della sua relazione il Gonzati non ha adotto che i documenti riferentisi al Bellano e al Briosco. Restavano a essere pubblicati quelli che riguardano l'opera di Bertoldo. Avendo noi potuto copiarli nell'Archivio dell'Arca, con gentile permesso di quel Presidente, cui porgiamo sentite grazie, siamo lieti di supplire all'ommissione dell'autore sopracitato, rendendoli di pubblica ragione come segue:

1483 die 24 octobris

Mr Bertoldus qd [*quondam*] Johannis de florentia promisit facere duos quadros de metalo unum vz [*videlicet*] habens Istoriam Jone prohete [sic] alterum habens submersionem faraonis in transitu maris cum hoc pacto quod si primum quod faciet non placebit massarijs non debeat facere secundum nec sibi debeat satisfieri pro primo et debet pro sua mercede et opera habere ducatos vigintiquinque pro quoque eorum. Dare debet illa completa in opera ad pasqua resurectionis, debet facere de suo metalo vz. duc. 50... libr. 310, et debet habere ceram pro faciendo stampas

Ll. 35 oncias 4 habuit in pluribus postis usque ad diem 16 junii 1484

Ll. 12 oncias 8 habuit a Mo petro aromatario dentrata strate et est nova [?] die 16 Junij sopradicti

(Archivio dell'Arca, Liber Introitum et expensarum de anno 1483 [*finisce 1484*] N° 30 a carte 38 v)

Mr Bertoldus contrascriptus dare debet pro contrascripto debito Ll. duodecim quas sibi in manum die 25 oct 1483.

p. pto. [*proxime preterito*] . . . . . Ll. 12

Item habuit predictus die 29 novembris per me Albertinum Papafava et ser francesco buzicarina [?] libras quinquaginta Ll. 50

Itemque solvi die xj decembri [sic] in camera d. capit[*anei*] ser Antonio de rolsis [?] presente Ser Jacobo Tomasino veneto ut solveret danieli nastello fornario qui dederat m. [*modios*] 4 farine dicto Bertoldo quos denarios ego solvi die xj decembri [sic] 1483 libras decem solidos octo vz . . . Ll. 10 ss. 8

Item die 8 Januarii predicto Mo Bertoldo presente Mo petro murario et Mo liberale lapicida libras septuagiuta quatuor soldos sex . . . . . Ll. 74 ss. 6

Item die 22 Januarij predictus habuit a me in camera mea presente zaneto famulo meo libras duodecem vz . . Ll. 12

Item die 31 Januarij unani [? *giovanni?*] garzono suo presente predicto zaneto . . . . . Ll. 2

Item die 24 febr. eidem Mo Bertoldo in camera mea cubiculari presente dña Castelana cognata mea libr. duodecim Ll 12

Item die 6 aprilis habuit a me quod dixit volle emere farinam . . . . . Ll. 3

Item die 10 aprilis presente d. Jacobo a sole . L. 1 ss. 10

Item die 15 aprilis habuit a me in camera mea libras xij Ll. 12

Item die 6 maij habuit a me in loco in quo habitat presente d. Jacobo a sole libras novem solidos xij vz . . Ll. 9 ss. 12

Item die 22 maij habuit a me libr. quindecem . . Ll. 15

Item xj junij habuit predictus a me libras duodecem Ll. 12

Item die 7 Julij habuit a me libr. x. vz . . . Ll. 10

(Arch. dell'Arca, loc. cit. a carte 39 r.).

MCCCCLXXXIIIJ

Bertoldo fo de Zuane da fiorensa die dare adj xv lujo per la cassa contadj al deto per resto de brondo [*bronzo*] L. xxij fo posto . . . . . Ll. 21

E dj detto per larcha di s°. ant°. i qual ave di mess. modesto politono in posti 14 apare in questo L[*ibr.*]° a pag. 39 Ll. 235 ss. 16

E dj 17 auosto 1484 per ser antonio di ruboni [?] iqual aue contanti fino adj 17 novembre 1484 dal deto . . Ll. 248

(Arch. dell'Arca, Liber introitum et expensarum sub anno 1484, n.° 32 a carte 57, lato sinistro).

MCCCCLXXXIIIJ

Bertoldo alincontro die auere adj xv lujo per Larcha de S.° Anto per aure [*avere*] promesso fare luj quadrj di metallo zoe j [*uno*] abia la istoria di noe [sic] profeta l'altro abia la sumersione de faraone in lo passar chel fo del mare chon questo pato che sel primo non piazera ai massarj non debia fare el segondo ne debia esre [*essere*] pagato debia esre sastifato [sic] per lo primo e debia per la sua merciede ed opera aure duc. xxv per zaschadun quadro e debia darllj chonpidj ed in opera apasqua e quellj fare de suo metallo e dee aure zera [*cera*] per far le stanpe.

Edj 25 zugno 1484 aue zera L. 35 e onze 4 in piu posti.

Edj detto abudo [*avuto*] di maestro piero sspizialle in stra zera L. xij e onze 8.

Edj 8 marzo 1485 per cassa et fo per una canoza vende mes. frate Zuane sagristano . . . . . L. 69 ss. 1

Noto como ito [*gli fu*] tollto e lauorio luj auea fato per li massarj zoe mess. Jachomo del solle mess ant°. franco. de dotorj et lo prosdozimo conti et per zertj fratj perche non parea sufiziente et foge [*gli fu*] da [*dato*] canbio [*eongedo*] et si achordo afare tutj dectj quadrj con maestro bartollamio belan et darge [*dargli*] el dito quadro fato per il deto mo Ber[*oldo*]° et el dito miss. bort° belan frara [*farà*] uno altro incambio. Et di questo non dia tuor [*deve togliere*] niente apar intuto [?].... (*segue una parola illegibile*) di ser marchioro lonato nodaro [*notaio*] el qual quaro [*quadro*] auj [*ebbi*] mi prosdozimo contj.

(Arch. dell'Arca, loc. cit. a carte 57, lato destro).

Consta, dunque, da questi documenti che Bertoldo non eseguì se non un solo dei due bassorilievi commessigli, e che questo fu respinto dai Massari. Intanto il maestro aveva riscosso a conto del lavoro la somma di lire 573 soldi 17 che sorpassava di gran lunga le lire 310 pattuite come retribuzione per ambidue i quadri. Pare, però, ch'egli non fosse costretto di rimborsare il soprappiù; invece il Bellano, che ricevette la commissione per tutto il lavoro, si obbligò a fornire in luogo del bassorilievo respinto di Bertoldo, che gli venne consegnato, un altro, senza esserne specialmente ricompensato.

CORNELIO DE FABRICZY.

(1) Cfr. il nostro articolo su questo artefice nell'*Annuario dei musei prussiani*, annata 1902 a pag. 55.

UN QUADRO SCONOSCIUTO DI GIACOMO FRANCIA.

Al numero già ragguardevole di opere note di Giacomo Francia va unita anche questo « Cristo crucigero » di proprietà dei Conti Malatesta, che lo conservano in Roma in un salone del loro palazzo all'Aracoeli.

Il quadro apparteneva al Cardinal Dofondi che lo lasciò in legato alla contessa Ripanti di Iesi, nonna del Conte Sigismondo Malatesta che ne è l'attuale possessore, nè so come pervenne al cardinale: la tavola misura cm. 81 di altezza per 61 di lunghezza, ed ha ancora la bella cornice del tempo.

GIACOMO FRANCIA - Cristo crucigero.
Roma. Proprietà Malatesta.

Il Cristo, in mezza figura, e di grandezza naturale, sorregge con la sinistra la croce che gli posa sulla spalla, ed è in atto di aprir la destra per benedire. Il viso è sereno, e solo negli occhi grandi passa un lampo di dolore. I capelli castano-fulvi coronati di spine gli fluiscono abbondanti e mossi sulle spalle, i baffi appena accennati, la barba chiara nella forma consueta. Veste una tunica d'un rosso languido scollata, che eade a pieghe parallele sul petto. Gli occhi, arrossati intorno dal pianto, risaltano sul pallore del viso del Nazzareno, ed hanno la forma caratteristica che spesso usò Francesco Francia, ma qui son riprodotti dal figlio un poco di maniera, stilizzati quasi, con la palpebra superiore segnata da una riga nera e le ciglia leggermente arcuate e nette. Il naso è breve e aguzzo, come li disegnò Giacomo, e dista troppo dalla bocca. Le mani ben modellate ed espressive sono trattate con diligenza di disegno. Leggere nubi coprono il cielo d'intonazione verdina, e verde è anche il paesaggio, di linea orizzontale, leggermente rialzato a sinistra da una collina, e in cui si scorge in lontananza qualche edificio, una chiesuola, alberi bassi e folti, e una strada.

La numerosissima scuola di Francesco Francia, già lui vivente, volgeva ansiosa lo sguardo ai nuovi trionfi dell'arte celebrati in Roma da Raffaello, e dopo la morte del maestro la maggior parte seguirono la maniera dell'Urbinate. Ben pochi rimasero fedeli, e fra questi possono annoverarsi i figli Giacomo e Giulio. « Giacomo Francia – scrive il Cantalamessa (1) – in tutta la sua vita non sembra aver avuto altra ambizione che di somigliare a suo padre... Protraendo la vita fino al 1557, egli passò noncurante, pigro, in mezzo ai raffaellisti non solo, ma tra le purgatissime delicatezze di Benvenuto Garofolo, tra la florida grandiosità di Girolamo da Carpi, tra il brio decorativo e la scienza solida del Primaticcio; conobbe il nobile ingegno di Niccolò dell'Abbate che da lontano precorse i Caracci, vide anche l'importazione michelangiolistica in quel che essa poteva aver di più eletto, e non senza indipendenze frequenti e ribellioni in cui si alza trionfatore il buon senso (accenno all'arte di Pellegrino Pellegrini detto il Tibaldi) assistè al primo levar dell'ala di Gentil Sabattini, ma non c'è mai nell'arte sua un riflesso di ciò che le si agita d'intorno. Chiuso nella sua maniera, egli si andò di mano in mano peggiorando». La riproduzione qui unita ci esime dal dilungarci su questa opera, del tutto sconosciuta agli studiosi e che ci si mostra come uno dei lavori più espressivi e più corretti del primo e miglior periodo di Giacomo Francia.

La tempera è ben conservata, il colorito fresco e ben fuso, il disegno largo, disinvolto. In questa bella figura di Crucigero v'è una larghezza di maniera ed una scioltezza sconosciuta al disegno ed alla modellazione timida, e talvolta impacciata di Francesco Francia, ma ancora vi rifulge – per opera del figlio – tutto il nobile spirito dell'insigne pittore bolognese.

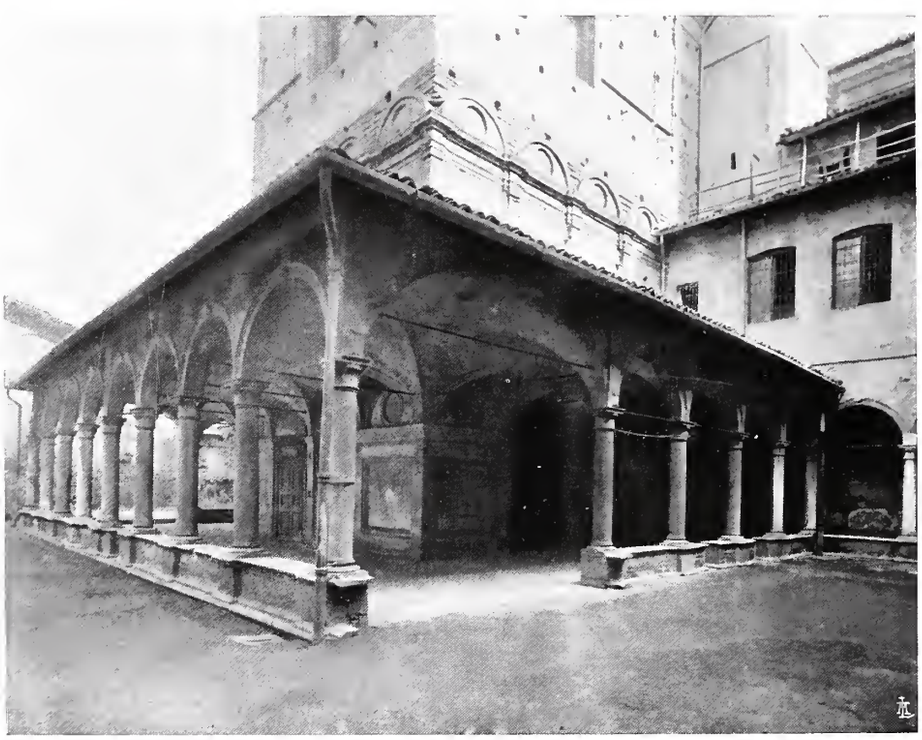
UMBERTO GNOLI.

(1) *Saggi di Critica d'arte*. Bologna. Zanichelli 1890, pag. 70 e 74.

DELL'EDIFICIO " BRAMANTESCO „
DI
S. MARIA ALLA FONTANA IN MILANO.

(Continuazione; vedi il numero precedente).

Frattanto il dottor Diego Sant'Ambrogio, come quegli che già aveva parlato dell'oratorio di S. Maria alla Fontana sulle « Reminiscenze », chiamato a rivolgere nuovamente le sue cure di infaticabile storico a quest'edificio, in occasione delle feste pel quarto centenario dalla posa della prima pietra, lo attribuì alla mente di Leonardo da Vinci (1). Bene egli richiamò, emettendo tale affermazione, il pensiero dello stesso Leonardo: « E si destarono in me paura e desiderio ». Sì; perchè se grande è la commozione che si prova nel poter pensare opera di Leonardo i chiostrini e l'edicola di S. Maria alla Fontana, non è certo piccolo il timore, che la rinomanza del nome potrebbe trattenere dentro del labbro un'attribuzione siffatta. Con ingegnosità propria di chi, dotato di coltura storica non comune, sa trarre partito dal raffronto delle date e dei documenti, rievoca le occupazioni artistiche di Leonardo a Milano negli anni appunto in cui andava sorgendo la « Fontana ». Scriveva infatti Carlo d'Amboise luogotenente del Re di Francia a Milano, nella lettera con la quale ringraziava la Signoria di Firenze per aver permesso che Leonardo si trattenesse a Milano oltre il tempo fissato, come egli sia rimasto tanto soddisfatto « di qualche cosa che li avemo domandato, di *Disegni ed Architettura* » da averne presa ammirazione (2). La lettera è del 16 dicembre 1506; la lapide commemorativa della fondazione di S. Maria alla Fontana fatta dallo stesso d'Amboise è del 1507; Leonardo è ospite del governatore medesimo; l'opera alla quale egli attende per lui è nella lettera specificata come « Disegni ed Architettura ». Tutte queste circostanze lascian facilmente supporre che Leonardo verso la fine del 1506 stia preparando i progetti di S. Maria della Fontana: e, per verità, quale altro lavoro d'architettura e d'importanza aveva il D'Amboise da far disegnare da Leonardo in quei tempi e che gli stesse a cuore, se non la Chiesa della « Fontana »?



Insieme, dal cortile di destra.

O dunque, se, come pare, la realtà storica esclude qualunque altra architettonica occupazione in quei tempi da parte del Vinci, ma anzi, tolta la costruzione della « Fontana », nessun'altra ne saprebbe precisare, nemmeno indicare; l'attribuirla a Leonardo non sarebbe affatto fuor di luogo e risulterebbe allora cosa di grande importanza nel mondo artistico. Poichè — o io m'inganno — avremmo nell' oratorio nostro forse l'unica opera *eseguita* da Leonardo come *architetto*. Nè, lo vediamo, l'ipotesi dell'origine vinciana si presenta, dal punto di vista storico, priva di serio fondamento; chè anzi m'è sempre parsa e mi sembra geniale. Dal punto di vista storico, ho detto; perchè, da quello artistico, troppi dubbi e qualche ragione rendono malfermi — almeno secondo me — gli argomenti addotti in questo campo dal Sant'Ambrogio.

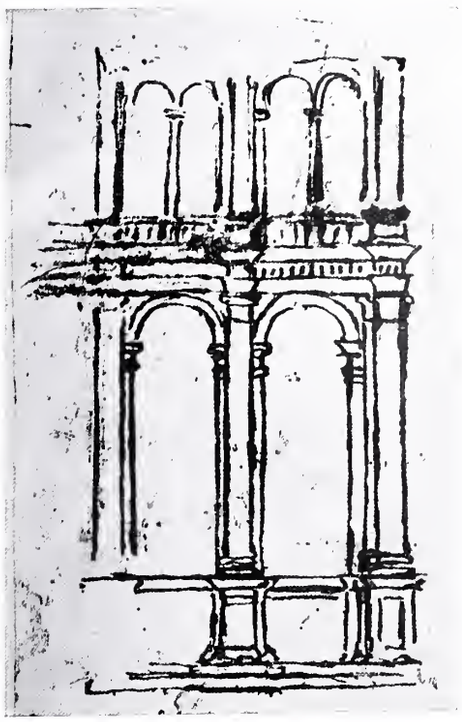
Ben è vero che Leonardo stesso si vanta di saper «satisfare benissimo a paragone de omni altro in architectura, in compositione di edifitii et publici et privati» (*Cod. Atl.* fol. 382); ma sta il fatto che di lui non abbiamo potuto rintracciare nessuna costruzione, ed il Geymueller stesso, nel suo studio sui disegni d'architettura di Leonardo (1), lo conferma; quando, e giustamente, limita l'azione sua a quella, per dirla modernamente, di membro d'una commissione del pubblico ornato sforzesca. Da tali disegni Leonardo mi appare un annotatore e commentatore d'opere altrui piuttosto che un ideatore per sè; che poi, appuntando le idee degli altri, egli le correggesse, o mu-

(1) V. sul periodico « Il Politecnico », — Milano, ottobre 1907 — Diego Sant'Ambrogio. *La Chiesa di S. Maria della Fontana in Milano di presumibile origine leonardesca.*

(2) Cfr. Giovanni Gaye, *Carteggio inedito d'artisti* — Firenze, 1839 — Vol. II, pag. 94.

(1) Nel II Vol. dell'opera di J. P. Richter, *The Literary Works of Leonardo da Vinci*. Londra 1883.

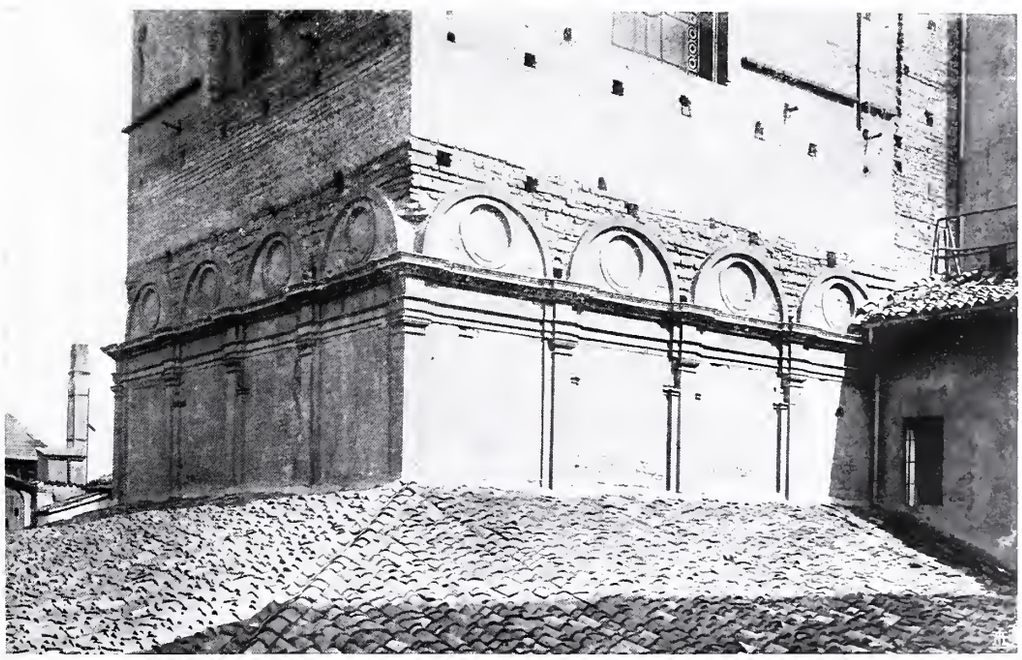
tasse, o ampliasse, studiandole per conto proprio, come risulta dagli schizzi, così è naturale in lui, che tutto — anche ogni minuzia — sottopone all'attento esame di una mente indagatrice, dilettata, non mai stanca, dal fervore della ricerca dall'incontentabilità



Disegno di Leonardo.
dalla tavola CI del II° volume del Richter.

del dubbio. Quindi, esuberante di troppa personalità per assoggettarsi a vincoli, immagina soluzioni più ingegnose che pratiche, come quella estrinsecata nel modello pel tiburio del Duomo (1), la sola opera forse, che possa dirsi concepita con intento costruttivo e condotta a compimento — sia pure soltanto nell'idea — da Leonardo architetto. E se noi confrontiamo nella disposizione e nell'organismo tutto l'edificio cinquecentesco della « Fontana » coi disegni di lui, invano — per quanto intenso sia il desiderio ed attento l'esame — troviamo in essi qualcosa che rispecchi quella semplicità di massa, quegli accorgimenti atti a collegare in una armonica unità finezze planimetriche ed organismi architettonici, che sono propri di chi è consumato nell'arte edilizia per diuturna pratica. Si intravvede insomma nell'edificio nostro quella disinvoltura che rivela la mano d'« uno del mestiere ». Senza venir meno al rispetto per il suo genio, che Leonardo non fosse tale, mostrano i suoi schizzi; dove la fantasia si perde in una smania di absidi e absidette e nicchie, cupole e cupolini, aggiunte d'attorno all'organismo principale. Notisi, in particolare, che mentre Leonardo predilige le cupole e i movimenti curvi creando quel tipo di chiesa che gli è solito, e solo qualche volta innesta a pareti piane dei corpi uscenti a mo' di nicchie, la « Fontana » è ad organismi piani su pianta affatto rettilinea. Venendo ad una citazione ancor più particolareggiata, non vedo affatto il riscontro affermato dal Sant'Ambrogio fra l'ordine superiore della « Fontana » ed il disegno della tavola CI del II volume del Richter. Confrontiamolo: mancano in questo le controlesene; havvene bensì una nell'angolo ma non ha il rispondente profilo nella trabeazione; di più il motivo dell'arco sotto di questa, alla « Fontana » sarebbe impossibile materialmente, ed anche esteticamente, ripetendo la forma quivi adottata sopra la stessa; la quale invece, nel disegno, regge l'ordine delle bifore.

Perchè la fisionomia artistica di Leonardo come architetto nei riguardi della « Fontana » sia completamente osservata, ricordo infine un pensiero che vidi benissimo espresso dal Séailles (1), e che già prima ero andato riassumendo nella mente, esaminando l'opera di Leonardo come architetto: « Leonard n'est pas seulement un architecte; il est un théoricien de l'architecture. Selon la loi constante de son esprit, il va d'un art à la science qu'il implique ». Per cui non so vedere quale speciale nesso di prova abbia il ricordare, a proposito del loggiato superiore della « Fontana », come Leonardo dicesse: « A nessuna chiesa sta bene vedere tetti; anzi sia ripianata e per cambio l'aequa discenda ai condotti fatti col fregio »; quando si pensi al suo carattere in ciò di osservatore e di precettista. Tant'è vero che molti fra i suoi schizzi d'architettura si possono considerare come illustrativi d'un trattato in materia di pratica architettonica.



Motivo dell'ordine superiore.

(1) Cfr. Luca Beltrami, *Leonardo da Vinci negli studi per il Tiburio della Cattedrale di Milano,* Milano, 1903.

(1) Séailles, *Leonardo da Vinci - L'artiste et le savant,* Parigi, 1892.

Ma un argomento artistico d'altra indole mette avanti ancora il Sant'Ambrogio. All'illustre uomo — il quale tante benemerenze si è acquistato con le sue coraggiose ricerche d'avanguardia per i più difficili sentieri della nostra storia artistica — pare che l'oratorio della « Fontana » presenti certe affinità con la parte absidale della Chiesa delle Grazie: precisamente, nota l'analogia della volta a velette ricoprente l'edicoletta della « Fontana » con la volta a otto spicchi originanti da pianta quadrata, che s'innalza sul presbiterio di

Un particolare del portico.
Fotog. Montabone.

S. Maria delle Grazie; la grande rassomiglianza tra i freschi decorativi dell'uno e dell'altro monumento, che già abbiamo rammentati ed esaminati; l'uso dei tondi come motivo ornamentale nei riquadri o nei semicerchi. Ammetto, riscontro queste rassomiglianze; ma sono tali da costituire caratteristica indicante nettamente l'uno piuttosto che l'altro artista? Salvo l'ultima affinità, ch'è una nota affatto bramantesca, le altre due, per quanto vere, son troppo generali; di organismi di volte passanti da pianta quadrata alla poligonale, troppi, e troppo belli esempi abbiamo nell'architettura lombarda di questi e di periodi precedenti. Dei frammenti decorativi mi par inutile tener parola: fossero anche in tutto identici, il fatto, altro non significherebbe che gli stessi modelli, se non gli stessi artisti, vi furono adoperati, e come qui, in altri luoghi e costruzioni dell'epoca. Secondo il Sant'Ambrogio l'ideatore dei particolari esaminati dovrebb'essere pur l'ideatore della « Fontana », cioè Leonardo. Ma, dato anche, è cosa sicura che Leonardo abbia preso parte, sia pur solo come semplice consigliere, al concepimento e all'erezione dell'abside di S. Maria delle Grazie? o non è invece molto discussa e discutibile?

Tant'è vero che lo stesso Sant'Ambrogio riconosce nelle analogie, che abbiam viste da lui affermate, le caratteristiche dell'arte di Bramante: accontentandosi di spiegare ciò collo scrivere: « L'affinità che si potrebbe fino giudicare soverchiamente pedissequa, fra l'arte di Bramante e quella esplicata come architetto da Leonardo da Vinci nei suoi immortali disegni e quale risulterebbe anche nel fabbricato della Fontana, si spiega facilmente dal fatto che entrambi quei sommi ingegni, educati alla scienza dell'edificare, in Toscana e nella Romagna, ebbero in fondo gli stessi maestri, e cioè Brunellesco innanzi tutti e, dopo di esso, Leon Battista Alberti, il Laurana, Filarete e Francesco di Giorgio ». Ed è pur oggetto di ricerche e di contrari pareri la parte avuta nell'abside famosa da Bramante.

Discussi così gli argomenti d'indole artistica che furon messi innanzi per sostenere l'attribuzione della « Fontana » a Leonardo, il nome di Bramante mi riconduce ad alcune osservazioni; in base alle quali non mi parrebbe fuori del caso di additare proprio questo architetto come l'ideatore del nostro edificio, se — in generale — non vi si opponesse una data. Sappiamo che l'oratorio della Fontana sorge verso il 1507; volendosi ammettere che la lapide con tale anno sia stata posta a lavori incominciati, come verrebbe confermato da notizie desunte da un processo del 1510 dove alcuni testimoni asseriscono che già da due anni vi si officiava (1), possiamo riportare indietro di qualche anno la fondazione reale dell'edificio; supporre poi che lo studio del medesimo precedesse l'inizio dei lavori; ma non ancora, senza evidente stiracchiatura, si riuscirebbe a colmare l'intervallo che va dal 1499, anno in cui Bramante si assenta da Milano, al 1507. A meno di supporre realmente incominciato il nostro edificio durante l'ultimo tempo di permanenza a Milano dell'Urbinate — come lo fu la Canonica di S. Ambrogio, interrotta nel 1499 pei rivolgimenti politici del Ducato —, e che l'intervento di Carlo d'Amboise abbia segnato la ripresa dei lavori. Ma siamo nel campo di semplici ipotesi; mentre è sicura — fino ad altri lumi o documenti — quella ricorrenza di date.

Eppure, dal punto di vista tecnico ed artistico: l'impiego delle terrecotte finemente profilate con aristocratica sagoma classica, la stessa sobrietà delle modanature, l'eleganza schietta delle serraglie degli archivolti riscaldata dalla leggiadria di scudetti che le ornano, l'innesto al mattone della pietra là dove le sporgenze massime od il massimo sforzo avrebbero guasta la terracotta o resa difficile una lavorazione fine ed accurata: tali caratteristiche, che ho di proposito preci-

Altro insieme da sinistra.

sate, rivelano la maniera « bramantesca ». Attribuzione

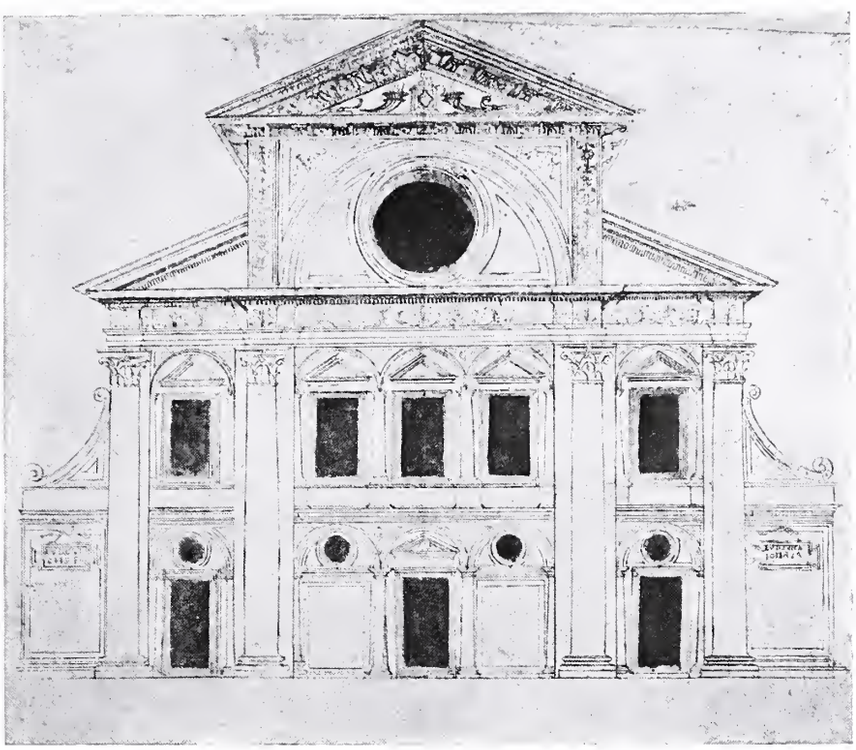
(1) Dobbiamo questa notizia al Reverendo Preposto di S. Maria alla Fontana, Don Antonio Lattuada, che con intelligente attività va ricercando e ricostruendo la storia della sua Chiesa.

codesta — mi preme il dirlo — che io intendo, per la « Fontana », non nel senso suo più usato e men preciso: di opera cioè costruita in quei tempi, dopo l'influenza di Bramante, ed a quel modo artistico che comunemente e troppo comodamente si designa col suo nome, no; bensì nel senso più ristretto, di edificio, se non da lui direttamente costruito, da lui disegnato o almeno ideato, la cui costruzione sia stata fatta da un artista locale che ne seguisse da vicino l'opera e la maniera, sì da interpretarne i disegni ed il gusto o da tradurne in atto le idee od i suggerimenti. Ecco in quale senso; non potendo attribuirla al Bramante stesso solo per quell'unica ragione, storica, che vedemmo.

Chè le enunciate caratteristiche di tecnica e d'arte costituiscono per la « Fontana » chiari e specifici punti di contatto con le poche opere di Milano che possano venire sicuramente attribuite a Bramante in base a documenti.

Vedasi la Canonica di S. Ambrogio; prescindiamo dalle diverse proporzioni e dall'ordine diverso, snello assai anche per l'interposto dado di trabeazione, che son richiesti dalla diversa natura del tema, mentre il carattere di costruzione sottoposta imponeva per la « Fontana » che si adottassero appunto forme meno svelte e d'indole più robusta: eppoi anche nella Canonica di S. Ambrogio ritroviamo l'affine sobrietà ed eleganza di modanature; la stessa interposizione, nell'archivolto di terracotta, della serraglietta di pietra, decorata; l'imposta dell'arco tagliata pur qui nella pietra con gli stessi intendimenti tecnici e le stesse finezze d'arte e d'esecuzione; la sezione del porticato ad arco molto ribassato, in entrambi i monumenti, in confronto degli archi dello stesso, che sono a pieno centro. Di più, mentre a S. Ambrogio i bellissimi capitelli recano con suggestiva frequenza targhette a testa di cavallo, alla « Fontana » noi le riscontriamo, alternate con altri scudi, a decorare quei capitelli, che, per la distanza del collarino dall'ovolo, non posson dirsi dorici o toscani, ma rappresentano piuttosto il nucleo architettonico dei capitelli di S. Ambrogio, spogliato della vaghissima veste ornamentale di che Bramante seppe rivestirli. Ed è pur questa originalità, ottenuta non a scapito dell'eleganza della forma, ma con rispetto, anzi cura della stessa nelle sue ragioni d'origine, un segno della impronta di lui. Allo stesso modo che ne sono indizio i profili non mai monotoni, ma a vario contrasto nella diversa proporzione delle semplici sagome, e più ancora l'importanza data nel nostro monumento come, in particolari analoghi, negli altri pochi di Milano veramente di Bramante, all'ovolo ed alla foglietta, usati frequentemente da quest'architetto come motivo principale a profilare cornici o zoccoli.

Ma ecco: solo alla « Fontana », dei molti cortili attribuiti a lui, io vedo, nello zoccolo formante da basamento alle colonne e di recinto ai chiostri, la sagoma che lo profila lungo la base superiore risvoltare sui lati ed in basso; caratteristica che contraddistingue gli zoccoli del motivo centrale nel porticato della Canonica di S. Ambrogio (1) e del basamento della facciata di S. Satiro (2) e che dà agli stessi un aspetto ed una funzione estetica tutta particolare. La finezza bramantesca del risvolto delle modanature vedesi alla « Fontana » anche negli stipiti delle aperture mettenti dai due rami estremi dei chiostri alle rispettive scale. Non senza notare che tanto questi stipiti eseguiti in cotto con meravigliosa cura, quanto le lesene dell'edicoletta elegantemente tagliate nella pietra coi loro tondi, ora vuoti in attesa di un medaglione o di una pietra di vario colore che forse non vi fu mai posta, rivelano con i profili e gli accennati risvolti tali grazie d'arte toscana, che mi par difficile si possano riscontrare nelle opere degli artisti paesani; anche ammettendosi il maggior influsso possibile dell'arte bramantesca ed il maggior intuito, da parte dei nostri, di quel Rinascimento ch'era sorto e s'andava svolgendo in altre parti d'Italia. Tant'è vero che, nello studiare l'intervento o meno di Bramante nella Ponticella di Lodovico il Moro, la « disposizione del risvolto delle profilature, per modo da formar zoccolo e più ancora il carattere della profilatura, parvero indizi sufficienti per riconoscervi l'opera d'un



Disegno di Bramante per la facciata di S. Maria presso S. Satiro.
Museo del Louvre.

(1) Se qualcuno dubitasse essere opera di Bramante anche il grande arco centrale del lato che ci resta della Canonica di S. Ambrogio veda le osservazioni che L. B. fa nell'« Edilizia moderna » — Milano, agosto 1892 — parlando del *Ristauro del portico della Canonica attigua alla Basilica di S. Ambrogio in Milano.*

(2) Cfr. Luca Beltrami, *Bramante a Milano, documenti e disegni inediti*, nella « Rassegna d'Arte ». — Milano, marzo e luglio 1901.

artista che non doveva essere fra coloro che nel Castello s'attardavano nelle tradizioni medioevali » (1).

Un ultimo confronto, riguardante l'organismo, ci viene suggerito dal disegno — del Museo del *Louvre* — apprestato da Bramante per la facciata di S. Maria presso S. Satiro in Milano e pubblicato da Beltrami, con preziose note, su questa « Rassegna » nel marzo del 1901. L'affermare analogie tra disegni e monumenti antichi è sempre cosa perigliosa, se si pensa alle varianti che per circostanze di fatto e di tempo possono esser state introdotte nell'effettiva costruzione dell'opera ideata; ancor più perigliosa sarebbe nel caso presente quando il disegno riguarda un altro monumento. E, da parte di chi, come me, dicendo cortesemente quello che mi sembrava essere il vero, ebbe a vagliare un'analogia consimile, potrebbe essere ritenuta cosa temeraria. Ma la effettiva esistenza di tali analogie è affermata dai fatti. Il pianterreno (per chiamarlo così) della fronte disegnata da Bramante non ha, dove non richiedevasi porta, l'identico motivo di tutte le pareti dell'ordine inferiore della « Fontana »? cioè: scomparto rettangolare racchiuso ai lati da lesene, reggenti sopra la cornice che si profila in rispondenza ad esse, un archivolto; ed il semicerchio racchiudente il tondo ed i due triangoli mistilinei? — E la stessa sovrapposizione all'inferiore, di un ordine superiore simile nella massa generale, solo snellito nella proporzione dall'alto basamento, non trova rispondenza nei due ordini della Fontana? Mi pare che a queste domande possa rispondere affermativamente il confronto pur delle sole riproduzioni.

Ed avrei finito, se, nelle incertezze che ancora non permettono la parola sicura che si potrebbe desiderare — quando, con facilità grande quanto è il più delle volte la difficoltà della risposta, vien domandato il nome dell'autore d'un monumento —, non mi sembrasse utile d'additare un altro termine di confronto. Io ravviserei nella porta dei Mozzanica di Milano, già trasportata a Taino, ed ora nuovamente a Milano nella casa del Principe Trivulzio, le idee d'arte e le finezze d'esecuzione che hanno ideato e tagliato nella pietra le lesene dell'edicoletta quadrata della Fontana e gli scudetti che ne ornano i particolari dei chiostri.

Dopo gli appunti e le osservazioni presenti, potrebbe darsi che qualcuno rimanesse scontento, parendogli, alla fin fine, che un nome si sarebbe pur potuto affermare: aggiungendovi, via, il prudente *probabilmente* od il generico *attribuito a*. Ma a me è parso che il meglio fosse di ricondurre la questione nei suoi confini, di chiarire le analogie, di esporre i dubbi, di precisare le varie fisionomie d'arte; d'occuparmi in una parola dei pochi dati di fatto che più che incontrare per via, la via stessa mi erano andati tracciando: alla meta, ora ancora ravvolta nelle tenebre, giungeremo quando in aggiunta a questi, o a correzione di questi, altri caposaldi si potranno annoverare.

Questo dico, con l'esempio del nostro monumento sotto gli occhi, per altri dubbi troppo facilmente risolti con scapito della precisione, i quali ancor rimangono da chiarire — ma prima vanno rilevati e affermati — nel bellissimo campo del Rinascimento lombardo. Chè la confusione — non il dubbio serio — per chi studia o per chi ammira è una diminuzione di intensità o di fervore.

AMBROGIO ANNONI.

(1) Luca Beltrami, *Bramante e la Ponticella di Lodovico il Moro*. — Milano, 1903.

Riportiamo qui la iscrizione che, per svista tipografica affatto materiale, venne sostituita nella prima puntata da tre asterischi:

MARIE VIRGINI - AD FONTEM - KAROLUS AMBOSIA - GUBERNA. PRO. LO - DOVICHO FRACO - RV REGE ET DUCI - MLI F. P. ANO 1507 - DE 29 SEPTEMB.

LA VASCA BATTESIMALE DI FILIPPO D'AZZANELLO DEL 1410.

Di questa pila dell'acquasanta che certo interessa per la data sua e pel nome del cospicuo personaggio cremonese della famiglia degli Azzanello che la taceva costrurre a sue spese, fu discusso a lungo nell'*Osservatore Cattolico* del 4 Gennaio 1908 n. 1, e di essa forniamo qui ai lettori della *Rassegna* una accurata riproduzione tolta da una fotografia eseguita presso dell'antiquario Segrè.

Posa la vasca marmorea in questione col relativo piedestallo sopra un capitello rovesciato ed apparentemente del secolo XII, risultando l'altezza totale del monumento così composto di circa metri 1,40.

La tazza superiore di detta pila, del diametro di circa cent. 70 è liscia all'interno e posa sopra un piedestallo tondo su cui spiccano ad altorilievo le tre figure del Redentore ignudo, con legger perizoma ai lombi, fra i due apostoli San Pietro a destra, tenendo nelle mani le simboliche chiavi e San Paolo dal lato opposto appoggiato alla spada che andò infranta nella parte in basso e di cui residua poco più dell'impugnatura.

Nella curvatura esterna del vaso superiore stanno scolpite a bassorilievo quattro teste, di cui due apparentemente femminili e due maschili, una delle quali ricorda il noto profilo del duca Giovan Galeazzo Visconti, senza poter decidere se si tratti di ritratti o di mere teste di fantasia.

Fra due di quei rilievi si delinea da ultimo, con lieve soggetto, uno scudo della forma detta a testa di cavallo, in cui leggonsi le parole seguenti:

EXPENSIS P. F.
PHILIPPI DE
AZZANELLO
MCDX.

La data è chiara e precisa, e se sotto il rispetto prettamente artistico le sculture testè descritte non sono di grande considerazione e rivelano affinità piuttosto colla Scuola Veneta che non con quella campionese e di Jacopino da Tradate, il piccolo monumento, completo nell'esser suo, riesce pur sempre di certo pregio archeologico.

La famiglia degli Azzanello, che diede il nome al villaggio omonimo, a circa tredici miglia da Cremona sulla riva sinistra dell'Oglio, vantò dal secolo XII in poi, persone illustri nei pubblici negozii, nelle armi e nel clero, e si diramò poi dal luogo natio fino a Soncino, ove quel ceppo patrizio ebbe sontuoso palazzo.

Maggiori dati sugli Azzanello già vennero forniti, per loro norma agli studiosi, nel periodico suaccennato, e l'inclusione nel piedestallo della vasca in questione delle immagini dei due Apostoli maggiori della fede cristiana, lascia arguire possa provenire essa da qualcuna delle cessate case benedettine cluniacensi del Cremonese, quali Corzano, Quinzano sull'Oglio, Trigolo e Modignano.

Diamo intanto, per quelle ulteriori indagini che fossero del caso, il disegno della pila dell'acquasanta testè descritta, che ha pochi guasti qua e là ed è fino a noi pervenuta in discreto stato,

DIEGO SANTAMBROGIO.

TRANSIZIONI E FILTRAZIONI D'ARTE.

MADONNE SCOLPITE NEL REGGIANO.

Gli storici dell'arte cercano per quali vie le idee e le pratiche artistiche abbiano raggiato dai centri maggiori ai minori, o confluito verso questa o quella regione, formando e modificando attitudini e gusti. Difficile ricerca, ché talora i pensieri d'arte vanno senza lasciar traccia, e fruttano poi opere, delle quali è difficile segnare l'origine, più di quel che non sia delle piante fiorenti a primavera sulle torri delle città e dei villaggi. A poco a poco il problema troverà soluzioni; intanto può affrettarle il materiale raccolto e confrontato.

Madonna della Pieve Modolena
Fot. Sevardi.

Con questo modestissimo proposito concentro qui fatti ed osservazioni che riflettono un solo soggetto — la Madonna — in una sola forma — la scultura — e in un solo luogo — Reggio dell'Emilia — dove l'imagine della Vergine doveva toccare quasi l'eccellenza nel simulacro scolpito dal Clementi e nelle figure della *Notte* e della *Madonna d'Albinea* dipinte dal Correggio.

Se non m'inganno la figura della Vergine nell'età di mezzo attrasse prima i pittori che gli scultori. Mentre quelli avevano come punto di partenza l'arte bizantina, questi non potevano forse plasmare la nuova idea che sulla scultura greco-romana; per far ciò richiedevansi tempo e abilità maggiori. Egli è quindi solo dopo che gli scultori si sono sbizarriti nelle composizioni del periodo romanico (Cristo, santi, soldati, mostri etc.) ed hanno acquistato non comune destrezza, quasi avessero fatto esperienza *in corpore vili*, che si volgono a riprodurre a più gentile incarnazione dell'ideale cristiano: la Vergine col bambino. A questo soggetto non si potevano dare le figure ossute, dure, contorte de' santi e de' mostri, e il farle brutte avrebbe urtato troppo con quell'imagine della Madre e del Figliolo che tutti avevano scolpita nella fantasia: visi dolci, forme tondeggianti e morbide non sono possibili a chi ascende i primi gradini dell'arte scultoria: le poche Madonne scolpite anteriori al XIII secolo confermano l'osservazione.

Madonna del "Corpus Domini,.
Fot. Modena.

Intanto il culto della Vergine si faceva più intenso e diffuso; i *taiaprede* dovevano bene accingersi a trattare l'arduo tema, poichè non v'era casa, per quanto modesta, nella quale la Vergine col putto non vegliasse sulle scale o nella stanza, dove la famiglia s'accoglieva più di frequente: la cucina.

Delle tante Madonne, lavorate da ignoti scultori, molte furono rotte o guaste nei rifacimenti degli edifizi, altre giaciono nascoste sotto strati di gesso e di calce ne' vecchi muri rimpannucciati, ond'è che richiesto un amico, intelligentissimo di cose d'arte, sulle madonnine d'una città dell'Emilia, mi rispose non conoscerne alcuna. Posso dunque io presentarne una serie non piccola raccolta in quest'angolo di terra quasi ignorata dai cultori dell'arte, che è Reggio d'Emilia? Sono scolpite in arenaria, in marmo, calcate in stucco, modellate in terra ed in cera, nelle case, per le vie e nelle chiese: non passano la metà del secolo XVI e attestano una larga filtrazione d'arte dalle regioni circonvicine.

Sono di scuole diverse; ne scelgo alcuni esempi più degni di nota.

Nell'antichissima chiesa della Pieve Modolena una Madonna incoronata passò, dopo varie vicende, sull'altare della sagrestia.

È un altro rilievo in pietra (Metri 1.24 × 0.75) dipinto forse fino dall'origine con un fondo imitante una stoffa a stelle d'oro: ora è deturpata da colori e vernici recenti che ne alterano persino l'aspetto. L'osservatore è colpito subito da un contrasto, e si domanda come mai l'artefice che scolpì con giuste pro-

porzioni e con grazia le figure, diede poi alla Madonna una testa di forma così strana!; non ne troverà la ragione che nell'ingenuità dell'artista, che volle fare uno

Madonna dell'Osteria del Mondo.
Fot. Fantuzzi.

sforzo per dare alla madre un'espressione d'affetto e di adorazione per quel suo bello e giocondo bambino. Questo lavoro sembra risalire ai primi tempi della chiesetta, alla fine forse del XIV secolo.

Madonna di casa Prampolini.
Fot. Sevardi.

Da questa scultura deriva la Madonna del *Corpus Domini* che certo è della seconda metà del secolo XV.

Anch'essa scolpita in una grande lastra di arenaria (Metri 1.20 × 1.80 circa), colle terrecotte della cornice e della base e colle piccole figure al sommo dei pilastri rompe la severità della cinta del chiostro architettato da quell'Antonio Casotti, che attende ancora chi voglia a pieno illustrarne la vita e le opere. Chiunque ne sia l'autore, è certo ch'egli ha copiato gli angeli e la corona della Madonnina della Pieve: nel resto si rivela artista più corretto nel disegno e più esperto nel comporre.

A questo ciclo ascriverei una terza Madonnina pure in pietra (circa 0,50 0,30) con un orante inginocchiato a' piedi, la quale fino a pochi mesi fa stava in capo alla scala dell'antica osteria del Mondo e che ora è emigrata in Germania.

Se la figura ha un panneggiamento sovrabbondante, non manca però di grazia nell'insieme, e il bambino e l'uomo inginocchiato hanno un'impressione fortissima del vero e sono assai espressivi.

Madonna di casa Calcagni.
Fot. Vaiani.

Simile a questa Madonna è un'altra ancora murata sulla fronte della casa N. 13 in Borgo Emilio, sì mal ridotta dall'età e dall'intemperie che non franca la fatica di qui riprodurla.

In tutte queste cose d'arte il panneggiare semplice e largo, la cura sollecita della linea flessuosa e garbata, il modellare delle carni pastoso rivelano, a parer mio, oltre che lo studio del vero, quello dell'antico, massime nelle vesti che hanno la solennità del peplo greco e della palla romana. Pertanto queste sculture senza pretese formano l'anello di congiunzione tra l'arte romanica e quella del rinascimento dell'Emilia.

A dir vero tra l'una e l'altra finora vi era un vuoto: dalle rozze figure delle cattedrali si passava con un salto

alle più fine composizioni. Come si collegano l'opere di scalpello nell'architettura del Duomo di Modena col sepolcro del Molza nella stessa chiesa? Per quale tramite a Reggio si passa

Madonna di via dell'Abbadessa.
Fot. Sevardi.

dalla figura dei *Due Gobbi* (cariatidi che stavano fino a pochi anni fa sulla porta d'un'osteria) e da altri miseri avanzi di scultura romanica all'arte di Bartolomeo Spani? Vi debbono essere stati artisti di transizione e precursori dei due Clementi, e mi sembra che abbiano lasciato la loro

Madonna del Fonte Battesimale.
Fot. Sevardi.

traccia in queste madonnine, di scarso valore prese ciascuna di per sè; importanti, se mantengono la continuità naturale dell'arte.

***

A questo gruppo che ha per difetti peculiari la scarsezza dei fregi, una certa durezza nelle movenze ed errori di struttura fa contrasto un'altra serie di madonnine alquanto più corrette di disegno, ma sopratutto più ricche di ornati.

Madonna della contrada dell'Asineria.
Fot. Fantuzzi.

La più semplice di esse era in fondo all'andito d'una casetta all'angolo di levante fra la via della Vite e della Ghiara: ora è in casa del Sig. Prampolini. È un calco in gesso impastato forse di riso, colorato e tratto da una forma un po' stanca: veduto in posto si scorgevano meno i difetti di modellatura, ma non appariva bene il fregio sottoposto, formato da un piccolo stemma a fianco del quale stanno due figurine di centauri recanti in dorso una figura che sembra di donna: dico, sembra, perchè la stanchezza della forma rende difficile un giudizio sicuro.

Alquanto più ornata, ma peggio ridotta da ristauri incoscienti, è quest'altra, già murata in una stanza dell'antica casa Calcagni (ora Bocedi ed Oliva), e posta adesso sulla scala della casa Bocedi.

Ma la più ricca di decorazioni è quella che fu scoperta in una casuccia della strada dell'Asineria. La fotografia mi

dispensa da una minuta descrizione: dirò solo che anch'essa è un calco in gesso del solito impasto, di circa m. 0.80x0.45.

Un'altra infine ne possedeva il Monte di Pietà, ma, nei trasporti subiti, fu ridotta in frantumi.

***

Le opere dell'uno e dell'altro gruppo sono di artisti ignoti. Da quale scuola derivarono? quale influenza esercitarono sull'arte del luogo? È più facile porre le domande che dar loro una sicura risposta.

Può ammettersi che queste madonnine fossero lavorate in luogo, e se le prime sono uno sviluppo naturale della scultura romanica sotto l'impulso del rinato classicismo, la seconde sono una derivazione della scuola toscana.

Invero nelle sculture della *Pieve*, del *Corpus Domini* e del *Mondo* v'è ancora lo stento nella composizione, lo sforzo per raggiungere l'espressione e nello stesso tempo vi scorgiamo per gradi lo studio del vero e dell'antico, sì che quando nel 1494 si scolpirà il fonte battesimale, ricomparirà la Madonnina con un po' più di ornamenti, ma colla stessa ingenuità di posa e d'espressione.

Madonna del Museo Nazionale di Firenze.

La Madonna di casa *Calcagni*, dell'*Asineria* etc. basta confrontarle con questa del Museo Nazionale di Firenze (anche in un solo particolare, la sedia) per dire che sono tutte della stessa famiglia e derivarono a noi dalla Toscana forse per la via dell'Appennino.

Queste due correnti artistiche troveranno finalmente chi le fonderà per cavarne un'arte propria: Bartolomeo Spani (1468-1540?) trarrà da questi elementi studiati in paese e da altri, che forse la tradizione domestica gli portava da Cremona, la sue belle composizioni di orafo, di scultore e d'architetto. E non solo lui, ma altri suoi contemporanei di fama minore avranno inspirazione e scuola da queste piccole cose d'arte sparse nelle vie, nelle chiese e nelle case della cittadina gentile. Avrà anche Reggio la sua fioritura ed il suo rinascimento, come tant'altre città maggiori d'Italia ed artisti noti, come i Clementi, ed oscuri, ma non meno notevoli, come quell'incognito che lasciava più tardi scolpita sulla fronte d'una casetta questa Madonnina, gioiello di grazia e d'armonia.

A. BALLETTI.

Non tengo conto delle due Madonne del Duomo e della chiesa di S. Prospero. La prima (*Madonna della Salute*) porta la data del 1508; ma o questa ricorda l'anno in cui fu il simulacro portato dalla strada nel tempio, o siamo di fronte ad uno di quei casi di ritorno atavico nell'arte che non son rari, poichè quella scultura è così rozza da disgradarne le più vecchie opere romaniche. La seconda è coperta di colori e non si scorge bene: parmi del secolo XV.

Nei prossimi numeri della RASSEGNA pubblicheremo, fra l'altro:

GUSTAVO FRIZZONI: Un nuovo acquisto del Museo Poldi Pezzoli.
G. MARANGONI: Nel 1° centenario della morte di Piermarini.
A. FROVA: Chiese gotiche cadorine.
ONOFRIO FATTORI: Spigolature storico-artistiche del Montefeltro.
DIEGO SANTAMBROGIO: Affresco di B. Luini nella Chiesa di Carpiano.
R. GIOLLI: Appunti d'Arte Novarese.
C. CESARI: Genova ed alcuni portali del '400.
G. POGGI: Una Madonna di Filippo Lippi.
C. MALAGOLA: I restauri ai monumenti delle provincie venete.
G. BERNARDINI: Melozzo da Forlì.
A. COLASANTI: L'iscrizione del Reliquario di Montalto.
R. GIOLLI: Il Battistero di Novara.
L. SERRA: Note su Alessandro Vittoria.

GLI ARABI E L'ARTE IN SICILIA.

Non è facile cosa sceverare l'elemento arabo da gli altri che contribuirono in Sicilia al Rinascimento dell'arte.

Gli Arabi trovarono infatti in Sicilia una civiltà in decadenza, ma tuttavia esistente: la Bizantina; e come era loro costume se ne appropriarono alcune forme: così chiese cristiane furono convertite in musulmane. e moschee dovettero esser costruite su modelli bizantini.

L'esser prima venuti a contatto dei Copti in Egitto ed averne accettato le forme costruttive, che erano per certi riguardi in opposizione a quelle di Bisanzio (1),

Palermo: La Cuba.

non fu d'ostacolo a questa nuova infusione d'elementi.

L'arabo, popolo nomade, in arte non aveva se non delle tendenze, onde gli fu facile fondere in sè i più svariati elementi e fu persiano in Persia, copto in Egitto, siriaco in Siria.

Il fasto, la sensualità, la mollezza, lo spirito con-

Palermo: La piccola Cuba.

templativo, tutto rispecchiarono i suoi monumenti.

'Ibn Hawqal (2) nella sua descrizione di Palermo (977) ci dice: « Le moschee della città della Hâlisah e dei quartieri che giacciono intorno la [città] fuori le mura passano il numero di trecento la più parte fornite d'ogni cosa con tetti, mura e porte... ». Ogni cittadino voleva avere la sua moschea dove entrasse solo egli e la sua famiglia e si videro anche figliuoli avere moschee separate da quella del padre. In ogni moschea si leggeva ed interpretava la legge. L'antica Cattedrale era stata trasformata nella « Moschea 'gâmì ». La pianta di queste moschee sembra essere stata rettangolare o quadrata.

Le stoffe arabo-sicule datano dal X secolo: Abda figlia del califfo fatimita Möezze possedeva gran numero di stoffe siciliane (1). Dunque dei *tiraz* esistevano fin da allora a Palermo.

Bellissimi palazzi dovevano avere gli Emiri.

Palermo: La Zisa. Vestibolo.

Ma poco è rimasto di tutto ciò. Le trecento e più moschee sono scomparse, le stoffe sperdute, dei magnifici palazzi non ci resta, se pure, che i ruderi del Castello di Maredolce, o Kasr-Giafar come chiamavalo nel XII secolo Ibn-Gubayr, e quelli del castello di Mimnernum, o Menani, come propone l'Amari (2), i soli che possano riferirsi al periodo arabo. Tutti gli altri monumenti cui talvolta si è dato il nome di arabi, son certamente dell'epoca normanna.

Menani e Maredolce distinguonsi dagli altri monumenti di simili forme per essere provvisti di bagni, mentre e la Cuba e la Zisa, pur abbondando d'acque, ebbero fontane e pescherie ma non bagni. Conosciamo quale importanza ebbe il bagno presso i musulmani.

Per Maredolce oltre la testimonianza di Ibn Gubayr che lo chiamò Kasr Giafar, cioè il castello di Giafar, sappiamo che fu espugnato da Ruggero. Il monaco Aimè (3) nota che « fu preso un palazzo con giardini dilettevoli e pieni di frutta, che si ebbe il principe, e che di là il conte passò al castello di Giovanni, che adesso si chiama Castello San Giovanni ». Qui allude a S. Giovanni dei Lebbrosi.

(1) Al. Gayet - *L'Art arabe*, 1893, Paris.
(2) Amari - *Biblioteca arabo-sicula*, vol. I.

(1) Ahu-Mehazin - *Storia d'Egitto*
(2) Amari - *Storia dei Musulmani in Sicilia*, Vol. III.
(3) Aimè - *L'Ystoire de li Normant* - Paris, 1835.

La testimonianza di Valerio Rosso (1) non contradice: « S. Filippo è discosto dalla porta di Termini circa un miglio e mezzo, il quale fu fondato da Rogero, re di Sicilia, dove anco esso Rogero fece le sue bellissime habitationi e giardini, et chiamao questo luoco *Sollazzo Reale* ». Ebbene se Roggero costruì la chiesa che è dentro il castello e che per la sua costruzione

Palermo: Museo Nazionale. Frammento di soffitto.

fatta di piccole pietre addossate alle grandi esterne apparisce d'epoca posteriore al resto del fabbricato, è chiaro che questo preesistendo non potè ch'esser fabbricato dai Musulmani, considerato il corto e laborioso imperio del Conte.

Re Ruggero dovette certamente restaurare il Castello che avea sofferto sia nell'assalto dei Normanni, sia nell'assalto che il popolo vi avea dato nel maggio del 1019 non soffrendo il mal governo di Giâfar che fu costretto ad emigrare in Egitto, dove morì nel 1035. (2) E che questo Giâfar figlio di Iussuf sia il costruttore del palazzo, crede l'Amari, basandosi sul noto gusto di lui per la poesia e quindi per le arti.

Posto l'emirato di Giâfar tra il 997 e il 1019 in questa epoca dovette esser fabbricato il castello. Fuori Palermo di costruzioni arabe non c'è forse che il bagno di Cefalù ed alcuni castelli rovinati dove non è facile rilevare le forme architettoniche.

Ma l'attività costruttiva degli arabi perdurò sotto i Normanni, che venuti in Sicilia pochi e guerrieri tutti,

Palermo: Martorana. Porta.

dovettero servirsi degli artefici che trovarono. Oltre la testimonianza dei monumenti abbiamo l'affermazione di Ibn Gubayr che parlando di Guglielmo II

Palermo: S. Giovanni degli Eremiti.

dice « Egli adopera molto i Musulmani ed ha per paggi gli eunuchi. Le ancelle e concubine ch'egli tiene a pa-

(1) Valerio Rosso - *Descrizione delle chiese di Palermo*. Mn. nella Bibl. Com. di Palermo.
(2) Amari - *Storia dei Musulmani*.

lazzo son tutte musulmane » e ci dà anche il nome di un artefice Yahyà ibn Fityàn (Giovanni il ricamatore).

E l'Amari (1): « al punto stesso in cui i Musulmani sgombravano dalla Sicilia noi veggiamo in Menfi in Canosa e Lucera, legnaioli intarsiatori, armaioli, magnani ed altri maestri saraceni, salariati dall'imperatore Federico, insieme col fattore d'un suo vivaio e coi famigli addetti ai cammelli, alla lonza da caccia, ed ai mangani, s'io ben leggo. Di codesti ed altri intarsiatori abbiamo i nomi propri e sembran tutti siciliani ».

Sotto Ruggero II fu iniziata la costruzione della Cappella Palatina. E. Renan disse di questa cappella: « Io non immaginavo una cosa simile secondo ciò che avevo veduto in oriente; i cristiani di quelle parti non hanno mai osato di costruire una cappella sul disegno d'una moschea con una volta decorata di guglie pendenti in forma di stalattiti e ornata d'iscrizioni cufiche; poichè essi avrebbero orrore per una chiesa di tipi sì puramente musulmani. È una piccola moschea di Omar.... » (2) In verità però la pianta della chiesa pare rispondere perfettamente al tipo bizantino (3).

Cominciata sotto il primo Guglielmo e finita sotto il secondo e da credersi la Zisa (4).

Leandro Alberti (5) ci descrive così nel sec. XVI questo palazzo: « Vedesi un bello et vago edificio anch'egli di quadrata figura; a cui entrasi per un picciol ponte di pietra, nel capo del quale vi è una porta per la quale si passa in una saletta per dodici piedi larga e sei longa, voltata in erice con due fenestre, cioè una per ciascun lato, dalle quali si posson vedere li vivi pesci per l'acque notare.(Avea già descritta la pescheria). Poi di quindi si passa in una misurata ed artificiosa stanza di lunghezza di 8 piedi e larga dodici. Et quivi ritrovansi tre belle et misurate fenestre, cioè una per ogni lato et nella fronte la terza che mira al palazzo, nel mezzo di ciascuna di esse sostenta dei piccioli archi una striata colonnella di finissimo marmo. Cuopre questa stanza una superba et eccellente volta alla moresca lavorata. Il pavimento di lavorate pietre di marmo... »

Tra questa descrizione e quello che oggi ci rimane noi possiamo ricostruire e rivedere il carattere moresco dell'edificio.

Romualdo Salernitano (1) dice: « Eo tempore rex Guillelmus Palatium quoddam... edificare fecit, quod Lisam appellavit. »

Posteriore alla Zisa pare la Cuba, e tutta opera di Guglielmo II. Infatti un'iscrizione araba nel prospetto N - N - E. interpretata dall'Amari dice così: « .... (al nome di Dio) clemente misericordioso fissa qui la tua attenzione, fermati e guarda! tu vedrai un palazzo magnifico ch'è del migliore dei re, Guglielmo secondo ». E veramente magnifico doveva essere questo palazzo dove Federico lo Svevo, a detta del Boccaccio (2), fece rinchiudere la bella delle belle; Restituta d'Ischia. Secondo Girault de Prangey (3), la decorazione esteriore della Cuba e della Zisa riproduce assai fedelmente l'aspetto generale e i principali dettagli dei monumenti arabi del Cairo: i grandi archi della Cuba specialmente di dodici e tredici metri di altezza, la loro forma ogivale pronunziata, le nicchie che terminano al sommo in forma di conchiglie, i fregi con le loro iscrizioni cufiche ravvicinano in generale questi monumenti alle moschee di Toulon e d'El Ahzar dove è la forma particolare dell'ogiva d'Oriente, diversa da quella d'Occidente. Chiama poi i corpi avanzati della Zisa e della Cuba « conformi al genio della costruzione araba ».

Vicino la Cuba grande c'è la piccola Cuba, che ha tutte le forme d'una tomba orientale e che pare costruita alla stessa epoca, con molte compagne che andarono perdute. Di simile forma, forse più antica, è una piccola Cuba sullo stradale di Misilmeri.

Dopo aver dato così uno sguardo generale a questo gruppo di monumenti cerchiamo di stabilire i caratteri dell'arte araba in Sicilia e l'influenza ch'essa esercitò sullo sviluppo artistico della regione.

(Continua). V. FAZIO ALLMAYER.

(1) Amari - *Op. cit.*, vol. III.
(2) *Revue de deux monde.*
(3) Venturi - *Storia dell'arte*, tom. III.
(4) Amari - *Op. cit.*
(5) Alberti - *Isole appartenenti all'Italia*, Venezia 1576.

(1) Cronichon.
(2) Boccaccio - *Decamerone Giornata V, Novella VI.*
(3) Girault de Prangey - *Essai sur l'architecture des Arabes.* Paris 1841.

MEDAGLISTICA

L'ARTE NELLA MEDAGLIA MODERNA

(Continuazione, vedi il numero precedente).

Riprendo a trattare della medaglia per l' Esposizione di Liegi. Eccone la descrizione:

D. Figura allegorica dell'Esposizione in piedi. a dr., su una gondola ornata, che è ferma alla riva. In atto di signorile carità, mentre tiene nella destra il modellino degli edifici dell'Esposizione di Liegi, con la sinistra riversa un cornucopia di fiori e di frutta nelle mani di un bimbo di Liegi, a dr. vòlto a sin. presentato dalla mamma ginocchioni, in costume del paese. Nel campo a dr., in alto, in quattro righe:

· EN · SOUVENIR ·
· de · L'EXPOSITION ·
· de · LIEGE ·
1905

Nel campo, a sin., lo stemma della città di Liegi.

R. Nello sfondo si stacca dall'orizzonte irradiato dai raggi del sole e s'inalza un monumento con piccolo fastigio nel mezzo e due targhe nel centro, la superiore a forma di loculo sepolcrale, l'inferiore, rettangolare, a guisa di lapide commemorativa. Nel mezzo del loculo in due righe

ÉPREUVE
d' Auteur

Nella targa inferiore, in tre linee:

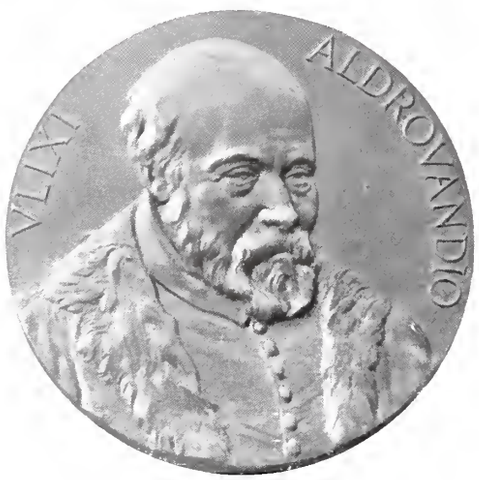
HOMMAGE · de · RECONNAISSANCE ·
· POUR · SERVICES ·
· RENDUS ·

Nel piccolo esèrgo: G. Devreese.

Chi osserva attentamente questa medaglia non potrà a meno di esclamare ch'è lavoro pregevole: il concetto e la forma armonizzano in un tutto elegante e grazioso: si potrebbe solo osservare che il diritto ha una im-

pronta di eleganza corretta più che di festività d'arte, è più signorile che appassionato, ma questo dipende dal temperamento etnico dell'artista; e il rovescio avrebbe fatto a meno molto più felicemente di quella eterna figura del Tempo, che è troppo trita per essere ancora viva, e diventa un accessorio, se non inutile, dannoso alla fresca originalità della scena. (1)

III°. Passando ai nostri italiani, al primo posto per valore poetico e per ricordi ancor recenti della sua compianta dipartita sarebbe il Carducci; ma, in omaggio al passato storico, che è la nostra gloria scientifica, bisogna dare la precedenza a Ulisse Aldrovandi, di cui si fece la solenne commemorazione il 12 giugno 1907 nell'Aula Magna della R. Università, con un elevato discorso, pronunciato dal senatore Giovanni Capellini, presidente del Comitato (2) e anima di tutte le onoranze. Il ritratto che presento pare parlante.



Diametro 0,65 bronzo.

D. Busto dell'Aldrovandi di un quarto a dr. Ad arco, sopra:
VLIXI ALDROVANDIO
Rasente l'orlo a sin., vicino al busto, in carattere piccolo: S. J. Pure rasente l'orlo al basso, all'estremità del busto, in carattere piccolo: G. ROMAGNOLI

R. Fra due rami d'alloro orizzontali e paralleli da dr. a sin. l'epigrafe seguente, in otto righe:

CVI NATVRA PARENS
QVAERENTI TOTA REFVLSIT
VIRVM POST TRIA SAECVLA
MERITIS ET GLORIA FLORENTEM
CIVITAS ET VNIVERSITAS BONONIENSIS
DOCTORVM TOTIVS ORBIS ADSENSV
RITE CONCELEBRANT
PRID · ID · IVN · MDCCCCVII

La medaglia commemorativa del III° Centenario dalla morte di Ulisse Aldrovandi fu coniata a Milano dallo Stabilimento Johnson, ma fu modellata dal prof. Romagnoli di Bologna. Il modellatore si ispirò ai ritratti ad olio e in incisione che dell'Aldrovandi si avevano negli ultimi anni della sua vita, specialmente al ritratto attribuito ai Passerotti, che ora si trova nel Museo Aldrovandiano di Bologna, per le infaticate e intelligenti cure del senatore Capellini e di tutto il Comitato, ricostituito recentemente in occasione delle feste in suo onore.

(1) Per lo studio comparativo della medaglia e placchetta del Devreese e di altri artisti belgi, ved. EDOUARD LALOIRE, *Médailles historiques de Belgique*, e del medesimo autore i *Souvenirs numismatiques des Fêtes Jubilaires de* 1905. — Bruxelles, G. Van Oest e C., 1908.
Ved. *Medaglie e placchette* coniate dal 1884 al 1906. Pac. 47,2; 50,2.

(2) GIOVANNI CAPELLINI. — *Per la solenne commemorazione di Ulisse Aldrovandi a dì XII giugno* 1907 *nell'Aula Magna della R. Università.* Discorso del sen. Giovanni Capellini, presidente del Comitato. Bologna, Stabilimento poligrafico emiliano, 1907. Lo splendido volume degli *Atti* del Comitato per le onoranze uscirà nel 1908.

Questa chiara e dotta epigrafe fu dettata dal senatore Capellini e lodata dai professori Pascoli e Rocchi; il prof. Albini vi antepose il bel distico che si trova a capo dell'epigrafe, e così si ebbe un commento nobilissimo e completo allo splendido ritratto dell'illustre scienziato bolognese, di cui Bologna deliberava nella primavera del 1905 la commemorazione del III° Centenario dalla sua morte, con memore affetto per la fulgida gloria del suo antichissimo « Studio », in una sala del quale furono traslocate, perchè fossero unite, tutte le preziose raccolte dell'Aldrovandi. In quell'occasione venne anche pubblicato, per cura dei dottori Frati, Ghigi e Sorbelli, il *Catalogo dei manoscritti Aldrovandiani*, e il prof. Emilio Costa, che aveva compiuto ampie e varie ricerche intorno all'Università di Bologna nel secolo XVI, presentò la figura dell'Aldrovandi in rapporto con le condizioni dello Studio e in relazione al moto del pensiero in quel periodo della sua attività scientifica.

IV°. Di Giosuè Carducci non occorre parlare, tanto è grande e popolare la sua fama. Qui mi piace riprodurre per la *Rassegna* la piccola, ma artistica medaglia che il Comitato di Pietrasanta fece coniare in onore del poeta della terza Italia, e di cui il Sindaco di quella città gentilmente inviò un esemplare in bronzo in dono al Museo Numismatico di Brera in Milano.

Diametro 0,26 bronzo.

D. Busto del Carducci di fronte, col capo di tre quarti a dr. La testa leonina spicca sovrana dalla fronte spaziosa e dall'occhio penetrante. A dr. un'aquila svolazzante verso il poeta ad ali spiegate quasi ispirasse il suo genio che, come Omero, *sovra gli altri com'aquila vola*. A sin. in quattro righe:

VII
APRILE
M C M V I I
PIETRASANTA

Sotto: Un piccolo stemma di quel Comune. Nell'esèrgo, in mezzo, su cartello in due righe

GIOSVÈ
CARDVCCI

A dr. in basso e in carattere piccolo, lungo l'orlo: S. J. A sinistra, pure in basso, lungo l'orlo: G. MANCINI

R. Figura maschia in piedi, che allegoricamente rappresenta la poesia forte del Carducci, flagellatrice della superstizione e della menzogna. Il poeta s'eleva, lottatore, in piedi fra la fumosa nebbia dei vizi umani e delle lotte partigiane, tenendo nella destra la clava come un novello Ercole, con la gamba destra schiacciando l'idra della superstizione, che cerca di avvinghiargli la sinistra e impedirgli di muovere liberamente il passo. Nello sfondo, a sinistra, radiosa la visione di Roma, soleggiata, con l'epigrafe ROMA Sopra l'idra, a dr. e in mezzo ai nugoli fumosi, lungo l'orlo, in carattere piccolo: G. MANCINI

Data la esiguità del diametro della medaglia, la modellazione del Mancini è vigorosa e l'esecuzione dello Stabilimento Johnson, come sempre, accuratissima.

SERAFINO RICCI.

Stabilimento ALFIERI & LACROIX - Milano.

Antonio Bonfanti, responsabile.

BIBLIOGRAFIA

Adolfo Venturi. **La Basilica d'Assisi.** — Casa editrice de « L'Arte », 1908. — I visitatori della basilica di san Francesco d'Assisi mancavano sinora di un libro che li accompagnasse nella basilica « caput et mater ordinis Sancti Francisci ». Dopo varî anni di studi particolari « porgendo ascolto al linguaggio delle pietre, dei marmi e dei colori », Adolfo Venturi ha riassunto in questo volumetto tutte le sue ricerche. Dopo aver rappresentato l'ambiente d'idee e di contrasti religiosi che contribuirono e si opposero alla creazione della chiesa più bella del mondo, il Venturi descrive passo passo lo sviluppo della costruzione e della decorazione, dalle fondamenta della prima modesta chiesa inferiore sino ai capolavori di Giotto e della sua scuola. E poichè l'analisi del monumento ha condotto il Venturi a conclusioni affatto nuove, sia per l'architettura, sia per la scultura, sia per la pittura, risulta che il visitatore potrà, per merito di questo libro, distinguere per la prima volta la favola e la storia, e quindi intendere intimamente ciò che gli si presenta alla vista.

Dott. Ercole Bassi. **La Valtellina. Guida turistica illustrata** con 200 incisioni e una carta topografica a colori. Sondrio. Tip. Valtellinese, già Quadrio, 1907-1908. — E' una buona guida, fatta con piena conoscenza dell'argomento e con amore di alpinista e di studioso e che potremmo citare a modello oggi in cui pullulano le guide alpine nelle quali abbondan forse le notizie touristiche ma mancano — quando non sono errate — quelle storico-artistiche. Il Bassi, che sa alternare lodevolmente le pubblicazioni d'indole sociale e giudiziaria a quelle sportive e d'arte — ha corredata la sua guida di notizie relative alle vicende e all'arte delle regioni percorse da Colico fino allo Stelvio e a Chiavenna. Numerose illustrazioni di paesaggi, di affreschi antichi, di monumenti, di quadri, di arredi sacri — qualche volta tuttavia riprodotti in proporzioni troppo piccole — corredano il bel volumetto. Auguriamoci che anche nelle altre guide touristiche si tenga conto d'intenti e notizie esatte e complete anche per far conoscere le opere d'arte disseminate fra i nostri monti e sulle rive dei nostri laghi.

F. M. V.

DALLE RIVISTE

Arte. Fascicolo VI, 1907. — F. Peliati: « Bartolomeus Rubeus ». - Questo pittore, catalano di origine, che risente l'influsso della scuola fiamminga, confuso già col Vermeyo o Bermeyo da cui ora invece si deve distinguere, avrebbe dipinto una « Santa Caterina » del Museo di Pisa, una Santa nella raccolta Gardner a Boston, un San Michele appartenente a sir J. Wernher (Londra) e finalmente un trittico che l'A. dell'articolo scoperse nella Cattedrale di Acqui in Monferrato e di cui ci porge una riproduzione pur troppo molto sbiadita e confusa. — A Colasanti: « Per la storia dell'arte nelle Marche ». - Interessante davvero sarebbe la storia della pittura in questo paese che possiede ancora tante opere pittoriche, la maggior parte delle quali rivelano l'influsso della scuola Veneta. Il C. intanto illustra alcune tavole da lui studiate a Fermo: una firmata « Guilelmus » evidentemente veneta, parecchie già formanti un polittico ch'egli ascrive a Jacobello Bonomi, la nota tavola di Andrea da Bologna e due assai interessanti della Scuola dei Crivelli. Egli attribuisce ad Antonio da Fabriano un quadro (S. Pier Damiano) nella Pinacoteca di Napoli e un simile soggetto nell'Accademia di Ravenna. Dalla riproduzione almeno si giudicherebbe quest'ultimo più rozzo delle altre opere di Antonio. Le due tavole di Tocco Casauria, sono evidentemente della prima maniera di Cola dell'Amatrice. Ci spiace che il dotto critico, parlando di Fermo e della Canonica presso la Chiesa di Santa Lucia, non faccia menzione di otto tavolette coi fatti del giudizio e martirio di S. Lucia, che noi vedemmo colà or sono parecchi anni e non vorremmo avessero emigrato. — Michele Biancale: « Le porte di bronzo di Castelnuovo in Napoli ». — L'A. vuol provare che ai varî pannelli in bronzo, decoranti le porte di Castelnuovo a commemorare l'impresa di re Ferdinando d'Aragona contro Giovanni d'Angiò, lavorarono non un solo artista, e non il francese Guglielmo Monaco che ne sarebbe stato solamente il fonditore, ma tre fra cui il ben noto Pietro da Milano. — Adolfo Venturi: «Collaboratori di Donatello nell'altare del Santo». — Il distinguere in questa opera quanto sia proprio di mano di Donato e quanto degli aiuti o collaboratori è cosa importante per la storia dell'arte ma non facile, a cui si accinge il Venturi con molto acume e molta erudizione a mezzo di opportuni raffronti. Peccato che, le diverse parti dell'altare non essendo qui riprodotte, sia difficile seguire e controllare l'esattezza degli asserti. — Miscellanee. — Corrieri, dove notiamo gli importanti acquisti di opere d'arte italiana fatte dal Museo Kaiser Friedrich's di Berlino, fra cui una « Crocefissione » del Pesellino, una « Salita al Calvario » del Tiepolo e una così detta « Preparazione al sepolcro » del Carpaccio.

Bollettino d'arte. Fasc. XII, 1907. — Ettore Modigliani: « Antonio da Solario. » — Di questo artista rimasto a lungo dimenticato e talvolta confuso col suo parente (?) Andrea, e, solo di recente, tornato per dir così all'onore del mondo, il Modigliani si studia di tracciare la biografia, esaminando le sue opere, e giovandosi di taluni documenti da lui ritrovati nelle Marche. Egli riconosce come del Solario parte degli affreschi del chiostro di SS. Severino e Sosio a Napoli, le tavole da esso firmate a Napoli (Galleria) e a Milano, la grande pala di Osimo, di cui parlò già il Grigioni ed un'altra nella chiesa del Carmine in Fermo che ha difatti molte analogie coi dipinti dell'artista. Non intendiamo però come egli rifiuti l'attribuzione del Frizzoni che credette riconoscere in una tavola del Museo Civico di Milano, recante la Vergine fra SS. Francesco e Pietro, la mano del Solario. Eppure la testa della Madonna nella forma, nell'espressione, nell'acconciatura è simile a quella del quadro di Napoli, simili le pieghe del manto sulle braccia, del drappo dietro appeso ad un bastone, identico il naso, l'orecchio del Putto, identica la forma delle mani dei personaggi, senza parlare del paesaggio con quelle curiose roccie proprie di Antonio. — Arthur Haseloff: « I musaici di Casaranello. » Nella provincia di Lecce trovasi questo villaggio che possiede una chiesuola ornata nella vôlta di musaici che lo scrittore giudica non posteriori al V secolo av. E. V. e ch'egli afferma costituire il monumento più antico e importante dell'epoca cristiana primitiva nel sud-est dell'Italia meridionale. — Isabella Herrera: « Il dono del barone Franchetti al Bargello. » - Tale dono munifico consiste in una raccolta di antichi tessuti, (alcuni dei quali risalgono al X secolo) di cui forse non esiste la maggiore e della quale il barone Franchetti si privò per arricchire il Museo fiorentino

Nel fascicolo di dicembre della « **Rassegna bibliografica dell'arte italiana** » Carlo Grigioni, in un breve articolo: « Giovanni Francesco da Rimini e Giovanni Grassi » confuta l'opinione già espressa dal prof. E. Scatassa nella medesima rivista, che quei due nomi designassero una persona sola, l'artista cioè di cui la « Rassegna d'Arte » ebbe a far conoscere le opere. Il Grigioni cita infatti documenti in cui si parla sempre di un maestro Giovanni Grassi, morto già nel 1446, mentre l'altro si firmava Johannes Franciscus de Arimino e dipingeva nel 1461 il quadro che passò in possesso del cav. A. Cantoni.

The Burlington Magazine. Gennaio 1908. — « Recent acquisitions from Mrs Huntington from the Kann collection » - Quando morì il grande raccoglitore parigino Rodolfo Kann, la sua collezione fu comprata, se non erriamo, da un gruppo di antiquari per molti milioni, e da questi i Sigg. Huntington acquistarono, per portarli in America, molti mobili, molte porcellane ed alcuni quadri quà descritti, cioè due ritratti di Rembrandt (di epoca tarda), due di Fr. Hals e una graziosissima Madonna di Roger de la Pasture. Altri dipinti interessanti sono dovuti al pennello del Greco, un artista ora venuto di moda e molto ricercato, e del Goya. — Lionel Cust: « Notes on pictures in the royal collections ». - Questo breve articolo tesse la storia delle Inghilterra, rappresentante la famiglia reale, e scampato miracolosamente alla rivoluzione inglese e a due incendi. — M. L. Solon: « Sèvres porcelains in the royal collections. » — Dr. A. Koester: « Two masterpieces of greek sculpture. » - Sono questi il « Discobulo » scoperto a Castelporziano e la « Niobide » della Banca Commerciale in Roma di cui già si occuparono le riviste. — E. R. D. Maclagen: « Hubert and John Van Eyck. » - Questo fascicolo contiene la riproduzione di due bellissimi ritratti della scuola inglese, l'uno del Raeburn nel Museo di Budapest, e l'altro del Lawrence di una meravigliosa vivacità, appartenente alla nota Ditta P. & D. Colnaghi.

Il **Bollettino del « Metropolitan Museum »** di New York, illustra una tavola proveniente, se non facciamo errore, dalla Francia (la possedeva il Barone d'Albenas) e appartenente al signor H. C. Frick che la depositò nella Galleria Metropolitana. Rappresenta il Cristo morto in grembo alla Madre, mentre due donne piangono lì appresso e un vecchio gentiluomo sta orando devotamente. Nel fondo, al di là delle croci, da due delle quali pendono ancora i ladroni, le mura di una città in cui disegnasi nettamente sul cielo una cattedrale gotica che si direbbe quella di Colonia prima che ne fosse fatto il coro: più in là ancora spiccano le cime di aguzze montagne. Attribuito dapprima a Antonello da Messina, esposto poi a Parigi nel 1905 quale opera di un primitivo francese, il dipinto è di nuovo ascritto ad Antonello dal Direttore del dipartimento della pittura del Museo, Mr. R. E. Fry. Malgrado la nostra sincera estimazione del sapere e del colpo d'occhio del distinto critico, ci riesce difficile dividere il suo giudizio, nè ci convincono i confronti ch'egli fa a sussidio di questo. Non neghiamo che, tanto il Bellini, quanto il Mantegna, in talune loro pitture, come il « Cristo nel Getsemane », abbiano una nota severa e tragica, ma quale differenza fra le loro scene e questa di un carattere così eminentemente nordico. E i tipi delle figure, del donatore, della Vergine e, specialmente della donna che in una posa un poco grottesca sostiene la testa del Redentore, non sembrano certo italiani. Le pieghe dell'Annunciata attribuita ad Antonello nell'Accademia di Venezia sono anch'esse dure e dritte, ma il viso è ben differente nel taglio e nella espressione da quello della Maddalena. Nè, per quanto il Fry richiami il castello di architettura ultramontana che il Messinese ritrasse nel « S. Sebastiano » di Bergamo, ci sembra probabile che un nostro artista, anche se dimorò, come vuole il Vasari, nelle Fiandre, sia diventato così intimamente fiammingo da dipingere una scena di stile così prettamente nordica. Forse il dotto critco ci obbietterà che il giudicare di un quadro non mai visto coll'unica scorta di una fotografia, mentr'egli lo ha studiato con diligenza, è da parte nostra temeraria audacia, ma ad ognuno è lecito di emettere, se non un'opinione recisa, un dubbio.

g. c.

Nel **Connoisseur** (1 gennaio 1908) P. G. Konody in un articolo intitolato: «A Portrait unknown by Botticcelli,» confrontando l'«Adorazione dei Magi» nella Galleria Nazionale di Londra col dipinto pure di Sandro recante lo stesso soggetto degli Uffizi e con quello di Pietroburgo (Hermitage), e scoprendo nel primo il ritratto dell'artista in un giovane dai 19 ai 20 anni, alla sinistra di chi guarda, ne deduce: I. che l'«Adorazione» di Londra dev'essere stata eseguita verso il 1463 (l'artista nacque nel 1444); II. l'«Adorazione» di Firenze è anteriore al 1478, anno in cui Giuliano de' Medici fu ucciso, e difatti il Botticelli, pure ivi riprodotto, ha l'aria di un uomo maturo; III. il dipinto di Pietroburgo fu eseguito dopo il 1478 e prima del 1492, quando morì Lorenzo de' Medici.

Gazette de Beaux Arts. Gennaio, 1908. — A. Surde: «Une Pompei hellenique.» - Descrizione degli scavi fatti in Grecia a Delo, una città le cui rovine non risalgono oltre il III secolo av. E. V. e sembrano offrire maggiore interesse all'archeologo che non all'artista: vi si trovarono però parecchie opere d'arte ellenistica. — Marcel Reymond: «L'architecture des tombeaux des Medicis». - Molto giustamente l'A. critica l'architettura nella Sacrestia di S. Lorenzo, ma dimostra col sussidio di due disegni michelangioleschi al Louvre e al B. Museum di Londra, come ben più armonico e grandioso fosse il primitivo disegno del Buonarotti che i tristi eventi di Firenze spinsero e costrinsero a modificare, cosicchè le statue sole conservano tutta la impronta del genio suo in una cornice poco armonica. — L. Bénedite: «J. J. Henner.» Questo artista passo due o tre anni a Roma e l'eterna città ebbe una influenza decisiva sulla sua orientazione artistica. Nella sua corispondenza con Goutzwiller, fra il 1859 e il 1861, il «pensionnaire» di Villa Medici, descrive i suoi entusiasmi, entusiasmi che un artista non proverebbe più così vivi oggi dopo che la nuova Italia ha tanto fatto per togliere a Roma il suo serto di bellezza. — E. Durand-Gréville: «Notes sur les primitifs néerlandais de la National Gallery». L'A. attribuisce a D. Bouts una «Vergine fra due Santi» della Galleria di Londra, una «Madonna con Bambino» e un ritratto virile (n. 243). In una «Crocefissione» il Durand-Gréville riconosce il pennello di Q. Metsys. Troppo lungo sarebbe poi riportare tutto l'elenco delle nuove attribuzioni di cui bisogna lasciare all'autore la responsabilità. — R. Marx: «Albert Belleroche,» un disegnatore e incisore francese di talento e di avvenire.

Revue de l'Art Ancien & Moderne. Janvier, 1908. — E. Gebhart: «La Madone «Guidi» de Botticelli.» - Questo quadro, attribuito a Sandro nell'età sua ancora giovanile e che ricorda molto il di lui maestro Lippi, reca la Vergine seduta dinnanzi ad un parapetto che la separa da un paesaggio montuoso, e tenente sul ginocchio sinistro il Bambino. Dalla raccolta Guidi di Faenza passò in quella del barone di Schlichting. — G. Mendel: «Les monuments Seldjoukides en Asie Mineure.» - L'Impero Ottomano non è povero, come si crede, di antichità e di opere d'arte di grande interesse, il Museo di Costantinopoli di non remota istituzione lo attesta, ma pur troppo la mancanza di mezzi finanziari, il fatalismo e l'incuria propria delle razze orientali lasciano deperire, quando non le distruggono, le più belle rovine. Nell'Asia Minore però rimangono ancora molti avanzi ad attestare epoche e dinastie fiorenti nel passato. Gustave Mendel illustra appunto in questo primo articolo i ruderi di Moschee e «Medressè» costrutti dai Sultani Selgiuchidi nel XII e XIII secolo con grande splendore e gusto finissimo. — M. Tourneux: «Un pastelliste anglais du XII siècle e John Russell.» - Questo artista, nato a Guildford nel 1745, fu un ritrattista più noto ai suoi tempi che ai nostri, sebbene il Louvre e parecchie raccolte private posseggano opere sue piene di grazia e di freschezza. — E. Bourgois: «L'état civil des bustes et médaillons de Marie Antoniette & de Louis XII.» - E' la continuazione della rassegna iniziata nel fascicolo precedente dei busti e medaglioni riproducenti il Re, la Regina di Francia e i loro figliuoli, eseguiti dalla fabbrica di Sèvres. — L. Gillet: «Arnold Boeklin.» - Anche questo è il seguito di un altro articolo già apparso e l'autore vi fa una critica fine e giusta dell'artista e delle sue opere. — H. Clouzot: «Les toiles de Jouy». In Francia la fabbricazione di tele dipinte fu già una florida industria completamente tramontata, tantochè poco rimane di quei prodotti e poco persino si conosce delle manifatture d'onde uscivano. Il Clouzot con documenti tratti dal Museo delle arti decorative di Parigi, e cioè disegni, campioni, ecc., e riferendosi ad una esposizione tenutasi in questo inverno nel Museo-Galliera, illustra la manifattura di Jouy».

In questi ultimi tempi, e più specialmente a datare dall'Esposizione dei primitivi francesi a Parigi (1904), noi notiamo una tendenza ben naturale negli scrittori d'arte di Francia di togliere all'oblio e mettere in onore i numerosi artisti o artefici, di molti dei quali s'ignora non soltanto la biografia ma persino il nome, che fecero fare i primi passi colà alle arti figurative e in particolar modo alla pittura. Diciamo alla pittura perchè nessuno mette in dubbio o disconosce il valore della scultura francese medioevale. A tal proposito vediamo accentuarsi la tendenza di affrancare l'antica pittura francese da ogni influenza forastiera, fiamminga e italiana, e con quello «chauvinisme» così caratteristico dei nostri vicini di oltr'Alpe sostenere, a mezzo di confronti, persuasivi sopratutto per loro, la superiorità dei proprii maestri. Non è quindi da trascurarsi un lungo articolo di Henri Bouchot apparso nella «**Revue des deux Mondes**» del 1° gennaio 1908, sotto il titolo «La condition sociale des peintres français du XIII au XV siècle». - Circa il 1250 gli artefici (non si possono ancora chiamare artisti) del pennello si raggrupparono in tre corporazioni: quella dei fabbricanti di immagini o «imagiers» (che scolpivano figure in pietra, legno, avorio e le colorivano), degli «alluminatori» o miniaturisti e dei sellai pittori i quali tornivano le selle, gli scanni di parata, i cassoni, i «rétables» e li coprivano di un preparato speciale che decoravano poi di soggetti pittorici tratti per lo più dalle canzoni di gesta o da libri sacri. Quest'ultima categoria sarebbe quella che diede origine ai pittori propriamente detti. Il Bouchot traccia un quadro interessante della corporazione dei sellai-pittori così rigorosa che, lungi dal permettere l'intrusione e quindi l'ascendente di forestieri, costringeva i pochissimi venuti di Fiandra a Parigi, il grande centro di allora, a divenire borghesi parigini. Verso la fine del 1200, per la protezione dei Re, poi nel 1300 dei Duchi di Berry, di Borgogna e di Angiò, gli artisti acquistano importanza e fanno lauti guadagni, però solo nel 1391 essi ottengono di staccarsi dai sellai e far corpo da sè. L'arte ottiene allora diritto di cittadinanza e sanzione legale. Verso la metà del secolo XV fioriscono nelle Fiandre i fratelli V. Eyck a cui si attribuì una grande influenza sui confratelli francesi che il Bouchot contesta, sostenendo che il Cône e il Fouquet conoscevano i procedimenti tecnici attribuiti sin qui ai Van Eyck e non subirono punto la legge di questi. Parigi non era più la capitale artistica della Francia: il centro si era, per così dire, trasportato ad Avignone dove fiorì, fra gli altri, Enguerrand Charton, autore di parecchi dipinti, ritenuti già di mano fiamminga, e tutta una scuola immune da influssi esteriori, con proprî segreti, proprî stili, e a cui devonsi opere di grande importanza come la «Pietà» del Museo di Villeneuve-les-Avignon. g. c.

Nel VI fascicolo del **Repertorium für Kunstwissenschaft** notiamo un articolo di Henriette Mendelsohn, «Zum Predellenbild des Fra Filippo im Kaiser Friedrich Museum» in cui essa giudica che la tavoletta non appartenga all'«Incoronazione» del frate nella Accademia di Firenze, ma sia un'opera più matura dell'artista. — Emil Jacobsen scrive «Die Handzeichnungen Michelangelos zu den Sixtina-Fresken», uno studio critico della pubblicazione dello Steinmann. — D. V. Hadeln: «Zu Gentile Bellini in der National Gallery in London» ha una nota interessante su due dipinti di Gentile Bellini nella National Gallery di Londra. Trattasi dei due santi monaci, Pietro Martire e Domenico, già attribuiti a Giovanni Bellini e poi dal Morellli a Gentile. Il V. Hadeln sostiene che, esaminate attentamente le tavole, egli ha potuto scoprire che le aureole, i cartellini, il coltello di S. Pietro sono aggiunte posteriori le quali vollero fare di due frati (uno dei quali sarebbe fra Teodoro da Urbino) ritratti da Gentile, due santi. Attendiamo con lui che una cauta ripulitura provi la verità di tale asserto.

L'UNICA RIPRODUZIONE A COLORI DEL «CAPOLAVORO» DI LEONARDO DA VINCI, OTTENUTA DIRETTAMENTE DALL'ORIGINALE; LA PRIMA CHE RIDÀ NEL DISEGNO E NEL COLORE IL PIÙ CELEBRE DIPINTO DELL'ARTE CLASSICA. (VEDI ANNUNCIO A PAGINA SEGUENTE).

L'UNICA RIPRODUZIONE A COLORI ESEGUITA
DIRETTAMENTE DALL'ORIGINALE
LA SOLA QUINDI CHE RENDE CON ASSOLUTA FEDELTA' NEL DISEGNO E NEL COLORE, IN GRANDE FORMATO CENTIMETRI 65×45 IL CAPOLAVORO DEL SOMMO LEONARDO

LA CENA DEGLI APOSTOLI

NEL REFETTORIO DEL CONVENTO ANNESSO ALLA CHIESA DI S. MARIA DELLE GRAZIE IN MILANO.

L'opera inesorabile, distruggitrice, del tempo, e le ingiurie degli uomini, hanno guastato in modo forse irreparabile quella che fra le meravigliose creazioni pittoriche di Leonardo da Vinci ben a ragione è chiamata il capolavoro. In tale stato di cose, e prima che si abbiano ad iniziare eventuali ristauri, si è sentita la necessità di fermare per quanto possibile, in una riproduzione della massima fedeltà, ed ottenuta coll'ausilio dei più perfezionati processi moderni, quanto del sublime dipinto è pervenuto fino a noi. Ed al nobile intento risponde pienamente, anche per l'autorevole giudizio di eminenti personalità artistiche, la nostra tricromia, classificata la prima e fin' ora unica riproduzione veramente fedele del più celebre dipinto dell' arte classica.

IN VENDITA PRESSO TUTTI I NEGOZIANTI D'ARTE
E DIRETTAMENTE DAGLI EDITORI

FORMATO DELL' INCISIONE CM. 35×65 ☙ DEL SUPPORTO CM. 70×100

PREZZO LIRE VENTICINQUE

FRANCO DI PORTO RACC. IN ITALIA ☙ ESTERO AGGIUNGERE L. 0,50.

ALFIERI & LACROIX - MILANO

VENEZIA - DIECI ACQUEFORTI DI G. MITI-ZANETTI

FORMATO CM. 18×28
IN BUSTA, LIRE CINQUE.

ALFIERI & LACROIX - MILANO
VIA CARLO DE-CRISTOFORIS, 6

QUATTROCROMIE
COLLEZIONE ACKERMANN

RITRATTI

1. WAGNER
2. LISZT
3. BEETHOVEN
4. MOZART
5. GOETHE
6. SCHILLER
7. SHAKESPEARE
8. JOH. BRAHMS
15. F. SCHUBERT
17. HANS SACHS
20. J. S. BACH
21. G. F. HÄNDEL
27. C. M. WEBER
28. F. MENDELSSOHN-BARTHOLDY
29. VERDI
38. CHOPIN
39. JOS. HAYDN
40. P. TSCHAIKOWSKY
41. ROB. SCHUMANN

SPLENDIDE RIPRODUZIONI A COLORI STAMPATE SU CARTONCINO FORMATO CENTIMETRI 29×43

PREZZO L. 2,50 CAD.

IN VENDITA PRESSO TUTTI I LIBRAI E NEGOZI D'ARTE

I MIGLIORI DIPINTI DEI PIÙ CELEBRI MAESTRI ANTICHI E MODERNI

150 RIPRODUZIONI IN PHOTO-GRAVURES FORMATO CIRCA CENTIMETRI 25×35 MONTATE SU CARTONE COLORATO

PREZZO L. 0,50 CAD.

NEL PROSSIMO NUMERO PUBBLICHEREMO L'ELENCO COMPLETO DELLE TAVOLE RIPRODUCENTI OPERE DI RAFFAELLO, GIORGIONE, RENI, TIZIANO, BOTTICELLI, ANDREA DEL SARTO, LEONARDO, MORONI, MICHELANGELO, CORREGGIO, MANTEGNA, BELLINI, P. VERONESE, TINTORETTO, GREUZE, MADAME LE BRUN, MEMLING, REMBRANDT, REYNOLS, RUBENS, FRANZ HALS, VAN DYCK, MURILLO, VELASQUES, ECC.

IN VENDITA PRESSO TUTTI I LIBRAI

DANTE ALIGHIERI

LA DIVINA COMMEDIA

illustrata nei cento canti da
A. RAZZOLINI

104 tavole a colori. Miniature riprodotte da Codici della Biblioteca Laurenziana. Testo trascritto in caratteri dell'epoca.

È un lavoro mirabile di ideazione nello stile purissimo del' 500. L'esecuzione grafica, veramente perfetta, della Ditta ALFIERI & LACROIX di Milano e la indovinata rilegatura ne fanno un vero gioiello. Chi ha veduto il preziosissimo Codice miniato del Poema che si attribuisce a Convenevole da Prato, il maestro del Petrarca, e gelosamente conservato nella Biblioteca Nazionale di Firenze, assicura che questo "Dante,, del Razzolini rammenta assai vivamente quello stile e quel metodo di pittura, aggiuntovi la nuova finezza della tecnica moderna e anche la sapienza profonda ed ardita nella figurazione di tutti gli episodi del Poema.

Rilegato in vera pergamena (formato album) L. 30.—

In pergamena vegetale con medaglione L. 25.—

In vendita presso tutti i Librai.

ALFIERI & LACROIX - Milano

LIBRERIA ARTISTICA
INDUSTRIALE
PREISS & BESTETTI
MILANO
25 VIALE MONTE NERO 25

Opere di Architettura - Pittura - Scultura - Periodici e Riviste d'arte pura ed applicata - Modelli per scuole - Album per Disegnatori - Decoratori - Incisori - Cesellatori - Orefici - Fabbricanti di mobili Carpentieri - Fabbri - Marmisti - Tappezzieri - Scultori in legno.

MODELLI D'ARTE DECORATIVA

pubblicazione mensile in fascicoli di 5 tavole a colori. Collaboratori i più reputati artisti italiani. 60 tavole annue riunite sotto copertina.

Prezzo d'Abbonamento
ITALIA L. 20 — ESTERO L. 25

La RASSEGNA D'ARTE è stampata su carta della Società Anonima Tenni e C. Milano, con colori della Fabbrica Berger & Wirth - Firenze - Lipsia.

Carta della
Società Cartiere Italiane
Pestarini & C.
Milano

Cesare torrente colla Porta.

Anno VIII - N. 3 Milano: Marzo 1908

·RASSEGNA· ·D'ARTE·

·DIRETTA·DA·

·GVIDO·CAGNOLA· E·FRANCESCO·MALAGVZZI·VALERI·

·DIREZIONE·ED·AMMINISTRAZIONE·
·MILANO·VIA·CARLO·DE·CRISTOFORIS·6·

·ABBONAMENTO·ANNVO·
·MILANO·L·18· ·NEL REGNO·L·20· ·ESTERO·L·23
·VN·NVMERO·SEPARATO·L·2

·ALFIERI·&·LACROIX·MILANO·

ANNO VIII - 1908. Pubblicazione Mensile.

·RASSEGNA·D'ARTE·

DIRETTA DA

GUIDO CAGNOLA E FRANCESCO MALAGUZZI VALERI

Esce una volta al mese in fascicoli di 16-20 pagine con una ricca appendice di Cronaca, Corrieri, Vendite, ecc.; ogni numero, reca una cinquantina di incisioni e ricche tavole fuori testo a colori.

Abbonamento Annuo

MILANO L. 18 - NEL REGNO L. 20 - ESTERO L. 23

Dirigere tutte le corrispondenze a:

RASSEGNA D'ARTE

VIA CARLO DE CRISTOFORIS 6 — MILANO

FRANCESCO MALAGUZZI VALERI

I DISEGNI
DELLA R. PINACOTECA DI BRERA

94 tavole riproducenti nei colori originali dei lapis e degli inchiostri i migliori disegni della importantissima collezione di Brera

Un volume in formato tascabile, con note descrittive ed elegante copertina

LIRE TRE

« I disegni, osserva il Malaguzzi Valeri, nella prefazione del volume, son documenti preziosi per la conoscenza intima dell'artista: in essi egli rivela spontanea, genuina l'anima propria che si estrinseca – spesso con una foga che non si troverà nel quadro di cui quel disegno è la prima idea – senza preoccupazioni e senza vincoli di scuola ».

Questo volumetto riuscirà quindi di utilità notevole agli studiosi dell'arte, ai raccoglitori a agli artisti pei quali la collezione di disegni di Brera che ormai occupa due sale della Pinacoteca offre campo continuo di ammirazione e di ispirazione.

Milano - Via Carlo De-Cristoforis, 6 ALFIERI & LACROIX.

·RASSEGNA·D'ARTE·

ANNO VIII MARZO 1908 N. 3

SOMMARIO

GUSTAVO FRIZZONI. — I soggetti mitologici in Cima da Conegliano.

GIOVANNI POGGI. — Di una Madonna di Fra Filippo Lippi.

BERNHARD BERENSON. — Giotto: Lettera aperta.

GUIDO MARANGONI. — Nel Centenario di Giuseppe Piermarini.

ARTURO FROVA. — Chiese gotiche cadorine.

GUIDO CAGNOLA. — Le trasformazioni dei dipinti mediante razionali ristauri.

GIULIO FERRARI. — Il Museo Artistico Industriale di Roma (*seguito*).

TAVOLA FUORI TESTO — *Cima da Conegliano:* Bacco incorona Arianna (Museo Poldi Pezzoli).

CORRIERE ROMANO. — RUSCUS.

CORRIERE DALLA SICILIA. — V. FAZIO ALLMAYER.

CORRIERE DA NUOVA YORK. — WILLIAM RANKIN.

CRONACA - BIBLIOGRAFIA - DALLE RIVISTE - ECC.

CRONACA

ITALIA

BASSANO VENETO. — **Un orologio astronomico di pregio distrutto dal fuoco.** — Nell'incendio del bel palazzo municipale di Bassano Veneto la nota veramente triste riguarda la distruzione del prezioso e antico orologio astronomico, insigne opera originale del famoso artefice Bartolomeo Ferracina il quale occupava il posto ufficiale di «Venetae Republicae Mechanicus». Il grandioso complicato orologio era come nuovo per l'accuratezza della costruzione, e, unico nel Veneto, aveva il quadrante diviso in 24 ore. Anche le bellissime e ricche figure dello zodiaco in metallo rialzato, sono pressochè irriconoscibili.

BOLOGNA. — **S. Petronio e i danni che gli si minacciano.** — E' meritevole di essere segnalato il tentativo che si sta ora facendo per costruire la facciata della basilica di San Petronio, come già si fece nel 1887 a Firenze per Santa Maria del Fiore, e prima a Colonia pel celebre Duomo.

Sino dal 1876 per iniziativa di due cittadini venne fatta proposta di eseguire tale grandissima opera con pubbliche e private oblazioni; ma la cosa in allora, abbenchè applaudita, rimase allo stato di pio desiderio.

Nel 1881 l'ing. Ceri risvegliò di nuovo tale desiderio con disegni e con un modello in rilievo dell'opera da eseguirsi, costituendo altresì un Comitato promotore composto dei più illustri cittadini bolognesi di quel tempo, d'ogni partito politico e dei rappresentanti di tutte le Associazioni cittadine. E il Comtato, nella adunanza del 29 maggio 1881, deliberò il compimento della facciata di San Petronio, col plauso dell'intera adunanza.

Vi venne eletto un Comitato esecutivo, che raccolse offerte e bandì un concorso artistico che non riuscì troppo felice. Dipoi la cosa restò quasi morta per parecchi anni: pur nondimeno il Comitato non restò inoperoso, tentò la realizzazione sull'erario dello Stato italiano dell'assegno di Pio IX di 75 mila scudi romani, assegno da lui concesso al comune di Bologna nel 1857 per il compimento della facciata di San Petronio. Dopo lunga lite, strenuamente sostenuta col concorso del comune e con l'abilità di Pietro Baldini contro l'erario dello Stato, il Comitato riuscì nell'intento, cioè ottenne sentenza dalla Corte di cassazione che obbligava lo Stato a pagare al Comune il sopradetto assegno di Pio IX, cioè circa 400 mila lire, quasi la metà della spesa occorrente per l'opera.

In seguito a questa vittoria, si è ridestato il desiderio in molti bolognesi di condurre ad effetto l'antica proposta; ed a questo fine si adopera il Comitato esecutivo, dal quale si attendono le deliberazioni in ordine ad un modello per la facciata, reso pubblico in questi ultimi giorni ed ora collocato nella residenza della fabbriceria di San Petronio, modello ideato e disegnato dall'ing. Ceri.

Noi tuttavia formuliamo un desiderio vivissimo: che l'antica (?) proposta non si attui ed il Comitato la abbandoni; noi speriamo che i Bolognesi abbiano tanto buon senso da opporsi a che al loro maggior tempio venga appiccicata una facciata moderna, la quale non armonizzerebbe mai col resto dell'edificio considerato che non v'è più nessuno che dubiti che mai la scienza artistica moderna è costretta a camminare sulle stampelle come quando si rivolge alla imitazione degli stili del passato.

BROZZI (Firenze). — **La scoperta di una terracotta robbiana.** — Mentre un colono stava scavando in un appezzamento di terreno, rinveniva sepolto a circa 30 centimetri di profondità, vari pezzi di una terracotta robbiana che riuniti insieme si vide che rappresentavano S. Giuseppe col Gesù Bambino. Il Pecchioli avvertì il brigadiere dei carabinieri e le guardie comunali di Brozzi.

Gli agenti sequestrarono il bassorilievo robbiano e lo portarono in caserma. Anche l'anno decorso, nella stessa località, fu trovato sepolto un lavoro robbiano rappresentante una Madonna.

CATANIA. — **Furto di un breviario prezioso.** — Nella chiesa del Santo Carcere è stato rubato un breviario antichissimo che trovavasi dentro una vetrina. Il breviario è di un grande valore storico, poichè rimonta ai primi tempi della stampa e contiene l'ufficiatura della festività di S. Agata secondo i riti.

MILANO. — **Un rarissimo denaro di Arnolfo al Gabinetto Numismatico di Brera.** — Il ministro dell'istruzione pubblica, onorevole Rava, su proposta del direttore generale per le antichità e Belle Arti, concesse a questo nostro museo l'acquisto del rarissimo denaro di Arnolfo, imperatore e re d'Italia, per Milano (805-899), che completa la serie carolingia nella storia della monetazione milanese e che nelle ultime aste di vendita salì al valore di circa mille lire. Anche alla vendita Martinetti e Nervegna in Roma il Ministero autorizzò l'acquisto pel medagliere di Brera di alcuni pregievoli medaglioni imperiali romani di Lucio Vero, Commodo e Gordiano.

PAVIA. — **Affresco antico.** — Mentre si facevano alcuni lavori di restauro nella basilica di S. Teodoro, sotto un grosso strato di calcinaccio si scoprì un affresco rappresentante il panorama di Pavia antica, munita delle sue cento torri. Pare che si tratti di un dipinto del 1500.

ANNO VIII - 1908. Pubblicazione Mensile.

·RASSEGNA·D'ARTE·

DIRETTA DA

GUIDO CAGNOLA E FRANCESCO MALAGUZZI VALERI

Esce una volta al mese in fascicoli di 16-20 pagine con una ricca appendice di Cronaca, Corrieri, Vendite, ecc.; ogni numero, reca una cinquantina di incisioni e ricche tavole fuori testo a colori.

Abbonamento Annuo

MILANO L. 18 - NEL REGNO L. 20 - ESTERO L. 23

Dirigere tutte le corrispondenze a:

RASSEGNA D'ARTE

VIA CARLO DE CRISTOFORIS 6 — MILANO

FRANCESCO MALAGUZZI VALERI

I DISEGNI
DELLA R. PINACOTECA DI BRERA

94 tavole riproducenti nei colori originali dei lapis e degli inchiostri i migliori disegni della importantissima collezione di Brera

Un volume in formato tascabile, con note descrittive ed elegante copertina

LIRE TRE

« I disegni, osserva il Malaguzzi Valeri, nella prefazione del volume, son documenti preziosi per la conoscenza intima dell'artista: in essi egli rivela spontanea, genuina l'anima propria che si estrinseca – spesso con una foga che non si troverà nel quadro di cui quel disegno è la prima idea – senza preoccupazioni e senza vincoli di scuola ».

Questo volumetto riuscirà quindi di utilità notevole agli studiosi dell'arte, ai raccoglitori a agli artisti pei quali la collezione di disegni di Brera che ormai occupa due sale della Pinacoteca offre campo continuo di ammirazione e di ispirazione.

Milano - Via Carlo De-Cristoforis, 6 ALFIERI & LACROIX.

·RASSEGNA·D'ARTE·

ANNO VIII MARZO 1908 N. 3

SOMMARIO

GUSTAVO FRIZZONI. — I soggetti mitologici in Cima da Conegliano.

GIOVANNI POGGI. — Di una Madonna di Fra Filippo Lippi.

BERNHARD BERENSON. — Giotto: Lettera aperta.

GUIDO MARANGONI. — Nel Centenario di Giuseppe Piermarini.

ARTURO FROVA. — Chiese gotiche cadorine.

GUIDO CAGNOLA. — Le trasformazioni dei dipinti mediante razionali ristauri.

GIULIO FERRARI. — Il Museo Artistico Industriale di Roma (*seguito*).

TAVOLA FUORI TESTO — *Cima da Conegliano:* Bacco incorona Arianna (Museo Poldi Pezzoli).

CORRIERE ROMANO. — RUSCUS.

CORRIERE DALLA SICILIA. — V. FAZIO ALLMAYER.

CORRIERE DA NUOVA YORK. — WILLIAM RANKIN.

CRONACA - BIBLIOGRAFIA - DALLE RIVISTE - ECC.

CRONACA

ITALIA

BASSANO VENETO. — **Un orologio astronomico di pregio distrutto dal fuoco.** — Nell'incendio del bel palazzo municipale di Bassano Veneto la nota veramente triste riguarda la distruzione del prezioso e antico orologio astronomico, insigne opera originale del famoso artefice Bartolomeo Ferracina il quale occupava il posto ufficiale di «Venetae Republicae Mechanicus». Il grandioso complicato orologio era come nuovo per l'accuratezza della costruzione, e, unico nel Veneto, aveva il quadrante diviso in 24 ore. Anche le bellissime e ricche figure dello zodiaco in metallo rialzato, sono pressochè irriconoscibili.

BOLOGNA. — **S. Petronio e i danni che gli si minacciano.** — E' meritevole di essere segnalato il tentativo che si sta ora facendo per costruire la facciata della basilica di San Petronio, come già si fece nel 1887 a Firenze per Santa Maria del Fiore, e prima a Colonia pel celebre Duomo.

Sino dal 1876 per iniziativa di due cittadini venne fatta proposta di eseguire tale grandissima opera con pubbliche e private oblazioni; ma la cosa in allora, abbenchè applaudita, rimase allo stato di pio desiderio.

Nel 1881 l'ing. Ceri risvegliò di nuovo tale desiderio con disegni e con un modello in rilievo dell'opera da eseguirsi, costituendo altresì un Comitato promotore composto dei più illustri cittadini bolognesi di quel tempo, d'ogni partito politico e dei rappresentanti di tutte le Associazioni cittadine. E il Comtato, nella adunanza del 29 maggio 1881, deliberò il compimento della facciata di San Petronio, col plauso dell'intera adunanza.

Vi venne eletto un Comitato esecutivo, che raccolse offerte e bandì un concorso artistico che non riuscì troppo felice. Dipoi la cosa restò quasi morta per parecchi anni: pur nondimeno il Comitato non restò inoperoso, tentò la realizzazione sull'erario dello Stato italiano dell'assegno di Pio IX di 75 mila scudi romani, assegno da lui concesso al comune di Bologna nel 1857 per il compimento della facciata di San Petronio. Dopo lunga lite, strenuamente sostenuta col concorso del comune e con l'abilità di Pietro Baldini contro l'erario dello Stato, il Comitato riuscì nell'intento, cioè ottenne sentenza dalla Corte di cassazione che obbligava lo Stato a pagare al Comune il sopradetto assegno di Pio IX, cioè circa 400 mila lire, quasi la metà della spesa occorrente per l'opera.

In seguito a questa vittoria, si è ridestato il desiderio in molti bolognesi di condurre ad effetto l'antica proposta; ed a questo fine si adopera il Comitato esecutivo, dal quale si attendono le deliberazioni in ordine ad un modello per la facciata, reso pubblico in questi ultimi giorni ed ora collocato nella residenza della fabbriceria di San Petronio, modello ideato e disegnato dall'ing. Ceri.

Noi tuttavia formuliamo un desiderio vivissimo: che l'antica (?) proposta non si attui ed il Comitato la abbandoni; noi speriamo che i Bolognesi abbiano tanto buon senso da opporsi a che al loro maggior tempio venga appiccicata una facciata moderna, la quale non armonizzerebbe mai col resto dell'edificio considerato che non v'è più nessuno che dubiti che mai la scienza artistica moderna è costretta a camminare sulle stampelle come quando si rivolge alla imitazione degli stili del passato.

BROZZI (Firenze). — **La scoperta di una terracotta robbiana.** — Mentre un colono stava scavando in un appezzamento di terreno, rinveniva sepolto a circa 30 centimetri di profondità, vari pezzi di una terracotta robbiana che riuniti insieme si vide che rappresentavano S. Giuseppe col Gesù Bambino. Il Pecchioli avvertì il brigadiere dei carabinieri e le guardie comunali di Brozzi.

Gli agenti sequestrarono il bassorilievo robbiano e lo portarono in caserma. Anche l'anno decorso, nella stessa località, fu trovato sepolto un lavoro robbiano rappresentante una Madonna.

CATANIA. — **Furto di un breviario prezioso.** — Nella chiesa del Santo Carcere è stato rubato un breviario antichissimo che trovavasi dentro una vetrina. Il breviario è di un grande valore storico, poichè rimonta ai primi tempi della stampa e contiene l'ufficiatura della festività di S. Agata secondo i riti.

MILANO. — **Un rarissimo denaro di Arnolfo al Gabinetto Numismatico di Brera.** — Il ministro dell'istruzione pubblica, onorevole Rava, su proposta del direttore generale per le antichità e Belle Arti, concesse a questo nostro museo l'acquisto del rarissimo denaro di Arnolfo, imperatore e re d'Italia, per Milano (805-899), che completa la serie carolingia nella storia della monetazione milanese e che nelle ultime aste di vendita salì al valore di circa mille lire. Anche alla vendita Martinetti e Nervegna in Roma il Ministero autorizzò l'acquisto pel medagliere di Brera di alcuni pregievoli medaglioni imperiali romani di Lucio Vero, Commodo e Gordiano.

PAVIA. — **Affresco antico.** — Mentre si facevano alcuni lavori di restauro nella basilica di S. Teodoro, sotto un grosso strato di calcinaccio si scoprì un affresco rappresentante il panorama di Pavia antica, munita delle sue cento torri. Pare che si tratti di un dipinto del 1500.

PISA. — **Il deperimento degli affreschi nel Camposanto di Pisa.** — Nuovo allarme è dato in questi giorni sul deperimento degli affreschi che istoriano le pareti del camposanto monumentale. In seguito a tali allarmi è stato reso di pubblica ragione che il Ministero della P. I. ha deliberato di non mettere limite alcuno alle spese che si presentassero necessarie per la conservazione dei suddetti capolavori pittorici: e ciò dietro suggerimento del direttore generale delle belle arti, Corrado Ricci.

Josephin Peladan, il letterato francese che molto si occupa dell'arte antica nostra, così ha scritto alcun tempo fa trattando del camposanto di Pisa: « Dalla mia prima visita a Pisa, nel 1880, all'ultima, recente, ho fatto una osservazione dolorosissima. Oltre sessanta metri di fresco di Benozzo Gozzoli, in poco più di venticinque anni, sono stati pressochè perduti. E' tutta la parte dell'istoria della regina di Saba. Le pioggie, l'umidità, il caldo ed il gelo stanno per cancellare totalmente quei capolavori dell'arte toscana ».

Negli anni scorsi per l'assoluta insufficienza di mezzi, non si potè eseguire i restauri di quegli affreschi. Ora secondo l'opinione dell'ingegner Vittorio Lami, già commissario regio all'opera della Primaziale per gli affreschi del Gozzoli, di cui si è occupato il Peladan, i sistemi di restauro da adoperarsi sarebbero due. « Uno radicale — ha detto il Lami in un'intervista pubblicata dal « Corriere Toscano » — cioè il trasporto dell'intero affresco su una tela metallica, ma per effettuarlo occorrono tempo e danari, certo non meno di 100 mila lire.

L'altro, più che un sistema è un ripiego, da me trovato ed attuato, in parte, di fronte alla necessità impellente di fermare la caduta degli affreschi più belli ».

Il Lami ha spiegato il suo sistema col quale egli fece eseguire già la riparazione di circa dieci affreschi del Gozzoli. Egli proporrebbe quindi di continuare con tale sistema finchè arrivino i denari per procedere al distacco dei freschi su reti metalliche. Oltre le pitture del Gozzoli, sono in pericolo quelle del Ghirlandaio, alle quali si sta riparando dopo molta incuria.

Le cause del deperimento sono fornite dal tempo, dai venti marini, dal salnitro, dalla cattiva calce, e da altro.

Intanto si sa che il comm. Corrado Ricci si occupa di conservare le pitture, esaminando le proposte fatte da diversi, ma sopratutto mira a conservare evitando le chiusure che sono dannose alla bellezza dell'architettura di quell'insigne monumento.

E' certo che il Peladan nei suoi lamenti non tiene conto che l'opera di conservazione fu cominciata fino dal 1900, ma le difficoltà sono state molte. Si spera che ora, ripresi i lavori più validamente, con la speciale cura promessa dal Direttore Generale, si possano finalmente salvare dalle intemperie quei trecento metri quadrati di pitture.

TORINO. — **Parroco condannato per la vendita di due statue artistiche.** — Il parroco di Maccagnana, don Pietro Piana, aveva in deposito nella sua chiesa, dichiarata monumento nazionale, due piccole statue in legno alle quali, non intenditore d'arte e d'antichità, annetteva poco valore. Nell'estate scorsa a Maccagnana, capitarono due ricchi forestieri i quali compresero il valore delle due statuette come compresero che il parroco invece l'ignorava. Cominciarono con una piccola offerta e finirono col dare 600 lire. Il parroco rise dei compratori delle due statue, che il tarlo aveva già incominciato a guastare e si vantò dell'affare pubblicamente. Col danaro ricavato comprò altri arredi più appariscenti e nuovi per l'altare maggiore. Saputasi subito la cosa, si procedette contro il parroco contravventore alla legge sulla conservazione dei monumenti. Don Piana accampò la buona fede, la mancanza di dolo nell'affare risoltosi in un pratico beneficio per la chiesa, e il Tribunale di Domodossola l'assolse. Il P. M. appellò e il sacerdote comparve dinanzi alla nostra Corte d'appello difeso dal deputato del suo collegio, on. Falconi. La Corte però accolse il ricorso e condannò il parroco a 10 lire di ammenda condizionalmente.

VENEZIA. — **Un'esposizione d'arte sacra.** — La Società delle arti edificatorie si è fatta promotrice di un'Esposizione nazionale di arte sacra moderna pura ed applicata, alla quale sarà annessa una Sezione di arte sacra antica veneta. L'Esposizione, che è la prima del genere ed alla quale la Regina madre ha concesso il suo augusto patronato, sarà inaugurata il 15 giugno e rimarrà aperta a tutto il 15 novembre dell'anno corrente, nella storica, splendida Scuola grande di San Giovanni evangelista.

ESTERO

AUGSBURG. — **La casa dei Fugger.** — La dimora di questi ricchissimi banchieri di una volta, restaurata nelle sue pitture dal Prof. Wahler di Monaco, contiene ora ben disposte e ordinate le raccolte dell'antica famiglia.

DOUAI. — **Un monumento al Giambologna.** — Il municipio di Douai ha deciso di innalzare un monumento al Giambologna. È risaputo che Douai tiene moltissimo alla paternità del famoso scultore e non si sa rassegnare al fatto che egli passa per italiano.

Giovanni Fiammingo, poi chiamato Giambologna, vi nacque infatti nel 1524; ma visse poi tutta la sua vita in Italia, morendo in questa sua patria di elezione nel 1608.

La città di Douai aveva già molti anni fa innalzato un monumento piuttosto brutto, al suo illustre figlio. Qualche tempo fa però un suo cittadino è morto lasciando al municipio un legato di 35 mila lire da impiegarsi in un nuovo monumento al Gambologna.

Quel Consiglio comunale, con molto senso d'arte, ha deciso di non far fare un nuovo monumento, ma di onorare la memoria del grande artista riproducendo alla stessa grandezza il **Nettuno** del Giambologna che si trova in piazza del Gigante a Bologna. La copia del Nettuno bolognese sorgerà nella maggiore piazza di Douai.

ÉTAMPES. — **Un affresco del XIV secolo.** — Un affresco di grande importanza è stato scoperto in una dipendenza del tribunale d'Étampes. Esso risale al quattordicesimo secolo. La scena che rappresenta è quella della donazione della baronia di Étampes fatta da Filippo il Bello a Luigi di Evreux. La pitura ha pochissimi guasti e lascia distinguere nettamente i personaggi. I critici d'arte credono di trovarsi in presenza d'un'opera capitale nella storia delle origini della pittura francese.

LIONE. — **Importante acquisto.** — Alla Biblioteca della città di Lione fu testè esposto un bellissimo manoscritto persiano dell'anno 1028 dell'Egira (1619) contenente i 5 tesori (Khamsa) del poeta Nizami. Ricche decorazioni a colori e numerose (36) miniature ornano il finissimo testo.

LONDRA. — **Galleria Nazionale.** — Questa pinacoteca si è arricchita di un quadro del poco noto maestro olandese Jacob Ochtersvelt, recante una dama in rosso dinanzi a una spinetta.

LONDRA. — Nonostante i calorosi appelli fatti dalla stampa e dai cultori di studi storici ed artistici, non si è potuta raccogliere finora in tutta l'Inghilterra la piccola somma necessaria per salvare dall'abbattimento la famosa **Crosby-Hall**, che dopo il « Guild-Hall » è indubbiamente il monumento più insigne di tutta la « City », sia dal punto di vista architettonico, come dal punto di vista storico, poichè alcune delle più grandi tragedie del medioevo britannico si svolsero appunto nell'edificio famoso, come più tardi questo fu centro di feste regali e di altri importantissimi avvenimenti. La sottoscrizione per raccogliere le 70.000 sterline necessarie venne iniziata un anno fa e nonostante il contributo vistoso della « City Corporation » e del « London County Council », nonostante il fatto che tutta la stampa l'ha patrocinata fervidamente, non ha prodotto che 45.000 sterline. Il Lord Mayor, vista l'impossibilità di ulteriori tentativi per ottenere denari dai volontari sottoscrittori, ha chiesto al primo ministro di ricevere una deputazione del Comitato che vorrebbe salvare la **Crosby-Hall**. Scopo della deputazione è di domandare al Governo il contributo necessario per completare le 70.000 sterline richieste. È questo l'ultimo tentativo possibile per conservare l'insigne monumento, ma si dubita che il Governo possa avere i necessari poteri a norma dell'« Ancient-Monuments Act » per fornire l'intera somma che gli viene richiesta.

LONDRA. — **Vendita.** — Da Christiè ebbe luogo ai primi di febbraio un'asta di quadri appartenenti già al Duca di Sutherland fra cui trovasi una Madonna di A. Del Sarto venduta per 17.050 franchi e un ritratto equestre dovuto a Van-Dyck (fr. 55.125).

MONACO. — **Dono al Museo.** — Un mecenate, che desidera serbare l'incognito, ha regalato una copiosa raccolta da lui acquistata e contenente bronzi, vetri, vasi greci e romani nonchè molte e belle statue di Tanagra.

PARIGI. — **Gli amici del Louvre.** — Questa benemerita associazione conta ormai 2.500 soci che, pagando L. 20 all'anno o 500 franchi per una sola volta, le costituiscono una rendita di L. 50.000 con cui si acquistarono vari preziosi oggetti pel Museo.

PARIGI. — **Un esempio da seguirsi.** — Sotto la presidenza del compianto Sully Prudhomme si costituì già la Società per la protezione del paesaggio in Francia, la quale ha per fine generale « di sviluppare la nozione che le bellezze naturali possono essere un oggetto di pubblica utilità necessario all'onore, alla ricchezza di un paese o al suo ornamento. Ha per fini particolari: di difendere i paesaggi contro i deturpamenti portati dalle « réclames », avvisi, ecc., di impedire che le bellezze naturali sieno distrutte o guaste da speculazioni, costruzioni, industrie, ecc., di favorire la conoscenza delle bellezze naturali e denunciare al pubblico ogni atto di vandalismo. »

E per ottenere tali fini, la Società si propone la pubblicazione di inventari regionali, di bollettini periodici, di circolari, comunicati ai giornali, lo studio di provvedimenti legislativi, un'intesa con le principali istituzioni affini, Touring Club, Amici dei monumenti, ecc., esposizioni periodiche fotografiche, propaganda razionale. Non in Francia solo havvi bisogno di un simile benefico sodalizio, ma in Italia sopratutto dove scarso è il rispetto per le bellezze naturali e in alto e in basso della scala sociale. Nè la cosa dovrebbe poi essere molto difficile quando si pensi che la quota di associazione in Francia è di soli tre franchi annui.

CORRIERE ROMANO

In occasione dell'esposizione al pubblico del grande gruppo dell'« Ercole e Lica » del Canova, ospitato finalmente, dopo una tanto lunga e vergognosa attesa, in una sala espressamente costruita nella Galleria Nazionale romana a palazzo Corsini, riprodotta nella forma e nelle dimensioni esattamente sull'originario padiglione del palazzo Torlonia, la Direzione della bella Galleria ha proceduto ad un riordinamento generale e completo della storica collezione, che ne trasforma interamente l'antico aspetto.

E, acquistato un poco di spazio, col trasporto al piano superiore del Gabinetto Nazionale delle stampe, il prof. Hermanin, benemerito direttore della Galleria, ha molto opportunamente tratto dai magazzini dove giacevano in un ombra indegna molte e pregevoli opere, alcune delle quali erano già state un tempo esposte con le loro sorelle maggiori, e che certo non meritavano di esser tanto poco favorevolmente considerate. Ma la bella collezione, ospitata nelle sale che già videro le raccolte della regina di Svezia, ha, in questi ultimi anni specialmente, lottato una lotta invincibile con lo spazio, che non le permetteva in alcun modo di accrescersi come logicamente avrebbe dovuto, in seguito ai continui e considerevoli aumenti che gli acquisti e i doni fornivano all'antica raccolta del cardinal Neri Corsini e di Mons. Bottari. Questa riesumazione, purtroppo incompleta, (quante opere ancora, ben degne di ammirazione, rimangono nascoste nei magazzini!) ha richiamato in vita quadri veramente e nobilmente significativi, così che la raccolta appare ora quasi affatto nuova.

Oltre le belle opere entrate da poco a far parte della Galleria, e delle quali già è stato tenuto parola nella Rassegna (cfr. fascicolo I, gennaio), altre numerose rivelano i titoli di nobiltà della bella raccolta.

Accanto alla « Maddalena » di Piero di Cosimo, all' « Augusto e la Sibilla » di Ippolito Scarsella, al « S. Sebastiano » di Melozzo da Forlì, al « Gesù nell'Orto » di Marcello Venusti, al « Bozzetto » del Baciccia per la volta della Cappella di S. Ignazio al Gesù, ai due paesaggi di Salvator Rosa, risplendono ora della loro varia bellezza parecchie opere giunte a completare le preziose raccolte.

Fra esse sono anzitutto il grande e violento « Prometeo » di Salvator Rosa, una pittura energica, quasi brutale, di potentissima drammaticità, uno strano quadro dello Schedoni, « La morte in Arcadia », rappresentante due giovani pastori che si affacciano dal folto di un boschetto, ad osservare un teschio umano, róso dai vermi e dai tafani, un « S. Girolamo » dello Spagnoletto, un delicato e vivace bozzetto del Barbieri, per il grande quadro di S. Crisogono, già nel soffitto della chiesa omonima, ed ora a Londra, un fine ed accurato bozzetto, che veramente sembra un piccolo quadro finito di Luca Giordano, rappresentante il « martirio di S. Lucia », nel quale il maestro rivela chiaramente le più varie derivazioni del suo stile e delle sue forme: poi ancora, un « Gesù e la Samaritana » di G. B. Crespi, un « transito di S. Giuseppe » di G. M. Crespi, una « Adorazione » dei Magi del Bassano, replica certamente del maestro, di quella ora alla Galleria di Venezia.

Un interessantissimo « autoritratto » del padre Pozzi, dipinto su fondo rossastro, d'una intonazione cupa e pur piena di vigore e di carattere, un piccolo ed accuratissimo « ritratto di Paolo III », del Pulzone, minuto e finito come le migliori cose del maestro, un grande « sgherro » di Pietro della Vecchia, nel quale si intravvede l'ultimo riflesso dell'arte di Giorgione, un intressante quadro di Brandi, quell'aspro e rozzo imitatore di Tiziano, rappresentante l' « Ebbrezza di Noè », un piccolo quadro di Domenico Feti, « La Malinconia », assai espressivo e sentito, una « Annunziata » del Subleyras, una grande composizione dei Sacchi, rappresentante « una cerimonia in S. Ignazio », assai curiosa ed interessante per la storia del costume, una « adorazione dei Magi » del Conca, e una « Decollazione » di scuola francese del XVIII secolo, pittura veramente tragica e potente per energia e per espressione, e non poche altre opere che hanno in tutto e per tutto rinnovato il vecchio organismo della galleria.

Oltre a tutto ciò la Direzione della Galleria ha proceduto pure ad un'altra ben degna e geniale opera: l'ordinamento e l'esposizione di una magnifica raccolta di paesaggi, in gran parte d'inspirazione romana, che erano rimasti anch'essi nascosti nell'ombra tutelare dei magazzini. Sono così venute in luce alcune tele del Pannini, il fantastico e fantasioso ricostruttor di Roma antica, alcuni paesaggi di Salvator Rosa, dello Svanewelt, di Gasparo Dughet, del van Laar, del Tassi, del Cerquozzi, del Grimaldi, del Locatelli, ecc., i quali tutti vengono così a costituire un quadro assai interessante e assai ricco della storia del paesaggio in Italia, e specialmente a Roma.

Così la Galleria romana per le nuove opere che si è assicurata e per le antiche che sono tornate a mostrare la loro varia bellezza nelle storiche sale, inaugura ora una seconda vita. Il grande gruppo canoviano dell'Ercole e Lica non poteva trovare accoglienze più fortunate e più degne.

* * *

Nella biblioteca della scuola britannica a Roma si è tenuta il 30 gennaio una adunanza solenne assai importante.

Il direttore dott. Thomas Asbhy, ha illustrato un libro con disegni delle rovine di Roma eseguiti durante il pontificato di Gregorio XIII, come risulta dalle indicazioni che si trovano nel testo frammentario scritto al rovescio dei disegni. Questi non portano nome di autore, ma il volume, essendo stato fatto con fogli di pergamena, deve essere stato presentato a qualche ricco mecenate dell'epoca.

Dopo l'interessante comunicazione del direttore ha parlato il signor Calder, studente della scuola, il quale lesse un comunicato del signor Yames, vice-direttore della scuola. In questo era preso in esame il grande e noto sarcofago della raccolta Ludovisi, ora al Museo delle Terme, nel quale è rappresentata una battaglia fra romani e barbari. Nel mezzo è un generale romano, il cui ritratto appare ancora in un busto del Museo Capitolino. Di questo strano ritratto sono state proposte varie identificazioni, più o meno immaginarie e assai poco accettabili; lo Yames ha suggerito ora di riconoscervi il suocero di Giordano III, C. Furio Timesiteo, il quale riportò vittorie in Mesopotamia, in seguito alle quali questa provincia fu ricuperata all'Impero.

RUSCUS.

CORRIERE DALLA SICILIA

Palermo non vuol mancare alla gara di devastazioni e deturpazioni che le grandi città nostre ànno bandita nel desiderio della modernità ed in omaggio al cresciuto traffico ed alla nuova industria.

Dopo avere abbattuto parte dell'antica cinta per dar posto a casamenti moderni ora s'apparecchia a colpire tre preziosi monumenti: lo Steri dei Chiaramonte, il forte Castellammare ed il monastero del Cancelliere.

* * *

Il Palazzo Chiaramonte fu fondato probabilmente da Manfredi II Chiaramonte e compito da Manfredi III. Il Mauceri crede che sia stato costruito nel declinare del '300; ma accettando, come egli fa, per vera la narrazione della sfida di Matteo Sclafani che promise di costruire in un anno un palazzo che avrebbe oscurato quello dei Chiaramonte, bisogna invece porne la costruzione nei primi anni del '300, essendosi il palazzo Scafani finito di erigere nel 1330 come risulta da incontestabili iscrizioni.

Sorto così a testimoniare della grandezza di quella schiatta, che, signoreggiando Palermo, spinse la sua ambizione oltremare, con la bella impresa delle Gerbe compiuta da Manfredi III nel 1388 contro i mori e con gli auspicati sponsali di Costanza e del re Ladislao di Napoli, pare sia stato colpito dal fato nel giorno istesso che Andrea, il vicario, dopo l'eroica resistenza opposta agli Aragonesi di re Martino, fu dal duca di Momblac a tradimento arrestato e decapitato in vista del Palazzo, che la plebe invadeva e saccheggiava.

Temporanea dimora dei Martini, che tentavano distruggere in ogni luogo le armi chiaramontane, fu sede dei vicerè di Sicilia dal 1468 al 1517, nel quale anno i vicerè passarono al forte Castellammare, ceduto poi all'Inquisizione, che fino allora aveva avuto munito ospizio nel Palazzo del Re.

Dopo breve dimora nel forte l'Inquisizione passò al Palazzo Chiaramonte ponendo ovunque i suoi segni, che portavano il motto « Deus, judica causam tuam », e vi rimase fino al 27 marzo 1782 quando il vicerè Caracciolo, con gran pompa abolendo il vecchio istituto, toglievane i segni e bruciava, strana vendetta, nel cortile del Palazzo tutti i documenti dell'infausto tribunale.

Oggi il palazzo ospita, e male, la Corte d'Appello, la Dogana, una parte dell'Archivio di Stato, ma si vuole rifarlo ed adattarlo a solo uso di giustizia.

Quasi che non bastino le antiche e moderne deturpazioni si vuole perpetrarne delle nuovissime quando il caso ci à man mano rivelato dei magnifici tesori nel vecchio edifizio.

La volta del grande salone (diviso oggi in due parti) ornata tra il 1377 e l'80 da pittori indigeni (Cecco di Naro e Simone da Corleone) con strana originalità di forme e di colori; la decorazione a fresco con putti che si trastullano nella sala, oggi, del Consiglio dell'Ordine degli Avvocati; la finestra interna del grande salone e la porta del secondo piano di delicatissima fattura; e tutte le altre cose che si sono man mano scoperte in quest'edificio che à ancora del misterioso dovrebbero spingere ad una sistematica esplorazione ed a un restauro completo piuttosto che a compire l'opera vandalica di tanti secoli. Ebbene, chi ci pensa? Il palazzo che potrebbe essere degna sede di un museo medioevale siciliano, sarà invece adibito tutto ad uso di tribunali ed un altro delitto sarà perpetrato contro di esso fra l'indifferenza dei cittadini.

***

E per dar posto alla Dogana si pensa ad atterrare un altro monumento legato fin da remotissimi tempi a tutte le vicende storiche di Palermo.

L'attribuire ai Fenici la fondazione del forte Castellammare, ciò che si è fatto, è un'esagerazione storica. Non è improbabile che quel punto fosse fortificato quando, secondo Polibio, i Fenici dinanzi all'invasione greca del secolo VIII a. C. si ritirarono a Mozia, Solunto e Panormo. I Fenici cercavano posizioni sicure. Mozia era un'isoletta (oggi S. Pantaleo), Solunto era sopra un monte, Palermo doveva avere l'imboccatura del suo bel porto settentrionale validamente munita. Ma le notizie più sicure si ànno dal X secolo dandosi come fondatore del forte il condottiero arabo Adelcamo, che vi costruiva anche una moschea. Restaurato da Roberto il Guiscardo e da Ruggiero piglia il nome di Castello inferiore contrapposto al Castello Superiore (Palazzo Reale). Ciò apparisce anche da vari diplomi del XII secolo.

Sotto i Normanni pare sia rimasto, come del resto anche la corte, in mani mussulmane così che sotto la reggenza di Margherita di Navarra 1168) il cancelliere Stefano è chiamato a punire il castellano Roberto da Calatabiano accusato, fra l'altro, di avere ricostruita nel forte la moschea.

Nello «Statutum castrorum Siciliae quae custodiuntur per Curiam» dato a Baroli il 3 maggio 1272 dei Castelli «ultra flumen Salsum» il Castello a Mare di Palermo è classificato quinto assegnandoglisi un castellano «scutifero» e sei «servientes».

Fu sede dei vicerè dal 1517 al 1553 nel quale anno fu dal de Vega ceduto agli Inquisitori che vi rimasero fino a quando passarono al Palazzo Chiaramonte.

Nel 1525 regnando Carlo V furono dal vicerè Ferrante Gonzaga cominciate «le stanze palatine, fonti d'acqua e ben fatti, e sopratutto li boloardi che la piazza compongono» lavori finiti poi nel 1560 dal vicerè Duca di Medinaceli.

Altre fortificazioni furono aggiunte nel 1658 e 1687.

Per questa ricostruzione il «Castrum vetus» diventò il «Castello novo» come apparisce in una carta delle fortificazioni di Palermo esistenti nel 1571.

E sempre nella storia di Palermo apparisce il nome del Castello, più spesso contro, ma spesso in mano del popolo che per mezzo delle sue corporazioni aveva diritto di custodire i baluardi.

Il castello sui cui spalti l'erba è cresciuta, scende a picco sul mare specchiandosi nella conca della Cala semplice e pittoresco, dando una spiccata fisonomia alla Palermo marina.

***

Ed ancora un'altra opera è minacciata: il monastero del Cancelliere costruzione della fine del cinquecento e del principio del '600, decorata dai migliori artisti del tempo e contenente anche opere provenienti dall'antico monastero già fondato nel suo palazzo da Matteo Ajello.

Oltre gli affreschi del Novelli e del Carrera ci sono un quadro del secolo XII su tavola rappresentante la Vergine col figlio, pittura bizantina, ed un trittico del XIV secolo probabilmente uscito dalla bottega di Antonello da Messina. Nell'interno del monastero c'è un magnifico refettorio. Nella chiesa c'è il sepolcro di Anna Borromeo-Colonna, sorella del Cardinale Carlo Borromeo. Questo monastero dovrebbe cedere il posto ad un «monumentale» palazzo delle Poste.

V. Fazio Allmayer.

CORRIERE DA NUOVA YORK

Lo sviluppo del Museo Metropolitano di Nuova York si potrebbe paragonare alla primavera in America quando dal freddo e dalle nevi passa allo sbocciare delle fronde e dei fiori. Le mie visite interpolate mi fanno apparir più sensibili i mutamenti. La direzione del dipartimento delle pitture in Central Park, affidate a Mr. Fry, è stata dal punto di vista dell'educazione artistica nostra così importante come da un pezzo non si verificava. Il signor Fry fu severamente criticato per taluni suoi acquisti e per aver voluto nei suoi ordinamenti seguire piuttosto il concetto del valore artistico anzichè quello di una classificazione storica, ma i risultati si palesarono ottimi e il ritornare al sistema antico non accontenterebbe certo più il pubblico.

Il carattere internazionale del Museo di Nuova York ci dà un senso dell'unità dell'umanità nell'arte. Il Nord e il Sud, l'Oriente e l'Occidente, le scuole primitive e le moderne fraternizzano con mirabile accordo: ciò sembra specialmente adattarsi a Nuova York la città più cosmopolita del mondo, e ciò sarà di grande vantaggio per la nuova coltura dell'America, che s'innalzerà così sopra la amalgama di popoli e di civiltà diverse.

Merito appunto di Mr. Fry nella sua direzione fu la affermazione di questo aspetto internazionale di un Museo nella metropoli americana, dove il visitatore vede un giorno un antico capolavoro di Holbein, ed il seguente, una preziosa tavola di primitivo italiano e la disposizione accentua le nostre impressioni. Difatti, io parlerò di alcuni dipinti italiani che apprezziamo assai meglio dacchè si trovano fra altre opere le quali ne rilevano il valore ed il significato.

Il «S. Cristoforo» di Piero Pollaiolo (secondo il Berenson) adorna superbamente la Galleria dei primitivi: io credo che il Berenson abbia ragione e che questo sia il capolavoro di Piero. Così i due dipinti di Piero di Cosimo, di cui già si discusse nella «Rassegna d'arte» e che sono appesi lì presso mi si rivelarono come opere nuove perchè la posizione dove si trovavano prima era così disagevole per vederli, che io non avevo mai potuto farmi una idea adeguata della potenza, della scioltezza, del concetto romantico che rivelano. Esse appartengono a una epoca della carriera del nostro artista più tarda di quello che io supponevo, un'epoca in cui questo più moderno dei pittori fiorentini aveva conseguito una assoluta padronanza tecnica.

La piccola «Madonna con Santi» del Pesellino è il più prezioso dei recenti acquisti italiani, o per essere più esatti, dei doni, una simile gemma non dovendo essere oggetto di un vile commercio. Noi ci troviamo qui nell'epoca dell'ingenuità e della religiosità del Medio Evo. Il Berenson chiamò giustamente il nostro autore il Giorgione fiorentino. Il colore di questo esemplare di Nuova York non sarà soltanto una gioia costante pei nostri artisti, ma insegnerà loro che Firenze sentiva e vedeva il colore in un modo affatto intimo e personale. Un simile dipinto con altre opere di più antichi idealisti del colorito, come Giovanni di Paolo e Giambono, che è qui rappresentato da una deliziosa tavoletta, e come il Crivelli saranno per noi di un'utilità eminentemente pratica.

E merita di essere anche menzionato un tondo da parto della Scuola Fiorentina, datato 1428 (n. 193 attr. all'Uccello) opera bellissima di transizione. Mentre ricorda Angelo Gaddi per la sua maniera affine ai primordi del '400, nel colore esso si avvicina al Pesellino.

Riesce difficile il vedere i quadri della Raccolta Bryan nella oscura Galleria dove si trovano, il che è spiacevole poichè i più piccoli esemplari sono pure molto interessanti, sebbene ben di rado abbiano un vero significato storico. In America parmi si dia sempre minore importanza al lato puramente scientifico dell'Arte e sempre maggiore al suo valore educativo in rapporto alla comunità che raffrena la violenta corrente verso il materialismo: è quindi per noi una gioia verace il vedere come a Nuova York e a Boston l'efficacia dei nostri Musei quali centri irradiatori della vita estetica della nazione sia ora giustamente apprezzata.

William Rankin.

·RASSEGNA·D'ARTE·

ANNO VIII MARZO 1908 N. 3

I SOGGETTI MITOLOGICI IN CIMA DA CONEGLIANO

A PROPOSITO DI UN NUOVO ACQUISTO

DEL MUSEO POLDI PEZZOLI.

FRA i Musei di che va ricca la città di Milano ben si può dire che il Poldi Pezzoli si qualifica il più aristocratico, nel migliore senso della parola. Gli oggetti che conticne sono per la massima parte di squisita finezza, esemplari di gusto eletto, da collocarsi sotto vetro tutti, o degni di esserlo — a cominciare dai cimeli dell'antichità e del rinascimento, conservati nella Sala d'oro, venendo al meraviglioso tappeto persiano, appeso ad una parete della medesima, — dal delicato altarino portatile di Mariotto Albertinelli agli svariati vetri antichi, di Murano, — dall'Ecce Homo per eccellenza, del Solari, al marmo accuratissimo della Fiducia in Dio, del Bartolini.

Tale essendo il carattere del Museo, legato alla sua città natale dal benemerito Cav. Giacomo Poldi, fu ispirazione felicissima quella del suo presente Direttore, il Comm. Camillo Boito, di assicurargli il possesso di un altra piccola gemma della pittura, qual'è appunto il quadretto che ci proponiamo d'illustrare in questo luogo.

CIMA DA CONEGLIANO - Sileno con tre satiri.
Proprietà Adolfo Thiem.

Offerto da prima alla Direzione della Pinacoteca di Brera, la quale lo tenne gelosamente custodito per qualche tempo, — allorchè si trattò di proporne l'acquisto in seno alla Commissione Centrale di Belle Arti, riunita a Roma, il Prof. Boito intervenne a buon punto, e avendo verificato che i mezzi di che dispone il Museo bastavano per farsene aspirante, ottenne facilmente il consenso dal Direttore Generale Corrado Ricci e potè effettuare l'acquisto al modico prezzo stabilito in sei mila lire. A Brera poi, già provveduta di opere grandiose dell'autore, di tal guisa rimaneva disponibile l'importo di detta somma per altri eventuali acquisti (che si effettuarono di poi con vie maggiore dispendio mediante l'annessione di due pregevoli dipinti, uno di Cesare da Sesto, l'altro del Romanino) — mentre il Museo Poldi veniva ad arricchire il suo gabinetto dei Veneti di un capo, che per ogni verso bene si addiceva a quell'ambiente artistico.

Come ciascuno vede dalla unita riproduzione in tricromia, accuratamente eseguita dalla ditta Alfieri e Lacroix, il soggetto è mitologico. Il giovane Bacco, vestito da guerriero, il capo inghirlandato di pampini, se ne sta seduto nel suo carro, tirato da due belve, che vorrebbero essere dei leopardi, foggiati fantasticamente, a vero dire, dall'artista. Il protagonista è in atto di inghirlandare la sua amata Arianna inginocchiatagli davanti. Lo segue un fauno, carico di una gerla, ricolma di uve, e lo precedono un satiro e una satiressa, muniti dei rituali tirsi. Il tutto sopra un fondo di paesaggio con vista di mare e di monti, inteso con quella grazia ingenua, da buon quattrocentista, quale rimase per tutta la sua vita Cima da Conegliano, ben che avesse protratto i suoi giorni dal 1460 fino verso il 1518. La derivazione diretta da lui si manifesta ad evidenza, tanto nei tipi delle figure quanto nel disegno in genere e nel tenue, chiaro colorito, il quale assume un attrattiva speciale nel gruppo di mezzo, la cui squisita finezza contrasta piacevolmente colla rusticità semi-bestiale di cui sono improntate le figure del seguito. Il gusto eletto dell'artista del resto apparisce anche nella parte decorativa, ossia nell'ornato leggiero e bene distribuito sulle sponde della singolare biga del placido dio. Ci richiama in ispecie la decorazione

colla quale vedesi fregiato dal Cima un accessorio di una tela esistente nella chiesa di San Giovanni e Paolo in Venezia. Intendesi certo dipinto appeso ad una parete, rappresentante l'*Incoronazione della Madonna*, in presenza di uno stuolo di Santi e di Angeli, dove le pareti dei troni che accolgono Gesù e la Madre si presentano analogamente decorate da diramazioni di graziosi fogliami, intesi come bassorilievi (1).

Il caso curioso di cui non possiamo fare a meno di occuparci qui è quello per cui un paio di anni fa un noto cultore dell'arte e raffinato raccoglitore, il Signor Cav. Adolfo Thiem, risiedente a S. Remo, entrò in possesso per altra via di un gustoso quadretto, il cui soggetto non è altro che il compimento di quello rappresentato nella tavola ora pervenuta al Museo Poldi. Si tratta infatti di una scena bacchica, la quale non solo per le sue dimensioni in altezza, ma pel carattere delle figure e fin anco nello sfondo si collega strettamente a quella già descritta. Sileno, il beone, montato sul suo asinello se ne viene cavalcando, accompagnato da tre satiri, lungo la stessa spiaggia percorsa successivamente dal carro di Bacco. L'insenatura del mare in questa rappresentazione si va via via stringendo e la riva opposta si presenta vie più accidentata da coste di monti, da torri e da castella, disposte pittorescamente in basso e in alto, mentre una nave spiega la sua vela verso il mare aperto.

Che fra una tavoletta e l'altra intercorresse qualche altra parte dipinta è probabile, poichè quella acquistata dal Museo si presentava mutilata alle due estremità oltre che nella parte superiore,e dovette quindi essere rimessa nella sua forma regolare, per quanto non si possa sapere precisamente di quanto fosse stata mutilata, massime dal lato sinistro. All'arte dell'ottimo, ben noto ristauratore poi si deve se i due cimelii, dalla sorte disgiunti, si ripresentano ora come cose compite in se stesse e figurano come opere in buone condizioni di conservazione, non ostante le avarie subite per l'incuria in cui erano state tenute anteriormente.

Nel Museo Poldi il dipinto sopragiunto reca una nota variata in mezzo al grande predominio delle opere di soggetto sacro. Rari sono in vero fra il bel numero di dipinti pervenutici dal pennello del Cima quelli di argomento mitologico. Riassumendo quanto ebbe a raccogliere intorno alla sua produttività artistica Rodolfo Burckhardt (2), non vi sarebbero da citare se non due altri quadretti e due disegni in fatto di soggetti estranei all'arte sacra, cui egli sembra essersi dedicato quasi esclusivamente.

I dipinti sono due piccoli tondi, veri gioielli nel loro genere, noti a tutti gli amatori del genere, come esistenti nella R. Pinacoteca di Parma. Rappresenta l'uno Endimione dormiente, disteso sull'erba di un praticello presso un ruscello, circondato da diversi animali. Come bene osserva Corrado Ricci nel suo Catalogo ragionato della Galleria, « indescrivibile è la finezza di questa tavoletta dove ogni stelo d'erba, ogni fogliolina d'albero, ogni pelo d'animale è curato con sentimento del vero e con amore profondo di artista. La valle, deserta di case e di persone, è di una vastità e di una poesia straordinaria, e come avvolta nei misteri dei paesaggi pagani, testimoni degli arcani amori mitologici. »

Nell'altro è effigiato il re Mida, giudice di un conflitto musicale fra Apollo e Pane. In esso, egualmente fine ed accurato, è palese l'ispirazione cavata dalla conoscenza di modelli scultorii antichi. Un richiamo ad una placchetta di soggetto mitologico, osservata nel Museo Correr dal sullodato Burckhardt, viene opportunamente constatato dalla riproduzione ch'egli ne dà a canto a quella del quadretto di Parma. — Del pari sono resi in facsimile nel suo libro i due fogli, appartenenti alla raccolta conservata nel gabinetto delle stampe e disegni del R. Museo di Berlino. Sono trattati a leggiera punta d'argento, e tanto animati e movimentati da far pensare già alla imminente prossimità del secolo XVI. Fantastici ne sono i soggetti, che ci porgono delle figure maschili e femminili, intese come tritoni e naiadi, destinati a servire da complementi decorativi, come lo furono infatti, da che viene avvertito che il pittore li usufruì in uno de' suoi quadri ora a Berlino, come ornamento al frontone di un tempio, introdotto nel quadro che rappresenta la guarigione del calzolaio Aniano per opera di S. Marco.

Quanto eletto sia l'ingegno puro e castigato di G. Batt. Cima non è chi non senta fra noi al giorno d'oggi. Laonde ci piace riferire qui il giudizio che di esso enuncia nel suo *Cicerone* quell'insigne esteta che fu Giacomo Burckhardt, là dove lo qualifica nei termini seguenti: « Sotto l'influsso di Antonello e principalmente di Giovanni Bellini egli riescì a farsi il più valente e il più personale seguace di quest'ultimo. Le sue figure sono improntate della più grande dignità ed amabilità; le sue composizioni, nelle quali le pendici dei monti della sua patria tengono una parte così rilevante, sono condotte con piacevole facilità; il suo modo di concepire i soggetti attraente oltre ogni dire, e il suo colorire chiaro, variato ed armonioso, del pari che la sua tecnica leggiera e sottile, sono un riflesso delle felici disposizioni dell' animo, quali spirano da' suoi quadri. »

Il nostro Museo pertanto può stimarsi fortunato di avere aggiunto al possesso di una ideale testa di donna dell'autore medesimo quest'altra opera, rivelatasi recentemente, nuova attrattiva a' suoi visitatori. I quali si compiaceranno di trovarla appesa in ottima luce, quasi a formare gradino alla più dolce delle Madonne del Mantegna, in quello stesso gabinetto dei veneti prelibati, che conta nel suo novero altre opere squisite del Montagna, del Crivelli, del Bonsignori, del Bonifacio e via dicendo.

GUSTAVO FRIZZONI.

(1) Il più recente biografo del Cima, R. Burckhardt per verità relegherebbe questo quadro fra le opere posteriori, di bottega *(spätes Werkstattsbild)*, ma noi ci sentiamo più inclinati al parere concorde del Morelli e del Berenson, che lo ritengono del maestro medesimo, pér quanto sensibilmente svisato in molte parti dal ristauro.

(2) Vedi: *Cima da Conegliano, ein venezianischer Maler des Uebergangs vom Quattrocento zum Cinquecento. Leipzig. Verlag von Karl W. Hiersemann 1905.*

DI UNA MADONNA DI FRA FILIPPO LIPPI.

La Madonna di fra Filippo, che qui si pubblica per la prima volta, fu trovata da me, nello scorso autunno, in una delle stanze del manicomio suburbano di San Salvi. Il pregevole dipinto, fin allora sconosciuto o noto a pochissimi, fu portato, non appena se ne seppe l'importanza, nel palazzo Riccardi a cura della Deputazione provinciale da cui il manicomio dipende.

Da alcune ricerche fatte nell'archivio dell'arcispedale di Santa Maria Nuova mi risultò che esso pervenne all'ospedale di Bonifazio (donde passò al manicomio di San Salvi) da una villa prossima a Firenze, che fu, nel seicento, dominio dei Riccardi: Castel Pulci. Ma niente altro si sa della storia del quadro, che non è ricordato da nessuno dei moltissimi studiosi dell'arte di fra Filippo.

La Vergine in piedi, occupa il centro di una specie

FRA FILIPPO LIPPI - La Madonna col Bambino.
Firenze Palazzo Riccardi - (Fotog. Alinari).

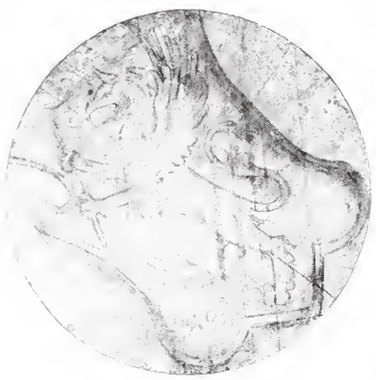
di abside, la quale con la curva si adatta alla centina della tavola ed è intarsiata di marmi a colori e adorna nella conca da una valva di conchiglia: la parte inferiore della persona è nascosta da un parapetto e su quello sta in piedi il bambino, che cinge con le piccole braccia il collo della madre e accosta guancia a guancia con vivace mossa infantile. Un velo, ornato nel lembo e fermato sulla fronte da una grossa perla con alette smaltate, ricopre la testa della Vergine con pieghe sottili; la tunica è a fiorami rossi alluminati d'oro, il manto verde. Le due figure che l'amplesso unisce in così stretta intimità, ricordano alcune delle composizioni care agli scultori del tempo, specialmente a Luca

La Madonna col Bambino e due angeli, attribuita a PIERIN DEL VAGA.
Lucca, Galleria Mansi - (Fotog. Alinari).

della Robbia; ne riproduco qui un esemplare ch'è conservato a Boston: composizione vicinissima a questa del Lippi. La quale dovette incontrare grande

IGNOTO TOSCANO - Madonna col Putto
già nella Raccolta Doetsch.

favore perchè la troviamo ripetuta, che io sappia, due volte: in un mediocre quadro, già nella raccolta Doetsch, della fine del '400, e in un tondo della galleria Mansi di Lucca, attribuito a Pierin del Vaga. Anzi, in questo è interessante vedere come l'artista del primo Cinquecento si sia mantenuto fedele alle forme quattrocentesche, variandone, secondo le nuove tendenze, lo spirito.



Nella vita di fra Filippo il Vasari scrive: « nel magistrato degli Otto di Firenze è in un mezzo tondo dipinto a tempera una nostra Donna col figliolo in braccio; in casa Lodovico Capponi, in un altro quadro, una Nostra Donna bellissima » (1). Se la nostra tavola sia una delle due, o se fu invidiato e celato ornamento di qualche camera nuziale, non sappiamo, nè per quali vicende finisse nella cappella di Castel Pulci. Fortunatamente la pittura, che il Lippi dovè eseguire in qualche intervallo del tempo in cui lavorava agli affreschi di Prato, è giunta fino a noi in discreta conservazione. La tavola, preparata con tela e gesso dalle due parti, ha a tergo, rapidamente disegnata col pennello intriso di colore fluente, una mirabile testa di San Girolamo,

FRA FILIPPO LIPPI - Testa di un Santo.
Firenze, Palazzo Riccardi - (Fotogr. Alinari).

dolorante in penitenza. Purtroppo, in questa parte, il gesso si è qua e là sollevato ed è caduto guastando il disegno. Ma in quel che resta, i caratteri dell'arte di fra Filippo sono così evidenti, che è legittimo porre questo disegno nel novero dei pochissimi che si sono conservati di lui e considerarlo alla pari del gagliardo grifone tracciato dietro al tondo di Pitti. (2) Il mirabile disegno servì al frate per qualche suo quadro?

LUCA DELLA ROBBIA - Madonna col Bambino.
Boston. Raccolta Shaw.

Il Vasari parla di « un Sant'Ieronimo in penitenza, in guardaroba del duca Cosimo », che doveva essere un quadretto piccolo, simile al Sant'Agostino degli Uffizi, ora attribuito al Botticelli. Un San Girolamo dipinse il Lippi nel 1460 in una lunetta del chiostro di San Francesco di Prato, per commissione di Geminiano Inghirami (3). E un terzo quadro, con lo stesso soggetto, eseguì circa il 1455 per Sigismondo Malatesta. (4) Ma i tre dipinti sono perduti.

GIOVANNI POGGI.

(1) VASARI, *Vite*, ed. *Milanesi*, II, p. 626.

(2) Da un documento dell'Agosto 1452 (ripubblicato da E. C. STRUTT, *Fra Filippo*, London, 1901, pag. 188) sappiamo che, Fra Filippo doveva dipingere per Leonardo di Bartolomeo Bartolini, cittadino fiorentino, un tondo « di certa storia ch'egli aveva cominciata della Vergine Maria ». Si è supposto che questo tondo sia quello di Pitti, ma se, come è probabile, il grifone disegnato a tergo è lo stemma del committente del quadro, la supposizione non avrebbe fondamento. I Bartolini di Firenze avevano per stemma un Leone d'oro tenente fra le branche una rosa d'argento pagliata di verde.

(3) *Vasari*, « Vite, » ed. cit., II, p. 622 in nota e 626. Nel Luglio 1459 Fra Filippo era in questione con Lorenzo de' Manetti per il prezzo di un quadro « in quod est pictus sanctus Jheronimus ». Cfr. *Milanesi, Nuovi documenti per la storia dell'arte in Toscana,* Firenze, 1901, p. 106. Il *Cavalcaselle* suppone (*Storia della Pittura in Italia,* V, p. 187) che questo quadro sia lo stesso che il Vasari vide nella guardaroba del Duca Cosimo.

(4) Vedi *I. B. Supino,* Fra Filippo Lippi, Firenze 1904, p. 74.

Non crediamo errare attribuendo il mediocre *quadro già nella raccolta Doetsch, della fine del 1400* a G. Francesco da Rimini, l'elenco delle opere del quale va sempre aumentando. Basterà, per convincersi di tale attribuzione, confrontare il dipinto cogli altri già pubblicati nella *Rassegna d'Arte*, e specialmente colla Madonna della raccolta Saltinga, Londra anno 11-9, molto simile a questa per la composizione, la posa del Putto, della B. V., con quella nella Walker Art Gallery di Liverpool. In generale punto di analogia sono nella Madonna le forme del viso, gli occhi colle palpebre abbassate, il naso quadrato, il disegno della bocca del mento, le mani dalle dita lunghe e cilindriche, il corpo del Bambino, le gambe che sembrano imbottite di stoppa, come pure le braccia, la configurazione della testa, i caratteristici capelli, l'orecchie, il naso schiacciato e le labbra sporgenti. A giudicare dalla fotografia, il disegno piuttosto rudimentale della testa della Vergine e del Putto, il corpo difettoso di questi e la povertà della composizione sembrano indicare che l'opera quà riprodotta risalga ad un'epoca in cui l'artista era ancora poco evoluto e destro.

G. C.

Riceviamo dall'illustre critico ed amico questa lettera che ci affrettiamo di pubblicare poichè tratta di un problema artistico assai interessante e sul quale il volume [1] di A. Venturi sulla pittura del trecento, richiamò testè l'attenzione degli studiosi:

Caro Amico,

L'aver io letto parecchie notizie che travisano completamente le mie opinioni attuali intorno a Giotto e l'aver parecchi studiosi espresso il desiderio di sapere come realmente la pensi su di questo argomento, mi invitano a mandarvi un breve cenno che, sebbene non tenti neppure di entrare in particolareggiato ragionamento, nondimeno potrà forse sembrare sufficiente a coloro i quali sono famigliari con tale problema. Vi interesserà di vedere come, riguardo ad uno dei punti più importanti, è cioè al togliere a Giotto le allegorie sulla tomba di S. Francesco, in sostanza, concordi col Venturi.

Altre volte propendevo a credere che tali allegorie fossero proprio di Giotto e di un'epoca anteriore agli affreschi nella chiesa superiore che illustrano la vita del santo. E questo perchè esse mi apparivano tanto più sottili e di minor sostanza, onde, come di necessità, argomentando che un maestro cresce progressivamente in sostanza e in forza, la mia conclusione, paradossale come mi si presenta ora, non era però ingiustificabile. Nè d'altra parte potevo allora liberarmi di tale pregiudizio nel solo modo razionale, rifiutando di riconoscere nelle allegorie la mano di Giotto, perchè ritenevo quasi come articolo di fede che il polittico Stefaneschi fosse di lui; e sebbene anche questo mi sembrasse piuttosto enigmatico, non avevo a quel tempo riunito materiale sufficiente per vedere con chiarezza, come vedo ora, che il polittico non è opera sua. Infatti gli accessori, quali i troni ecc. lo dimostrano un lavoro di epoca piuttosto tarda, e cioè circa il 1320 secondo ogni probabilità: ma, quando io lo attribuivo a Giotto, l'ipotesi che egli così innanzi nella sua carriera avesse eseguito nulla di così sottile e angoloso era altrettanto impossibile quanto il supporre che un grande fiume possa risalire il suo corso. Di qui il paradosso insolubile se non rinunciando ad attribuire la paternità della tavola al maestro. E le allegorie, sebbene non della stessa mano, hanno tuttavia le stesse caratteristiche o di poco migliori.

Ora però, scorgendo chiaramente che Giotto si distacca quasi con difficoltà dai suoi precursori in Assisi, quei precursori seguaci del Cavallini che ritrassero le storie di Isacco, di Giacobbe ed Esaù, di Beniamino e di Giuseppe, nonchè l'Ascensione e i Dottori della Chiesa, mi risulta in modo non dubbio che i primi lavori esistenti di Giotto sono la serie II-XIX della vita di San Francesco. Questi rivelano ovunque un fedele seguace del Cavallini, non ancora così perfezionato come i suoi predecessori sul posto, ma dotato di straordinarie qualità drammatiche e di una grande capacità per esprimere sostanza e realtà.

Allor che nutrivo la erronea ma inevitabile opinione che questi affreschi fossero posteriori alle allegorie e al polittico Stefaneschi, già mi ero accorto che i XX-XXVIII provenivano da un'altra mano da me immedesimata con quella del maestro della tavola di Santa Cecilia agli Uffizi. Tale avviso mantengo tuttora, colla aggiunta però chi i XX-XXV mi sembrano essere stati eseguiti probabilmente sotto la direzione e la guida di Giotto, mentre i XX-XXVIII erano disegni indipendenti dell'altro artista che lavorava a parte dal Maestro. Ed ora vedo pure ciò che non vedevo affatto allora, come il numero I della serie sia della medesima mano, forse pure eseguito sotto la sorveglianza di Giotto. Ci si potrebbe anche domandare come mai il primo numero della serie non sia proprio di Giotto. Lo si spiegherebbe in un modo solo e cioè che il primo soggetto fu fatto in uno stile anteriore a quello di Giotto e che, progredendo l'ordine degli affreschi, si accorgessero poi della opportunità di averli tutti uniformi, onde il vecchio venne distrutto e il compito di rimpiazzarlo affidato dal Maestro stesso (forse allora molto occupato) al suo aiuto.

Mi sembra possibile che gli affreschi nella cappella del Sacramento nella chiese inferiore sieno dello stesso assistente in una sua maniera più tarda e in cui, sebbene si avvicini a Giotto molto più che non nella serie dei fatti di S. Francesco nella chiesa superiore, egli tuttavia si rivela nell'architettura e nelle repentine sproporzioni delle figure.

Non ho alcun indizio circa alla identità dall'autore delle allegorie al di sopra della tomba, ma sono certo che non appartengono a Giotto e dubito assai che risalgano oltre il 1320. Per il Maestro stesso sono o troppo crude, troppo poco sostanziali o troppo leggiadre. La medesima mano però si riconosce in tutti gli affreschi della chiesa inferiore relativi a S. Francesco, nella « Crocefissione » e nella « Annunciazione » della volta della transenna di destra come pure, propenderei a credere, nel polittico Baroncelli in S. Croce di Firenze. Ma la « Gloria di S. Francesco », sebbene disegnata da lui, rivela ancora un diverso pennello, inferiore nella esecuzione, e lo si scorge pure nel San Francesco fra due angeli alla sommità della allegoria della Obbedienza, nonchè nelle otto deliziose pitture rappresentanti La fanciullezza di Cristo nella transenna destra: in queste ultime l'ignoto artista ci appare come uno dei più affascinanti novellieri che mai abbiano dipinto. Mi sembra inoltre possibile che l'affresco del Paradiso col famoso ritratto detto di Dante nella cappella del Bargello in Firenze possa pure essere di lui. Gli altri dipinti grotteschi nel medesimo luogo sono troppo rovinati per permettere un giudizio circa al loro autore, sebbene il poco che ne resta dimostri chiaramente che Giotto non vi mise mano.

Ci rimane ancora da osservare la cappella della Maddalena in Assisi. La difficoltà di decidere intorno alla paternità delle sue decorazioni pittoriche è accresciuta dal fatto che esse debbono essere state eseguite in un'epoca intermedia fra le cappellle de' Bardi e de' Peruzzi in Santa Croce, ed in queste gli affreschi sono così dolorosamente guasti e rifatti che non ci danno alcuna norma circa allo stile più tardo di Giotto. Ma, dopo molto studio e riflessione, sono giunto alla conclusione che la Risurrezione di Lazzaro non può essere che del Maestro stesso, il quale l'avrebbe fatta alcuni anni prima della Resurrezione di Drusiana nella cappella Peruzzi, della cui grandiosità e ampiezza già partecipa. Pressoche le medesime qualità caratterizzano la Festa nella casa di Simone probabilmente tutta della mano di Giotto. Nel Noli me tangere invece gli angeli nel cielo non provengono certo dal Maestro, e nel Cristo stesso v'ha qualcosa di non completamente soddisfacente. L'eremita che scopre la Maddalena nella grotta è uno dei più deliziosi dipinti di quel tempo ma troppo poco monumentale per Giotto. La Ultima comunione della Maddalena mi lascia dubbioso assai: ha grandiosità, ampiezza, vastità, ma non tipi e proporzioni propriamente di Giotto. Nella Maddalena e il donatore v'è qualche cosa del Maestro, ma nulla di lui nel resto degli affreschi.

Debbo ora esprimere il mio giudizio circa agli altri dipinti su tavola seriamente ammessi dalla critica siccome di Giotto. Nessuno di certo porrà in dubbio il Crocefisso nella sagrestia della cappella della Arena nè la Madonna della Accademia fiorentina. L'unico altro crocefisso che potrebbe vantare qualche diritto alla autenticità è quello in S. Felice di Firenze, ma penserei che Giotto si limitò a sorvegliarne il lavoro, sebbene io non sappia rintracciarvi alcuno dei suoi assistenti di cui si parlò più sopra.

Il polittico del Cardinale Stefaneschi ci suggerisce subito il nome di Bernardo Daddi e forse, quando questi ci sarà meglio conosciuto, risulterà un'opera giovanile di lui. Il S. Francesco che riceve le stimmati di Parigi è forse solo un lavoro di bottega, come pure il polittico di Bologna, quest'ultimo certamente non di Giotto ma di un discepolo non molto lontano dal giovane Bernardo Daddi.

Così, ora ci rimangono soltanto tre piccole tavole La presentazione al tempio di Mrs. Gardner, La Crocefissione e L'ultima cena di Monaco. Sono tutti lavori piuttosto tardi, la Crocefissione solo in parte di Giotto,(1) la Cena pure non tutta di lui: la tavoletta di Mrs. Gardner si avvicina. come data, agli affreschi della cappella Peruzzi, alcuni dei quali essa ricorda nello stile.

Le altre due tavolette di Monaco (N. 979.980) recanti, l'uno Il giudizio Universale e l'altra La Crocefissione ecc., come pure la tavola del Duca di Northumberland con Lo Sposalizio, da me un giorno considerata come una dei primi lavori del Maestro, mi appaiono ora di qualche suo contemporaneo romagnolo la cui mano si ritrova in un buon numero di quadri con piccole figure delle quali ottimi esemplari si veggono nel Museo Cristiano del Vaticano, a Bonn, Perugia e altrove.

Stimo appena necessario di aggiungere che la più importante sorgente per lo studio di Giotto rimane la cappella della Arena dove, eccetto che nella piccola tribuna che nessun serio critico gli attribuì, tutto è di lui, ad eccezione anche quì di qualche testina qua e là nelle liste decorative e di alcuni piccoli pezzi nella parte superiore del Giudizio Universale.

Credetemi vostro

BERNHARD BERENSON.

(1) A. Venturi - *Storia dell'Arte Italiana*. Vol. V. - U. Hoepli, Milano.

(1) Dopo matura riflessione sono giunto alla conclusione che tale Crocefissione (N. 981) non sia nemmeno parzialmente di Giotto, ma secondo ogni probabilità, di un suo aiuto da me contrassegnato con la lettera C.

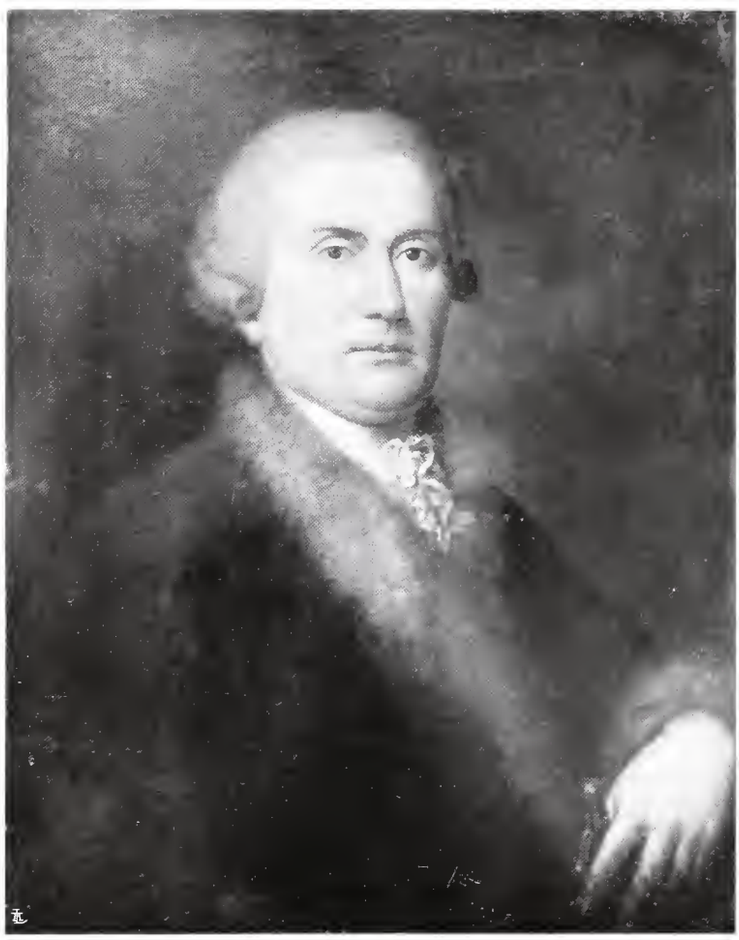
NEL CENTENARIO DI GIUSEPPE PIERMARINI.

Il ricordo marmoreo onde l'Accademia di Brera, sotto un porticato del magnifico palazzo dei Richini, volle eternare il nome del suo primo professore di architettura, erra di due anni nell'indicare l'età di Giuseppe Piermarini nell'anno della sua morte.

Forse da quell'inesplicabile errore si ripetono le ragioni dello scarso interesse nel quale vedemmo trascorrere a Milano la data vera del primo centenario di quella morte, il giorno 18 del mese di Febbraio dianzi spirato.

Il pubblico, sulla fede di quella lapide poco rispettosa della cronologia, rimase come incerto sull'epoca adatta a rendere adeguate onoranze alla memoria dell'architetto della Scala.

Ma in una città dove il più bel teatro del mondo e palazzi monumentali irradiano ancora la luce superba del suo ingegno, dove ogni strada, ogni piazza ha una riprova solenne della sua molteplice attività di artista, se non in un edificio in un giardino, se non in un palazzo nel portone di una casa, se non nell'opera originale in un restauro sapiente, ogni dimenticanza del nome di Giuseppe Piermarini avrebbe toccati e varcati i confini della sconoscenza. I milanesi non debbono della sola ammirazione al Piermarini, bensì della vera e cordiale riconoscenza.



Ritratto di GIUSEPPE PIERMARINI dipinto da MARTINO KNOLLER nel 1779.
Quadro di proprietà del Conte Tommaso Valenti di Trevi.

Ciò ha compreso un benemerito comitato sorto appunto in questi giorni per indirizzare e raccogliere il desiderio diffuso nella cittadinanza e concretare d'accordo coi Municipi di Milano e di Foligno un programma degno di onoranze centenarie a Giuseppe Piermarini. Questo Comitato presieduto da Camillo Boito ha già deciso di pubblicare in ricca edizione e in bella riproduzione fotografica le opere del Piermarini; di inviare nel prossimo Maggio a Foligno l'ing. Moretti per la pubblica commemorazione e l'apposizione nel Teatro della Scala di un ricordo adeguato. Altro promettte e farà il Comitato. E sarà opera di giustizia e di intelletto d'arte.

Troppa parte del rinnovamento architettonico lombardo è dovuto all'iniziativa personale ed al fervore operoso del Fulginate; troppa parte della nuova e moderna bellezza di Milano è figlia del suo nobile apostolato. Sopratutto per virtù dell'energia sua, cessò lungo le strade della capitale lombarda l'orgia ubbriaca del barocchismo spagnolesco. Perciò non sarebbe giusto e nemmeno spiegabile l'oblìo.

Non sarebbe nuovo però. Forse il Piermarini se ne stupirebbe meno di noi. Egli conobbe la tristezza dell'abbandono e l'insulto desolante della pubblica indifferenza, mentre era v'vo ancora. E forse ne morì.

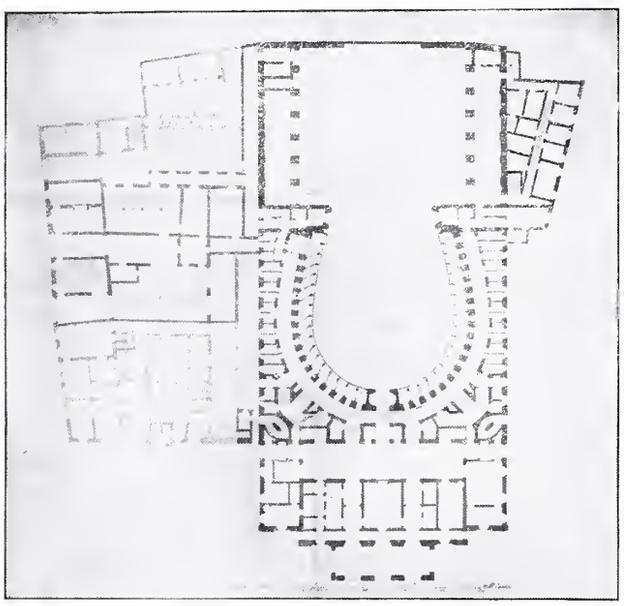
Quando al governo di Maria Teresa, così benemerito all'incremento di tutte le arti ed alla fioritura mirabile di nuovi edifici, successe la prepotente dominazione dei Galli spogliatori del patrimonio artistico nazionale, quando l'Imperiale Regio Architetto della Corte di Ferdinando d'Austria dovette subire la persecuzione della repubblica Cisalpina, quale voce sorse a Milano ad imporre il rispetto doveroso al vecchio artefice il cui nome era immortalmente legato al nuovo grande teatro milanese onde il nome suonava già glorioso in tutta Europa? Quale testimonianza di affetto collettivo da parte dei Milanesi lo rincorò nell'aspra lotta contro i novelli dominatori di Milano? Nessuno sorse in sua difesa. Nemmeno i suoi allievi. Anzi! Uno di essi, Luigi Canonica, accettò la carica di ispettore delle fabbriche della quale era dianzi spogliato il Maestro; un altro, il Pollak, non sdegnò di salirne la cattedra appena il Piermarini la rinunziò, nauseato ed amareggiato da tante ed immeritate avversità, per ritrarsi nella pace della sua Foligno, ove lo compensava l'affetto dei concittadini orgogliosi di lui, sino a scriverne il nome accanto a quello di Nicolò Alunno nell'elenco delle glorie paesane.

E mentre fervono i preparativi a Milano, anche Foligno, con fervore di madre si prepara a celebrare la mesta ricorrenza del primo centenario di sua morte, e reca largo tributo di affetto alla memoria del Pierma-

rini. Dico alla memoria, non alla tomba. Poichè il gagliardo apostolo del classicismo architettonico ebbe avversa la sorte anche nel sepolcro. Il terremoto del 1831 distrusse la chiesa dove l'avevano sepolto i concittadini. E di lui non rimane che un nome inciso sopra diecine e diecine di opere che sono altrettanti monumenti alla sua gloria imperitura.

II

Varie e strane, in tutte le epoche di sua vita, le vicende del Piermarini. Ma egli seppe opporre alla bizzarria del destino una sorridente filosofia di rassegnato. La catteristica del suo temperamento è la meravigliosa adattabilità dello spirito, in piena rispondenza all'eclettismo della sua natura di artista.



La pianta del Teatro della Scala.
Disegno originale del PIERMARINI.

PIERMARINI - Facciata del Teatro della Scala.

Suo padre, l'ottimo e probo negoziante folignate Pietro Piermarini, il proposito di crearsi nel figlio un degno successore al banco di vendita, non vide ostacolato dall'embrione istintivo e dal rivelarsi precoce di una *vocazione* artistica.

Tutt'altro. Le passioni e gli studi giovanili di Giuseppe Piermarini si indirizzarono alla matematica, alla meccanica ed alla astronomia. Tutto annunziava in lui la stoffa di un futuro scienziato. Tanto vero che il Padre Boscovich, passando a caso per Foligno, non fu colpito dai giovanili disegni, bensì da un mappamondo costruito con somma abilità e certosina pazienza dal diciassettenne Giuseppe Piermarini.

La sua visione e le sue tendenze dovevano mutare indirizzo più tardi, quando, vinto dalle insistenze del Boscovich (persuaso di avere assicurata una preziosa recluta alla scienza) il padre si decise ad inviarlo a Roma per fargli seguire un corso regolare di studi.

E a Roma si manifestò la nuova e più vera *vocazione* del giovinetto, a Roma la sua anima d'artista si rivelò a se stessa. Fu lo spettacolo delle meraviglie architettoniche antiche ad agire profondamente sul suo intimo sentimento ed a suscitarne una visione di bellezza dianzi inconsaputa, insieme a quell'amore della austerità classica che lo doveva accompagnare per tutta la vita? Fu il fasto della Roma papale ad accendere in lui il senso della maestà edilizia che andò poi traducendo in realtà di magnificenza nella Milano settecentesca?

Quella larva di matematico fecondò improvvisamente un artista della sesta: da quella crisalide di astronomo sbocciò — forse con grande meraviglia del Boscovich — una superba natura di architetto. Diffatti egli abbandona, appena giunto a Roma, gli studi prediletti di meccanica e di astronomia per iscriversi ai corsi di architettura del Poggi e del Vanvitelli.

Ebbe intera, sui banchi della scuola, la coscienza del suo valore? Sognò egli la gloria che gli doveva sorridere fra pochi anni?

Io credo di no. La modestia istintiva del suo carattere, la sua tendenza a lasciarsi trascinare dagli avvenimenti più che a dominarli colla forza della volontà, l'assenza di ogni assillo d'ambizione nella sua psiche educata nel fondaco provinciale, lo ricondussero — finito il corso di studi — alla città natale, ove esercitò l'ingegno a copiare dei monumenti classici ed a disegnare delle chiese di campagna e delle piccole costruzioni. E forse il suo estro geniale sarebbe illanguidito nell'ambiente calmo e ristretto di Foligno se le doti mirabili dell'ingegno di Giuseppe Piermarini, ignote alla sua pacifica modestia, non fossero apparse, in tutta la luminosa loro interezza, all'occhio acuto e profetico del suo grande maestro Luigi Vanvitelli. Il poderoso atleta del classicismo era

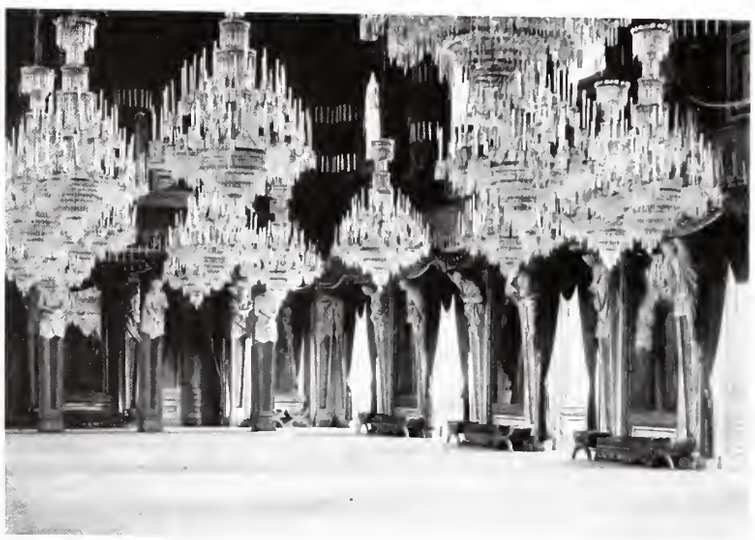
al culmine della sua gloria e imponeva ormai la vastità delle sue concezioni a tutti i centri artistici d'Italia. E stava per consacrare il suo genio robusto ad una prova suprema in un colosso architettonico: il palazzo reale di Caserta. Fu appunto la necessità di procurarsi un collaboratore nei lavori di direzione della ciclopica costruzione, che lo condusse a pensare all'allievo prediletto di Roma, andato a seppellirsi nell'ombra di un oscuro campanile umbro. E dalla pace di Foligno, ad un cenno del maestro, il Piermarini passò d'un tratto all'onore giammai vagheggiato di essere suo aiuto reclamato e prezioso nella elevazione del più colossale edificio dell'epoca.

Ch'egli rispondesse alla fiducia del Maestro, in quella prima e assai ardua impresa d'arte, è ch'aro nel fatto che il Vanvitelli, chiamato quattro anni più tardi a Milano dalla Corte austriaca, per la rinnovazione del palazzo Ducale, volle seco quale consigliere ed aiuto, Giuseppe Piermarini. E poichè il carattere sdegnoso e la rigidità delle sue idee mettevano il Vanvitelli in conflitto quotidiano coll'arciduca Ferdinando, egli se ne tornò a Napoli, cedendo l'incarico all'allievo, e vivamente raccomandandolo alla corte austriaca. Il temperamento conciliante del Piermarini e la evidenza dei suoi meriti, si imposero agli umori ostili, ancora inaciditi dalla ostinazione del Vanvitelli nel contrastare i desideri aulici. Ben presto si apprezzò nel giovane architetto di Foligno lo spirito agile e docile nel tempo stesso, accompagnato ad una maturità d'artista formatasi nel contatto col Vanvitelli prima nella scuola, eppoi a Caserta dal 1765 al 1769 (epoca dell'arrivo a Milano) coll'assorbimento delle sue finalità di ritorno al puro classicismo. Era un vero e degno continuatore del Vanvitelli che si presentava in più trattabile e aggraziata persona!

A Milano si apre, all'alba del 1770, il vero periodo di gloria e di produttività del Piermarini. Un decreto di

Prospetto di loggiato per l'Accademia di Mantova.
Disegno originale di PIERMARINI - (Archivio di Stato - Milano).

Maria Teresa in data 13 Dicembre 1770 lo eleva alla duplice carica di Imperiale Regio Architetto e di Ispettore delle Fabbriche per tutta la Lombardia. Egli si trova aperto avanti un vastissimo campo alla sua febbrile attività ed al suo anelito di riformatore. In quel fortunato periodo storico in cui si andavano abbattendo



PIERMARINI - Particolare del " Salone delle Cariatidi „ nel palazzo Reale di Milano.

le ultime sopravvivenze della dominazione spagnuola, combattevano da titani per le nuove idee ed i nuovi gusti, il Beccaria, i Verri, il Parini, ognuno nel suo ambito sfrondando ogni giorno pregiudizi atavici, male importazioni straniere, vergogne d'ogni genere, nell'ordine morale e nell'ordine estetico. L'architettura, forse più d'ogni arte, sentiva l'influsso della burbanzosa permanenza a Milano degli Spagnuoli e vaneggiava negli ultimi guizzi del baroechismo, male divincolantesi dalle recenti fastosità bislacche.

Il Piermarini volle essere e fu l'uomo rappresentativo della rinascenza architettonica lombarda. I suoi propositi appaiono chiari in una delle prime opere disegnate a Milano: la facciata del Palazzo Reale. Quella aridità fredda e povera che gli viene rimproverata come un difetto, altro non è se non la coraggiosa reazione di una mente usata a vedere lucidamente nell'avvenire. Alla pesantezza orgiastica della decorazione esuberante allora di moda, opponeva il Piermarini la eleganza nuda della linea classica. Questo proposito di esagerare la semplicità, superando anche, talvolta, la giusta misura della sua espressione, è manifesta anche nella preferenza che il Piermarini attesta all'ordine jonico, come al più rigido e spoglio di tutti gli stili classici.

L'ambiente era magnificamente preparato e consono al tumulto di idee nuove e rivoluzionarie che fremevano nel cervello del Fulginate. Ed egli seppe approfittarne lanciandosi nella lotta con grande decisione e con animo risoluto a tutto arrischiare per raggiungere la sua alta meta di arte.

Un documento prezioso delle cure assidue e delle conscie fatiche di rinnovatore che il Piermarini profuse nella ricostruzione del palazzo Ducale, è costituito dalle relazioni ch'egli andava facendo agli I. R. committenti, intorno al procedere dei lavori.

In quelle pagine ingiallite, conservate nell'Archivio

di Stato di Milano, noi seguiamo tutti i suoi sforzi, le sue ansie, le sue lotte contro l'invadente e spesso poco intelligente inframmettenza della volontà sovrana.

Una smania di vedere finito il proprio lavoro lo pervade. Sopratutto lo preoccupa l'effetto del grande sa-

PIERMARINI - Facciata del palazzo Belgiojoso in Milano.

lone delle Cariatidi e si irrita per gli indugi frapposti agli ultimi lavori di decorazione. In un rapporto 8 Luglio 1775 egli scrive:

« . . . il mio dovere e quel rispettoso zelo di cui sono animato per il miglior servizio della R. A. V. mi obbliga a *nuovamente* rappresentarle che qualora non si faccia dipingere adesso la medaglia del volto del salone, oltre la cattiva vista che farà, non indifferente sarà la spesa se si dovrà costrurre un'altra volta il ponte ».

In susseguenti relazioni — dopo aver vinto tutte le riluttanze — deplora di non poter avere il Mengs come pittore del soffitto, ma annunzia giulivo di avere inviato Giocondo Albertolli a Firenze per assicurarsi il Traballesi, giacchè « il volto è terminato di stucchi interamente e ne è quasi dorata la metà e si sono scannellate 30 colonne e collocate le cariati ».

Contemporaneamente a questo primo lavoro di Milano, il giovane Imperial Regio Architetto conduceva i più importanti lavori nelle principali città della Lombardia.

A Mantova si indice un concorso per il progetto del nuovo palazzo della Accademia di Belle Arti. Il Piermarini si mette all'opera con grande attività, poichè gli si assicura ch'egli avrà per competitore il celebre Bibiena. Ed è vero. Ma il successo sorride al giovane audace. Tolgo da una relazione del Firmian sull'esito del concorso, diretta alla Corte di Vienna:

« del Piermarini è il disegno Lett. B. del Bibiena quello marcato Lett. B. Questi disegni furono comunicati ai due Cav. Prefetti dell'Accademia di Mantova, Conte Colloredo, e Marchese Arrigoni, i quali esaminatili rigettarono il disegno del Bibiena per non aver egli osservata una convenevole distribuzione interna secondo avevano essi proposto e secondo il bisogno della Accademia, e per essersi egli perso in troppe minuzie le quali rendonsi assai più osservabili quando si faccia il confronto dei due disegni ».

Ed infatti, nell'altro disegno eseguito dal Piermarini si riconosce essersi egli studiato con grande cura di « unire alla semplicità e buon ordine i siti e i comodi necessari alla Accademia » lo si proclama « bello e preferibile » ma con pretesti grotteschi e risibili lo si scarta a sua volta, per dare la palma ad un altro progetto di mediocre autore mantovano, certo architetto Crecola. Questo responso inspirato ad uno gretto sentimento di campanile, sollevò lo stupore generale e indignò non poco il Piermarini, amareggiandogli la bella vittoria sul Bibiena. Ma le sue rimostranze e le recriminazioni degli amatori dell'arte gli valsero piena giustizia. Dopo ch'egli ebbe vittoriosamente ribattute le obbiezioni mosse dai giudici al suo progetto e luminosamente provati i difetti del disegno prescelto, il barone Pacassi intervenne con una sua lettera al Principe Kaunitz: e un decreto datato da Vienna 22 luglio 1773 annullò la deliberazione del Colloredo e dell'Arrigoni, approvando invece il progetto Piermarini ed ordinandone la esecuzione.

Le irritazioni mantovane si manifestarono in seguito imponendo modificazioni alla disposizione interna, reclamando più ampio spazio alle abitazioni del personale addetto alla Accademia. Ed è interessante a questo riguardo una curiosa lettera del Piermarini nella quale lamenta che gli siano mutati: « idee e direzione, quasi fosse l'Accademia per il Bidello e Direttore! » ed accenna ad altre « maggiori sconvenienze » che deve subire e contro le quali protesta spinto « non da veruna prevenzione di spirito, ma unicamente per il maggior decoro dell'Accademia ».

Altre difficoltà ed ostilità non lievi doveva incontrare nella creazione di una nuova facciata per l'Università di Pavia. Si trattava di correggere nell'edificio preesistente una grave sproporzione derivante dalla eccessiva lunghezza della fronte in rapporto alla sua altezza e di modificarla radicalmente, in nuova dignità estetica, entro limiti ristretti dalle preoccupazioni di economia.

Il Piermarini studiò il problema e stese il suo progetto. Ma a quanto egli ci narra in una sua lettera del 7 febbraio 1782, dal giorno della approvazione del disegno nulla più seppe delle superiori decisioni. E un bel giorno passando per caso a Pavia, vide che si lavorava alla facciata della Università, sulla base del suo disegno, interpretato e modificato però con irriverente licenza. Egli protesta a Vienna ed è incaricato di recarsi sul luogo ad assumere la direzione dei lavori e ad attenuare gli errori altrui. Il compito non è facile ed egli dichiara in una sua relazione « non saprei suggerire alcuna via ragionevole per rendere l'ornato più ricco e più grandioso come si bramerebbe ». E nella giusta irritazione del suo amor proprio d'artista rinnegò l'opera in così malo modo deturpata nelle parti decorative ed essenziali, allo scopo di renderla meno costosa.

III

Intanto a Milano si andavano moltiplicando le opere edilizie del Piermarini. Il palazzo Belgioioso, una delle prime in ordine di data, pure rendendo un ultimo omaggio al cattivo gusto imperante e forse alla volontà dei committenti, testimonia nella ricchezza degli ornati — abilmente intonati all'ordine composito protagonista — l'esuberante fantasia dell'architetto e sfata le accuse di povertà d'invenzione mossegli da quanti non seppero e non sanno penetrare le recondite finalità del suo stile volutamente semplice fino alla aridità. E vennero in prosieguo i palazzi Moriggia, Casnedi, e Greppi, la facciata del Seminario, il Monte di Pietà, l'entrata di Brera, le facciate interne dei palazzi Litta e Cusani, la sistemazione dei giardini pubblici, della piazza Fontana, di via S. Radegonda, del corso di Porta Orientale. Mezza Milano rovinò per rinascere in nuova magnifica ricostruzione classica, mercè il lavoro gagliardo e l'impulso geniale dell'inesausto architetto. E fuori di Milano aveva eretto la bella Villa Reale di Monza, dalla architettura pittorescamente severa; la villa di Cassano d'Adda, il Seminario di Pavia sulle fondamenta della chiesa e dell'antico convento di S. Tommaso. La produttività del Piermarini in questi anni memorabili della storia milanese, ha qualche cosa di sovrumano e di inverosimile. Il vigore della sua persona gigantesca, eternamente in moto, appare come il simbolo antropomorfo dell'intelletto formidabile, ormai lanciato contro tutte le fatiche e le difficoltà, in perpetua continuità di vittorie.

Ogni nuova costruzione era un passo in avanti verso la riforma agognata, una conquista contro il barocchismo ormai condannato dalla evoluzione del gusto collettivo. Alla propaganda pratica delle sue idee, il Piermarini può aggiungere quella teorica, non meno efficace, da quando nel 1776 viene chiamato a coprire la cattedra di Architettura alla Accademia di Brera. Egli vuole a compagni il Franchi a professare scoltura, l'Albertolli a insegnare la plastica ornamentale e il Traballesi la pittura. La reazione neo-classicista, di quanto benefico incremento va debitrice a quel quadrumvirato di apostoli convinti e battaglieri! E come l'eco di quella battaglia è viva ancora nell'arte lombarda contemporanea!

IV

Non è il caso di insistere a dimostrare l'influenza esercitata dalla cattedra da Giuseppe Piermarini: è assai evidente nelle nuove vie battute dalla nostra architettura dopo di lui. E nemmeno, nel breve ambito di un articolo è possibile descrivere ed illustrare degnamente le opere sue. Ci consola il pensiero che esse sono oramai universalmente conosciute ed ammirate. Assai più necessario sarebbe uno studio completo e diligente sopra i disegni del Piermarini, in gran parte perduti di vista o scomparsi. Tenaci e ripetute indagini vennero già fatte da un entusiasta ammiratore e compaesano dell'architetto della Scala, il prof. Filippini: ma con scarso risultato. In una biografia del Piermarini pubblicata nel 1836, P. E. Visconti accennava a disegni conservati « come altrettanti gioielli » dagli eredi; ma al Filippini non riuscì finora di rintracciarli. Nemmeno dei famosi disegni originali dell'*Arco di Benevento,* eseguiti dal Pierma-

PIERMARINI - Facciata interna del palazzo Cusani in Milano.

rini all'epoca in cui si trovava a Caserta col Vanvitelli e pubblicati a Napoli nel 1770 in bella riproduzione del finissimo bulino di Carlo Nolli, nulla più si seppe, per quanto nel primo volume della *Biblioteca Firmiana* essi siano registrati come esistenti fra i numerosi manoscritti.

Il Filippini si chiede — in un numero recente di *Augusta Perusia* — come quei disegni dell'Arco di

PIERMARINI - Facciata interna della Villa di Monza.

Trajano siano passati al Firmian ed avanza l'ipotesi che il Piermarini stesso li abbia regalati al ministro plenipotenziario austriaco, come atto di gratitudine per le molte prove di benevolenza ricevute. Certo si è che dalla vendita della raccolta del Firmian, avvenuta nel 1795, dei preziosi autografi piermariniani non si ha più notizia.

Noi abbiamo voluto ripetere le indagini del Filippini presso la Pinacoteca di Brera, l'Accademia di Belle Arti, l'Archivio Civico, la Melziana e le carte del patrimonio Belgioioso. Il risultato non riuscì più felice: la stampa del Nolli esiste all'Ambrosiana, ma i disegni originali su cui venne eseguita devono considerarsi ormai definitivamente perduti.

Alcuni disegni autografi del Piermarini ci fu dato di rinvenire all'Archivio di Stato milanese. Nella busta *Spettacoli Pubblici* esistono tre disegni dedicati alla Scala. Il primo, da noi riprodotto, è una pianta completa del teatro con relative dipendenze, eseguito con molta nitidezza e precisione. Il secondo è un'altra pianta, limitata al solo edificio del teatro, ed ha servito, a quanto dice una nota postergata al disegno, come base di contratto con « il Nosetti, il Re e Marliani ». L'ultimo disegno è lo spaccato del teatro segnato con minuziosa diligenza e colle decorazioni del boccascena finemente accennate: reca anch'esso la scritta: *dell'architetto Piermarini.*

Copia di questi disegni col progetto della facciata venne evidentemente inviata in omaggio a Vienna, dalla commissione dei cavalieri delegati alla costruzione della Scala, poichè si trovano acclusi entro una lettera del principe Kaunitz nella quale egli ringrazia i delegati della « attenzione praticatagli » e manifesta il desiderio di « contribuire a tutto quello che può nutrire il genio di una nazione coltivatrice delle belle arti e crede augurar bene il successo dell'esecuzione in vista del Disegno, dove il buon gusto è accoppiato alla magnificenza ».

Un altro disegno interessante del Piermarini si trova nella busta dei suoi autografi. È il prospetto del loggiato per l'accademia di Mantova, che crediamo bene riprodurre alla sua volta. Questo disegno è accompagnato da una relazione illustrativa, scritta di pugno del Piermarini, e assai interessante per alcune affermazioni, benchè lontana da quell'abituale chiarezza limpida e sobria di stile che caratterizza il Folignate e rivela in lui un cultore appassionato delle lettere. Ecco un brano del curioso documento indirizzato forse al Firmian:

« ... Finalmente codesto prospetto sebbene condotto in sodezza di disegno, e in semplicicà di ornati, siccome però prospetto d'Accademia e per ogni caso la più decorosa, così a renderlo nulla meno elegante, per questo si pensò decorarlo a pilastri binati senza sfarzo nè membri, è negli oggetti dell'ordine assunto ma almen però con un finimento a balaustrada e a statue in isveltezza e leggiadria di tutta la Fabbrica... Per il finimento tutto a statue si potrebbe scanzar la spesa collo stabilirne invece ciascuna per anno, tra i soggetti premiabili degli scultori, il che gioverebbe a promuovere li spiriti in una fruttuosa emulazione...»

Questa trovata del Piermarini, di accoppiare la necessità decorativa dell'edificio accademico col doveroso incoraggiamento ai giovani, era tanto geniale, che viene ancora seguita ai nostri giorni, nella decorazione pittorica delle lunette al primo piano di Brera!

Un piccolo schizzo autografo completa la scarsa messe di disegni piermariniani che abbiamo potuto raccogliere all'Archivio di Stato. E i disegni delle innumerevoli fabbriche erette a Milano e in Lombardia, gli schizzi dei giardini, delle fontane, delle vie, dove sono finiti?

Ecco un largo campo di lavoro prezioso per i giovani studiosi di buona volontà!

V

L'ingegno vasto e proteiforme del Piermarini, affermatosi così potentemente in tutte le forme archi-

tettoniche, dalla villa alla chiesa, dal palazzo al giardino, non poteva trascurare una delle costruzioni che nella fine del settecento ebbero più largo omaggio e culto. Dappertutto, nel progressivo intellettualizzarsi e nel raffinarsi continuo della vita, andavano sorgendo i moderni teatri, ricchi e aggraziati, quali l'epoca proclive al divertimento ed alla mollezza elegante li reclamava.

A Milano il vecchio teatro attiguo alla corte, costruito nel 1717 sopra un'area concessa da Carlo VI alla nobiltà milanese, venne distrutto da un incendio come attesta questo rapporto del governatore di Milano alla corte di Vienna, in data 25 Febbraio 1776:

« Dopo essere nella scorsa notte finito il carnovale, e per conseguenza sortita tutta la gente che si era adunata nel teatro, questa mattina alle ore quindici è in esso scoppiato improvvisamente il fuoco che non ostante le usate diligenti pratiche per estinguerlo, lo ha in poche ore del tutto distrutto senza che finora si sia potuto penetrare cosa abbia dato motivo all'incendio. La fabbrica nuova di Corte ha poco sofferto ed è solo arrivato del danno al vecchio fabbricato che serve di abitazione al sig. Duca di Modena ed alla signora Principessa Melzi. »

Si volle trovare la causa dell'incendio nelle cospirazioni politiche e si cercarono invano i colpevoli. All'Archivio di Milano esiste una lepidissima lettera anonima che denunzia quale colpevole un cittadino, lettera scritta in prudente carattere stampatello maiuscolo, originalissimo. Sembra però che le inquisizioni non abbiano approdato alla constatazione di reità alcuna, poichè negli incartamenti di quell'anno i rapporti della I. R. questura sull'argomento, cedono subito il passo ai documenti che concernono il pronto adoperarsi della nobiltà milanese per la costruzione di un nuovo teatro a sostituzione di quello bruciato. La Corte concede tutto il suo appoggio al corpo dei palchettisti il quale nomina, per trattare, una commissione di tre delegati: il marchese Pompeo Litta, il duca Serbelloni e il conte Vitaliano Biglia.

Giuseppe Piermarini è incaricato dall'Arciduca Ferdinando di provvedere al progetto del nuovo teatro.

Colla sua fulminea rapidità di concezione e di esecuzione egli lo compie in brevissimo tempo e l'assemblea dei palchettisti con deliberazione 8 Aprile 1776 « preso in considerazione il disegno e ritrovatolo in tutte le sue parti commendevole » incaricò i tre cavalieri delegati « di rendere le più singolari grazie a S. A. R. per averle con tanta sollecitudine procurato un disegno che riunendo tutte le bellezze ai comodi, compie tutti gli oggetti che interessar potevano gli proprietari dei Palchi ».

Sorse grave difficoltà in merito all'area da scegliersi per la costruzione del nuovo teatro. La corte era restìa ad accordare l'area antica, poichè dati i sospetti di incendio politicamente doloso, le sembrava poco igienico perpetuare il regale pericolo. Una lettera diretta al Litta dal conte di Firmian delli 22 Aprile dice: « S. M. destina il sito che sarà ritenuto più adatto in Piazza Castello e destinerebbe il luogo ove già esisteva con la condizione che tutte le scale ed i corridoi fossero in cotto ed in volto ».

La nobiltà rifiuta la lontana Piazza Castello, osservando giustamente come nell'epoca belligera essa esponga il teatro, in caso non improbabile di nuove ostilità, a diventare bersaglio ai cannoni o ad essere abbattuto per ragioni strategiche. D'altra parte il Piermarini dichiara impossibile la costruzione in cotto sulla esigua area d'una volta. Nel lungo carteggio polemico fra la Corte e la Commissione di delegati, alla insistenza di questi ultimi, ostinatisi a richiedere il « Luogo della Scala » fa riscontro un inesplicabile tergiversare del ministro di Vienna, il quale offre una specificata località di « Largo Castello » poi la Via Marino e finalmente si decide ad accogliere la domanda tenace dei milanesi nella ultima sua edizione reclamante l'autorizzazione a costruire due teatri in vista dell'accresciuto numero di palchettisti.

FIERMARINI - Villa d'Adda a Cassano.
Fot. Montabone.

Ecco un brano del decreto di Maria Teresa, datato da Vienna 15 Luglio 1776:

« Per abilitare il suddetto corpo dei palchettisti a poter mettere mano all'opera senza altro indugio, accordiamo rispettivamente ad esso la facoltà di comprare dall'asse Exgesuitico ed a questo quello di poter vendere al medesimo il sito della Scala per la porzione che occorrerà a potersi fabbricare il Teatro Grande con li suoi annessi, corrispondente al disegno già fatto dal nostro architetto Piermarini e da noi approvato.

Permettiamo altresì al detto corpo dei Proprietari per la costruzione del Teatro Picciolo di poter prevalersi del sito trà la Contrada Larga e l'altra detta delle Ore, in oggi occupato dalle così dette Scuole Canobbiane.

MARIA THERESIA.

L'Arcivescovo di Milano, convinto al pari della Corte della « necessità di provvedere all'onesto divertimento d'una città vasta e popolata » si dichiara dispostissimo

PIERMARINI - Schizzo originale.

alla *profanazione* della chiesa eretta dalla devota moglie di Barnabò Visconti, Regina della Scala; si perdono ancora alcuni mesi di tempo per le pratiche dirette ad espropriare le case giacenti sulle aree e ad ottenere la dispensa dal dazio sui materiali per la costruzione; e il Piermarini — che nel frattempo aveva preparato anche il disegno della Cannobbiana — si mette all'opera colla consueta comunicativa febbrilità, e due anni dopo, la sera del 3 Agosto del 1778 il Teatro della Scala era solennemente inaugurato colla « *Semiramide riconosciuta* » del maestro Salieri.

Un coro di osanna si levò dai petti milanesi nella sera memorabile. La città era fiera di quella sala vastissima, armonica come una cassa di violino, sgargiante di luce e magnifica di decorazioni come un salotto. L'artista, già pervenuto al sommo del successo, si era riaffermato col capolavoro.

VI

Chi avrebbe detto in quella sera felice, a Giuseppe Piermarini, che nel volgere di pochi lustri, quello stesso pubblico acclamante ed entusiasta avrebbe assistito indifferente al tramonto della sua fortuna e permesso l'oltraggio napoleonico alla sua canizie gloriosa?

Il magnifico ritratto del Piermarini che riproduciamo dalla fotografia cortesemente favoritaci dal conte Tomaso Valenti, del quale in una sala dell'Accademia Milanese di Belle Arti esiste un'antica copia di buona fattura, è l'unico autentico che esista.

Una incisione del Frey antecedente di due anni non corrisponde affatto ai lineamenti veri del Piermarini segnati con pennello vigoroso da Martino Knoller evidentemente col modello davanti. Gli altri ritratti incisi in seguito non sono che delle copie più o meno riuscite del quadro del pittore tirolese. Esso è conservato oggi nella raccolta dei Conti Valenti a Trevi, è dipinto su tavola perfettamente conservata, a dimensioni lievemente più grandi.

Sic transit anche il destino dei grandi artisti. Dopo il Campidoglio, non la Rupe Tarpea addirittura, ma il ritorno sconsolato al paese nativo ed agli studi di meccanica e di astronomia per così lungo tempo abbandonati. Mentre nelle splendide sale della Scala e della Cannobbiana si tripudiava e si rinnovavano le orgie spagnolesche sotto una menzognera maschera repubblicana al lume del nuovo astro napoleonico, l'architetto del rinascimento milanese muoveva sdegnoso verso la pace della sua Foligno, in contro alla morte vicina. Ma la sua missione era compiuta, il suo apostolato d'artista ormai coronato di vittoria. Il nuovo periodo di storia era più occupato a distruggere degli uomini che ad edificare dei monumenti. La rivoluzione trionfante e dilagante in Italia, non aveva tempo di esprimere dal proprio seno una nuova concezione di arte. Essa si rifaceva al classicismo anche per pigrizia intellettuale, al classicismo che entusiasmava i giacobini nella evocazione di Bruto uccisore di tiranni e seduceva Napoleone col ricordo di Augusto, espressione superna delle sue aspirazioni imperialiste. Perciò la riforma avviata ed integrata dal Piermarini trovò nuovi fautori.

Mentre si angustiava e quasi si discacciava l'uomo, si seguiva il suo pensiero e si sfruttava il suo insegnamento. Ma il destino è il grande rivendicatore del genio. Quelle formule che avevano espresso e fiammeggiato l'ideale di bellezza del settecento, nelle opere del Piermarini, diventarono vuota esercitazione accademica sotto la matita degli imitatori senz'anima e senza ingegno. Il classicismo non poteva essere piedestallo co-

PIERMARINI - Fontana di "Piazza Fontana.,.

modo ai copisti sciatti e mediocri. Era rivissuto nel lampo geniale di un vero artista, e nell'unico nome di quell'artista — Giuseppe Piermarini — à scritto l'ultima sua pagina luminosa nella storia dell'Arte architettonica.

GUIDO MARANGONI.

CHIESE GOTICHE CADORINE.

Alle notizie già pubblicate nella *Rassegna* (gennaio-febbraio 1907) altre ne aggiungo ora, frutto di nuovi studi fatti in un altro viaggio in Cadore. Non ho potuto, com'era mio desiderio, estendere le mie ricerche a tutto il Cadore, il che spero poter fare in seguito, ma nella stessa zona già esplorata l'anno scorso ho trovato qualche altra chiesa che m'era sfuggita e ho compiuto l'esame di alcune prima esaminate solo in parte. Inoltre ho preso fotografie anche delle chiese già de-

CANDIDE - S. Antonio Abate - Facciata.

scritte, che riproduco qui ad illustrazione sia di questo come dei precedenti ariticoli, i quali erano accompagnati da tre sole incisioni.

Prima però di continuare la mia descrizione credo opportuno premettere, poichè ciò tocca da vicino il mio argomento, qualche osservazione sull'arte in Cadore a proposito della recentissima monografia « Cadore » del Lorenzoni (Bergamo 1907), nella quale le chiese gotiche sono quasi del tutto trascurate. L'A. ha accennato ad alcuni affreschi, tra cui quelli di S. Orsola a Vigo, che ha pure in parte riprodotto, ma le chiese gotiche o le ha taciute affatto o le ha appena nominate, raramente aggiungendovi qualche parola e riproducendone una sola, mentre ha ricordato e riprodotto più d'una chiesa moderna o punto caratteristica o di nessun pregio, come ad es. la goffa facciata della chiesa di S. Stefano. Sia pure in una breve monografia di divulgazione, ed anzi appunto perciò, il Lorenzoni avrebbe dovuto curare maggiormente le cose più originali e importanti a preferenza di altre più comuni e meno pregevoli. Così ad es. egli nomina e riproduce la chiesa nuova di Dosoledo senza il minimo accenno al bel tabernacolo del Brustolon ch'essa racchiude.

Anche le osservazioni generali del Lorenzoni intorno all'arte cadorina mi sembrano un po' discutibili; egli ne dà un giudizio forse alquanto severo, affermando che l'arte « non lasciò molto di notevole in Cadore » e che « Lontani dal mondo, segregati dai centri artistici, i Cadorini non poterono sviluppare un senso artistico profondo. Oppressi dai bisogni della vita, relativamente poveri per la natura del suolo, mancanti di grandi famiglie di mecenati, mal poterono portare un gran contributo all'arte » (p. 15).

A me pare invece che da un paese alpino non si possa pretendere di più e che il Cadore sia anzi fra i paesi alpini uno de' più artistici. Ciò posto, le condizioni sfavorevoli accennate dal Lorenzoni, condizioni comuni a ogni paese alpino e altrove anche ben peggiori che in Cadore, starebbero piuttosto a favore del senso artistico cadorino, poichè quanto l'arte ha prodotto in Cadore sarebbe dovuto a tendenze locali. Tuttavia, riguardo alla lontananza da centri artistici, non molto grande è quella che divide il Cadore da Belluno, ove esso mette capo e ove l'arte ha lasciato monumenti mirabili, dei quali basti citare il palazzo della Prefettura. E da Belluno infatti nel cinquecento penetrò e si diffuse in Cadore qualche sorriso d'arte veneta, specialmente nell'architettura. Ma che il Cadore non fosse, già prima del cinquecento, assolutamente chiuso ad ogni corrente o influenza artistica, anche più lontana, lo attesta lo stesso Lorenzoni quando afferma, senza incertezza, che « L'arte giottesca mandò qualche riflesso fin tra questi monti. La chiesina di S. Margherita e il vecchio coro di S. Nicolò portano affreschi antichissimi della maniera di Giotto ». (p. c.) E a questi affreschi, i primi dei quali egli dice « importantissimi per la storia dell'arte » (p. 59) il Lorenzoni avvicina anche quelli di Santa Orsola (p. c.) che chiama « squarci di un radioso poema di fede, ritratti con solenne gravità di forme, con profonda tenerezza di sentimento, con tecnica abbastanza sicura ». (p. c.)

CANDIDE - S. Antonio Abate - Fianco.

Se questi affreschi sono opera d'artisti non cadorini, non mancano già nel quattrocento pittori locali, come Antonio Rossi di Tai, di cui tace il Lorenzoni. Quanto al grande Tiziano, l'essersi l'attività sua svolta quasi tutta fuori del paese nativo non toglie a questo la gloria d'avergli dato non solo i natali, ma anche ispirazione artistica, come riconosce lo stesso Lorenzoni. Il genio di Tiziano è nato fra quei monti, fra quei paesaggi, fra quei tipi di donne ai quali egli si ispirò ne' suoi quadri, come ad es. nella Presentazione al Tempio, ove lo sfondo è prettamente

cadorino, come è cadorina, fra le altre, la figura di Anna che, dice il Venturi, « trionfa in mezzo alla moltitudine » (La Madonna). Se il Cadore ben poco conserva che si possa con certezza attribuire a Tiziano (1), conserva però, ciò che il tempo e gli uomini non possono togliergli, quelle caratteristiche bellezze alpestri da cui Tiziano attinse così viva ispirazione e così vero sentimento della natura.

Anche di tipi femminili che ricordano i tizianeschi ve ne sono in certi luoghi del Cadore forse più che non creda il Lorenzoni. Del Brustolon invece, altra gloria cadorina, il Cadore conserva tante opere sparse nelle chiese e in case private, ch'esse rappresentano da sole un ricco patrimonio artistico. Nel cinquecento e nel seicento si ebbe in Cadore una fioritura artistica non trascurabile. A Pieve e nel Comelico sono case pregevoli, non solo per la loro architettura di carattere veneto, ma anche pei loro artistici mobili e soffitti in legno.

***

Ma una più importante e più caratteristica fioritura è quella delle chiese gotiche, che meritano, secondo me, maggior considerazione di quella loro concessa dal Lorenzoni, il quale così le giudica: « Le piccole chiese cadorine conservano le linee modestissime fino alla metà del quattrocento, epoca in cui comincia ad apparire lo stile gotico, che continua per tutto il cinquecento. Ma anche le chiese gotiche nulla hanno di grandioso, nulla di splendido. Piuttosto che chiese sono cappelline modeste, che tradiscono la povertà dei mezzi e, spesso, la grossolana coltura del maestro muratore. Il gotico viene importato da *Mistro Culau murador de Carnia;* egli ne eresse tre: quella di S. Antonio in Candide (1538), quella di S. Leonardo in Casamazzagno (1545), quella di S. Caterina in Auronzo (1553) » (p. 15).

CANDIDE - S. Antonio Abate - Abside.

Osservo anzitutto essere un fatto comune che l'arte si svolga in ritardo nei paesi eccentrici e tanto più in seno alle Alpi; nessuna maraviglia quindi se le chiese cadorine sono umili fino a una certa epoca, che è però alquanto anteriore alla metà del quattrocento, poichè una delle chiese che fra poco descriveremo è del 1430 e in essa il gotico appare già nel suo pieno svolgimento. Anzi questo chiese gotiche giudicate in sè, nel loro stile, si crederebbero più antiche di quanto risulti dai documenti, i quali lascerebbero molti dubbi se non fossero talora confermati da qualche data scolpita nelle chiese stesse. In ogni modo il gotico non viene importato da maestro Nicolò di Carnia, poichè vi sono chiese gotiche anteriori alla più antica (1538) delle tre erette da lui. La provenienza di questo architetto dalla Carnia suggerirebbe un confronto colle chiese gotiche di questa regione, così vicina al Cadore, ma di esse, in gran parte rimaneggiate, rimane troppo poco per un confronto. Si tratta solo di qualche porta o finestra archiacuta, di qualche volta a nervature ogivali, di qualche abside poligonale o quadrilatera, oggi ridotta a sagrestia, come si può vedere dall'ottima Guida della Carnia di G. Marinelli (1).

CASAMAZZAGNO - S. Leonardo - Abside.

Quanto alla povertà delle chiese gotiche cadorine notata dal Lorenzoni, osservo che da alpestri villaggi non possiamo aspettarci delle cattedrali e che il pregio artistico non sta solo nella grandiosità e nello splendore, anzi le piccole proporzioni e l'aspetto modesto di queste chiese ne fanno maggiormente risaltare il carattere artistico. Ma ciò che più importa rilevare è che esse chiese non tradiscono sempre quella povertà di mezzi e quella grossolana coltura che il Lorenzoni lamenta, bensì mostrano spesso, a chi le esamini minutamente, una cura e una diligenza d'esecuzione anche nei più piccoli particolari, che destano ammirazione non meno del disegno. Tuttavia anche nella povertà dei mezzi e nella grossolana coltura si scorge sempre la tendenza artistica, forse più vera e più spontanea. Fu una fortuna pel Cadore che, tramontato lo stile gotico, si costruissero per lo più chiese nuove, anzichè ampliare e rimaneggiare le vecchie, le quali poterono così giungere fino a noi piccole e modeste, ma salvo parziali alterazioni, intatte nella loro forma originaria.

Ho già rivelato nel mio primo articolo l'armonia fra queste umili chiese e il paesaggio che le circonda e il contrasto fra questo e i templi moderni in stile più

(1) Fra i quadri del Cadore attribuiti a Tiziano il più sicuro parrebbe quello di S. Anna a Zoppè, ma è così gravemente rovinato da far pietà. Nello scorso settembre il pittore Milesi e lo scultore Brustolon scoprirono nell'atrio d'una casa dall'architettura cinquecentesca, appartenente a una Romilda Vecellio, la parte inferiore d'un piccolo affresco rappresentante la Madonna col Bambino, sotto cui è incisa la data MDXXXXVIII; parve agli scopritori di vedervi la mano di Tiziano, ma trattandosi di tracce assai scarse e sbiadite la congettura mi sembra un po' ardita, tanto più che in quell'epoca Tiziano era probabilmente a Venezia. È desiderabile si facciano ulteriori ricerche nella speranza di scoprire altri affreschi.

(1) Tolmezzo 1906, 2ª ediz.; v. ad es. tracce di gotico in S. Floriano a Illeggio (pag. 85), nella chiesa superiore di S. Pietro a Zuglio (p. 105), nella chiesa della Trinità in borgo Chiusini a Arta (p. 116), in S. Vito a Liarîs (p. 267), in S. Caterina a Lumt (p. 270), nella chiesa di Mione (p. 271), in S. Leonardo di Osais (p. 279), in S. Martino a Socchiave (p. 362), in S. Floriano a Forni di Sopra (p. 426).

o meno classico, più grandiosi, ma freddi e monotoni; le une, che vengono talora a trovarsi accanto agli altri, pur nella loro piccolezza e modestia, interessano vivamente l'artista per le linee architettoniche, i particolari decorativi e le tinte, mentre quelli, nella lor mole muta e pesante, lo lasciano affatto indifferente.

Le chiese gotiche rappresentano l'antica anima religiosa del paese, l'antico stile locale durato circa due secoli, dalla prima metà del quattrocento al seicento inoltrato.

S. NICCOLÒ - Chiesa omonima - Abside.

E ora ne riprendo la descrizione, tornando anche su quelle già descritte per aggiungere nuove notizie e richiamare ancora l'attenzione del lettore su certi particolari. Seguo l'ordine tenuto negli articoli precedenti per meglio coordinare questo a quelli.

Candide. Chiesa di S. Antonio Abate (fig. 1-3). Correggo una svista: l'affresco sopra la porta non rappresenta due santi, ma il santo cui è dedicata la chiesa. Anche nella volta dell'abside ho potuto scorgere, attraverso l'imbiancatura, tracce d'affreschi (figure di Santi), che confermano la notizia del Monti. Come si vede dalle figure, la chiesa è ancora puntellata e nello stato di rovina che già deplorai; nulla s'è fatto per riparare ai gravi danni che ne minacciano lo sfacelo; essa è squarciata in ogni parte da larghe spaccature. Davanti a tale pericolo rinnovo l'allarme e insieme la proposta che questa chiesa, la più originale di tutte, (eppure il Lorenzoni la nomina appena, p. 15), venga inscritta fra gli edifici monumentali, proposta che ripeto anche per le altre chiese.

Casamazzagno. Chiesa di S. Leonardo. Mi spiace di non poter presentare che la sola veduta dell'abside (fig. 4), non essendomi riuscite le fotografie delle altre parti della chiesa. Il Lorenzoni appena la nomina (p. 2).

S. Niccolò. Chiesa omonima. Assai graziosa ed elegante è la decorazione pittorica dell'abside (fig. 5), purtroppo architettonicamente deturpata da due finestre rettangolari. Si osservino il fregio ad archetti trilobati, i tondi policromi a bizzarri disegni sopra le finestre e il S. Cristoforo incorniciato lateralmente da due lesene a candelabri. Di questa chiesa il Lorenzoni ricorda solo gli affreschi interni dell'abside (p. 4).

Auronzo. Chiesa di S. Caterina a Celle. Ha la solita pianta rettangolare con abside pentagonale e un pronao, aggiunto forse posteriormente, sostenuto da pilastri quadrati. Non ha contrafforti, all'infuori di due sulla facciata di fianco alla porta, che è rettangolare con cordoni incrociantisi agli angoli e reca scolpita sull'architrave la data 1553, come rileva anche il Ronzon nell'Archiv. Stor. Cador. (a. VII, n. 2, 1 febbr. 1901). Sopra la porta è uno sbiadito affresco raffigurante S. Caterina. Un particolare curioso, che ritroveremo anche in altre chiese, è che lo zoccolo girante intorno alla chiesa è più alto nel lato verso monte e nell'angolo contiguo della facciata che nel rimanente verso la valle. Sotto la grondaia corre uno stretto fregio a rabeschi su fondo bianco. Verso la valle s'aprono finestre archiacute, una nella nave con traforo a tre scomparti nella lunetta, l'altra nell'abside con traforo circolare sostenuto da tre archetti pensili. Sopra il tetto, in corrispondenza della facciata, verso monte, s'alza un sostegno per le campane consistente in un arco a tutto sesto. L'interno è a volte reticolate con chiavi in forma di scudetti, come nel S. Antonio di Candide. Anche qui l'abside è rivestita d'una fascia di *cuoi d'oro*, eguali nelle dimensioni e nel disegno a quelli di Candide, ma con una cornice in legno alquanto diversa nell'intaglio e in parte policroma, anzichè semplicemente dorata. Quelli che il Ronzon chiama « preziosi arazzi » non sono dunque altro che i caratteristici cuoi d'oro veneziani di cui ho già rilevato l'importanza, e di cui tace affatto il Lorenzoni, che appena nomina questa chiesa (p. 4), per la quale propongo l'inserzione nell'Elenco. Il pallio dell'altare ha pure nel centro un *cuoio d'oro* raffigurante S. Caterina.

S. Lucano, antico campanile. Conserva tracce dell'impostatura delle volte della vecchia chiesa gotica e una bella porta o finestra, ora murata, in pietra gialla, ad archetti pensili intrecciati, formati da cordoni fortemente rilevati da una gola profonda. Nessuno, compreso il Lorenzoni, nota questo frammento, ne' suoi dettagli così caratteristico e prezioso per la storia dell'arte locale.

VIGO - Chiesa della Difesa - Abside.

Ricorderò, sebbene ciò sia estraneo al mio argomento, che dietro al campanile, addossato al muro di cinta del vecchio cimitero, ho trovato un *sarcofago* in pietra, che fu una scoperta per alcune fra le stesse persone del paese. Il sarcofago è rozzo, ma ha la forma dei sarcofagi romani dei bassi tempi, cioè con coperchio a due pioventi e quattro acroteri agli angoli, e alla base una cornice poco sporgente, dalla sagoma semplice. Gli acroteri non hanno nicchie, ma un piccolo foro al di sopra. La cassa del sarcofago è forata in uno dei lati minori e spaccata in qualche punto. Nessuna iscrizione, almeno nelle tre facce visibili.

Vigo. Chiesa della Difesa (fig. 6). Oltre all'affresco

già ricordato ve n'ha un altro nel fondo dell'abside, in parte nascosto dall'altare, raffigurante Cristo che ascende al cielo fra quattro angeli. Anche sotto le tele moderne della parete Nord si scorgono lembi di affreschi coll'iscrizione: B R Franc. Venetus F. F.

Domegge. Chiesa della B. V. della Molinà (fig. 7, 8). Assai graziose sono le finestre elegantemente traforate e incorniciate da fasce policrome; una delle due finestre circolari ha una fascia di lineette piegate ad angolo come quelle di Candide e Casamazzagno, e delle finestre archiacute, con trafori a tre scomparti sostenuti da archetti pensili, due hanno una fascia bianca a zig-zag su fondo rosso, l'altra una duplice serie di triangoletti bianchi e rossi alternati. Anche il fregio, nascosto dalla grondaia, è assai vario nei motivi e vivace e armonico nelle tinte. Il campanile, colla cella ad archi a tutto sesto, porta la data MDCX ed è quindi posteriore d'un secolo alla chiesa, a meno che questa data non si riferisca ad un restauro. Non meno originale dell'esterno è l'interno della chiesa, che risulta dall'unione di due navi divise solo da un pilastro quadrato, al quale sono addossate due colonnine poligonali, di cui una pensile, da ciascuna delle quali partono quattro nervature. Le volte sono reticolate con chiavi di varie forme, cioè in una nave queste sono quadrate, circolari e a scudetti, nell'altra pure quadrate e circolari, ma con linee concentriche, quadrate e circolari, in rilievo. Le due absidi non sono eguali; una è a tre lati con nervature sostenute da colonnine, l'altra ha solo due lati formanti un angolo e colonnine pensili. Nessuna traccia d'affreschi nelle pareti e nelle volte imbiancate. Questa bizzarra chiesa, dalla pianta irregolare, in cui l'eleganza architettonica è avvivata dalla policromia della decorazione pittorica, è dal Lorenzoni appena nominata (p. 50 e fig. a p. 38).

DOMEGGE - Chieaa della B. V. della Molinà.

Grea. Chiesa di S. Leonardo (fig. 9). La descrivo ora per la prima volta, poichè l'anno scorso mi era ignota; mi fu indicata dalla cortesia del Prof. Gino Tamassia e del Dr. Edgardo Morpurgo.

Sorge quasi isolata su un colle sopra il ponte del Molinà, dal quale la si scorge, ma in distanza l'umile chiesuola non lascia sospettare i suoi pregi artistici e perciò può facilmente sfuggire a chi non vi si rechi proprio vicino. Nè il Ronzon nè il Lorenzoni ne fanno alcun cenno e solo la nomina il Brentari (Guida del Cadore, ed. 1902, p. 66). Il Da Ronco mi comunica ch'essa fu eretta nel 1430; il suo stile infatti la rivela antica. Ha la solita pianta, con contrafforti solo nell'abside appena accennati dai coronamenti, che si delineano in rilievo sugli spigoli; sono cuspidi triangolari, sormontati da palle come a Casamazzagno. Curioso è lo zoccolo, più alto nella nave che nell'abside e più ancora nel lato Nord che nel lato Sud; tale dislivello è qui tanto più curioso, poichè, sorgendo la chiesa su una sommità, non può avere la ragione che forse ha a S. Caterina d'Auronzo, la qual chiesa è addossata al monte. Il fregio dipinto è eguale a quello della facciata del S. Leonardo di Casamazzagno. La porta è archiacuta a cordoni intrecciati. Nel lato Sud s'aprono tre finestre archiacute, una nella nave e due nell'abside, con trafori simili a quelli della chiesa della Molinà. Nel fondo dell'abside si scorgono le tracce di una finestra circolare murata; un'altra, traforata, s'apre nel lato Nord dell'abside, ove è addossata una sc ncia sagrestia. Accanto a questa sorge il campanile, eguale a quello della Molinà, e lì presso s'apre nella nave una porta rettangolare sul cui architrave è scolpita la data 1696, che deve riferirsi solo a questa porta o a qualche restauro, essendo la chiesa, come già dissi, assai più antica.

DOMEGGE - Chiesa della B. V. della Molinà.

L'interno, assai accurato, è a volte reticolate, con quattro nervature per ogni colonnina e chiavi a scudetti, quadrate e circolari con linee concentriche in rilievo, quadrate e circolari, come nella chiesa della Molinà. In una parete è un affresco, della fine del quattrocento o del principio del cinquecento, raffigurante la Madonna col Bambino fra S. Sebastiano e S. Rocco. Alcune minute somiglianze che ho notato fra questa chiesa e quella della Molinà fanno supporre, anche per la vicinanza delle due chiese, che nella seconda si siano imitati alcuni particolari della prima, non potendosi pensare a un medesimo architetto per la distanza di tempo fra l'una e l'altra.

Propongo che anche questa chiesa sia iscritta nell'Elenco.

Pieve di Cadore. Chiesa di S. Francesco d'Orsina (fig. 10-11). Anche qui lo zoccolo è più alto verso il monte che verso la valle. I contrafforti, nell'abside appena indicati dai coronamenti, come a Grea, sono sormontati da palle. Bella la porta archiacuta con doppio cordone, di cui il più interno a spirale; belle le

finestre, archiacute e circolari, traforate, in gran parte murate e nelle parti rimanenti chiuse alla luce con imposte. L'interno è ora ridotto a cantina e così buio che quasi non ci si vede, per cui non ho potuto decifrare i monogrammi che mi parve scorgere nelle chiavi delle volte, reticolate, e sopra l'arcone dell'abside; fra le nervature sono dipinte croci a treccia.

Questa chiesa, ricordata anche dal Lorenzoni (p. 38), appartiene al Sig. Palatini di Pieve e dovrebbe essere riscattata e restituita al culto, o almeno al decoro che merita un monumento artistico.

Sottocastello. Chiesa di S. Lorenzo. Ne parlo per la prima volta, non avendola veduta l'anno scorso; mi fu indicata dal Dr. Morpurgo. È solo nominata dal Brentari (o. c. p. 62). Secondo un documento posseduto dal Da Ronco sarebbe stata eretta nel 1613, ma un'iscrizione nella chiesa stessa la dice eretta nel 1682 e

GREA - S. Leonardo - Abside.

restaurata nel 1795. Ha la solita pianta, ma esternamente nulla di gotico; in gran parte gotico è invece l'interno, a tre campate invece che a due, come di solito, e a volte reticolate con cinque nervature per ogni colonnina e chiavi circolari; i capitelli delle colonnine, poligonali, sono alquanto barocchi. L'arcone dell'abside è attraversato da un architrave in legno dorato; una cornice in legno dorato corre pure intorno all'abside e forse avrà servito da cornice a cuoi d'oro, come a Candide e ad Auronzo. Nella volta dell'abside sono affreschi seicenteschi assai rovinati raffiguranti il Padre Eterno, Evangelisti e Santi.

Sia la chiesa stata eretta nel 1613 o nel 1682, siamo sempre nel seicento ed essa ci offre quindi, dopo la chiesa di S. Anna (1699) a Padola, già descritta, un altro caratteristico esempio di gotico assai tardo mescolato col barocco. Se la vera data fosse il 1682, questa chiesa mostrerebbe ancor più di quella il tenace attaccamento alla tradizione gotica, poichè qui il gotico prevale sul barocco, mentre là si ha il contrario. Proporrei anche per la chiesa di S. Lorenzo a Sottocastello l'iscrizione nell'Elenco.

Pescùl. Chiesa di S. Fosca. Le volte sono reticolate con chiavi circolari. La vecchia casa già ricordata, che sorge presso la chiesa, era l'antica canonica. È morto purtroppo D. Sante Rudatis che tanto s'interessava del restauro della chiesa.

Selva. Chiesa di S. Lorenzo. Ha la solita pianta con due soli contrafforti a due piani agli angoli della facciata, porta archiacuta e sopra questa una finestra circolare murata e nell'abside tre finestre archiacute. Si sono ora demoliti il vecchio campanile e la vecchia sagrestia ch'erano addossati alla chiesa a Nord; il primo si sta ricostruendo isolato, la seconda è già ricostruita a Sud, ancora addossata alla Chiesa, ma di proporzioni maggiori della prima, con danno estetico della chiesa, che è pur monumento nazionale. L'interno è a volte reticolate anche nelle due cappelle laterali, che potrebbero perciò essere coeve anzichè aggiunte posteriormente. Questa chiesa, di cui il Lorenzoni tace affatto, è specialmente importante per gli affreschi dell'abside e per la pala dell'altar maggiore. I primi, pregevoli per composizione e per colorito, della fine del quattrocento o del principio del cinquecento, raffigurano negli spicchi delle volte non già, come per una svista scrissi l'anno scorso, un coro di angeli,

PIEVE DI CADORE - S. Francesco d'Orsina.

PIEVE DI CADORE - S. Francesco d'Orsina - Abside.

ma Santi, Evangelisti e il Padre Eterno e nelle lunette il martirio di S. Lorenzo e altre storie. La pala, che nel primo breve cenno dato di questa chiesa non ho

ricordata, è firmata « Antonius de Rubeis de Cadubrio pinxit » e rappresenta la Vergine col Bambino in trono, ai cui piedi è un puttino, e ai lati S. Lorenzo e S. Fosca.

Il Ticozzi, che la descrive (1), dice che « è forse la migliore e la più conservata opera » di Antonio Rossi di Tai, della seconda metà del secolo XV, al quale ho già accennato. È nominata dal Ronzon (Indicatore Cadorino, p. 63) e dal Brentari (Guida c. p. 132). Questo Antonio Rosso, secondo il Cavalcaselle, che lo dice operante dal 1472 al 1502, « non merita alcuna considerazione, essendo stato un semplice continuatore delle infantili tradizioni dell'arte alpina ». (2) Il giudizio mi sembra severo, almeno per la pala di Selva, e parmi non si possa negare qualche merito al Rossi, come artista locale, pur non tenendo conto della tradizione che ne fa il primo maestro di Tiziano, tradizione riferita dal Ticozzi (o. c. l. c.) e ricordata dallo stesso Cavalcaselle (o. c. l. c., nota),

ROCCA PIETORE - Chiesa Parrocchiale - Facciata.

che dice essere stato il Lanzi il primo a propugnarla.

Rocca Pietore. Chiesa (fig. 12). Il Brentari (Guida di Belluno, Feltre, Primiero Agordo, Zoldo, 1887, p. 315) la dice « assai antica, ampliata nel 1442 e nel 1871. » Essa infatti è di proporzioni alquanto maggiori delle chiese precedenti, pur conservando il carattere gotico, che arieggia già però al Rinascimento. La facciata ha una porta archiacuta con cornice a dentelli e una finestra circolare con un bel rosone. L'interno è a volte reticolate anche nelle due cappelle laterali. Nella volta della seconda campata e in quella dell' abside sono affreschi assai rovinati (figure di Santi e di Sante) non ricordati dal Brentari, che ricorda invece la pala dell'altar maggiore « del 1517, di scuola tedesca, con intagli in legno, figura ad altorilievo e dorature; assai pregiati i dipinti delle due porte destinate a chiudere,a foggia d'armadio, la pala » (o. c. l. c.).

Tralascio la chiesa di Caprile, fra Rocca Pietore e Selva, poichè essa, ridotta a stile barocco, non offre quasi più nulla di gotico, all'infuori del campanile a cuspide, simile a quello di Rocca.

ARTURO FROVA.

(1) Stefano Ticozzi - Storia dei letterati e degli artisti del dipartimento della Piave. T. I., Belluno, 1813, Cap. V pag. 36.

(2) Tiziano, I, p. 35.

LE TRASFORMAZIONI DEI DIPINTI MEDIANTE RAZIONALI RISTAURI.

La questione dei ristauri è sempre stata oggetto di discussioni e controversie vivaci: gli uni sostenendo che nè i monumenti nè ancora meno i dipinti si dovessero mai toccare lasciando che il tempo inesorabile compisse l'opera sua, altri invece che si avessero non solo a restaurare ma persino a rifare nelle parti mancanti. A noi parve sempre che in tale materia fosse difficile emettere una teoria generale ma si dovesse giudicare caso per caso e sopratutto non mai affidare le opere d'arte se non a persone in cui la scienza e la pratica non fossero inferiori alla prudenza e al rispetto delle opere stesse. Allora però il restauratore (e badate che uso il singolare dubitando si possa qui mettere il plurale) può ridare vita a cosa che sembrava morta, trasformarla completamente, ridarle un nuovo valore.

Un caso interessante si presentò in questi giorni nello studio del professore Cavenaghi. La Guida sommaria della Pinacoteca Ambrosiana a pag. 69, dove parla del ritratto di donna attribuito in modo dubitativo a Leonardo, nota che ai 13 di Giugno 1847 per questo quadro e il seguente, N. 19 (Il musicista: Leonardo) si trova registrato: « Al miniatore per dintorni dipinti negli originali di Leonardo, L. 34. » Da un pezzo il chiaro Rettore dell'Ambrosiana desiderava sapere cosa il modesto imbrattatele avesse fatto alle belle tavole nel 1847, onde il Cavenaghi, cedendo alle sue istanze si mise intorno al profilo muliebre. Ben presto sotto la sua mano esperta il fondo nerastro scomparve e riapparve invece la tinta originaria, verde cupo.

Con questa la figura ha un ben diverso rilievo, i contorni si fanno meno taglienti, le carni più morbide e fuse, i capelli riprendono il loro valore e così la sopraveste nera, che prima quasi univasi al nero del fondo, ora si distacca nettamente da questo dando maggior risalto alla veste rossa e ai gioielli che adornano la graziosa figura. Tutto insomma acquista maggiore armonia e maggiore luminosità, onde ci si chiede stupiti per qual recondita ragione il *Miniatore* e con lui i suoi committenti vollero con poco senno e scarso rispetto al grande, ch'essi reputavano l'autore del dipinto, toccarne l'opera. A noi però sembra che la *vecchia attribuzione non si possa* mantenere e si debba invece *accettare quella* che pel primo il Morelli sostenne e che dopo lui il Frizzoni difese in questa nostra rivista. Non ripeteremo gli argomenti da loro sagacemente addotti a difesa della propria tesi, osserveremo soltanto come le caratteristiche del De Predis che il Morelli rilevò con molta cura e le analogie pure da lui notate fra il ritratto in questione e quello di Bianca Maria Sforza nella collezione Lippmann a Berlino ci sembrino ancor più accentuate. Certo il profilo dell'Ambrosiana è di molto superiore a quest'ultimo. Nessuno mai lo negò ed esso infatti rimane una fra le gemme del-l'insigne raccolta milanese ora sopratutto che il cambiamento del fondo ha ristabilito nel loro giusto valore le gradazioni di luce, tonalità e rilievo. Chissà che anche il *Musicista*, il cui ristauro è compreso nella tenue ma malamente spesa somma di 34 lire, non subisca presto una analoga metamorfosi.

Quod est in votis.

G. C.

A PROPOSITO DI DISEGNI DEL TINTORETTO.

Nel fascicolo di Gennaio u. s. abbiamo riprodotto, attribuendolo a Tintoretto, e dubitativamente quale un pensiero per la « *moltiplicazione dei pani* » nella scuola di S. Rocco a Venezia, un disegno della collezione Dubini raffigurante un uomo curvo in atto di dispensare i cibi a un gruppo di donne. Possiamo ora precisare che è indubbiamente il disegno pel quadro di Tintoretto « *S. Eliseo che dispensa i pani,* » della stessa scuola di S. Rocco.

Basta mettere a confronto la riproduzione che abbiamo dato del disegno con la fotografia del quadro eseguita dall'Anderson (*n. 13759*) per persuadersene.

F. M. V.

DI ALCUNI OGGETTI DI ARTE ANTICA
NEL MUSEO ARTISTICO INDUSTRIALE DI ROMA.

(Continuazione, vedi il N. 1).

Riproduciamo qui alcune delle gemme della modesta raccolta quali otto grandi medaglioni in ceramica di carattere robbiesco che ornavano (forse nel cortile) l'Ospizio dei Mendicanti in Roma, del periodo di Leone X. Sono rari pezzi di vigoroso effetto decorativo e che dovevano illeggiadrire vagamente l'organismo architettonico dell'edificio; tengono questi medaglioni motivi araldici medicei. Bella è la testa leonina a cui fa da cornice l'anello gemmato (fig. 1) e questo motivo s'alterna cogli altri recanti le tre penne e il motto *semper*, o il giogo e il motto *suave* (fig. 2 - 3).

Fig. 1

In questo reparto di terre cotte e ceramiche, fra altri pezzi interessantissimi sono da notare alcuni mattoni dipinti che erano in un soffitto del Castello Orsini a Todi.

Fig. 2

Tali mattoni tengono, ad affresco o motivi floreali decorativi o profili di giovani e donzelle o caricature con scritte ed emblemi amatorî e con evidente intenzione di imitare le decorazioni della ceramica.

Nel riparto del legno, notevoli sono due imposte per finestre del XVI secolo (arte archiacuta), candelieri e stemmi per soffitto del XVI secolo, e diversi frammenti d'arte barocca

Fig. 3

Tra i piccoli bronzi, i vetri e gli avori sono rimarchevoli alcuni calici e vasi, cofani in avorio e un frammento di vetrata cinquecentesco e tutta intera una vetrata del decimosettimo secolo, due esempi veramente egregi di pitture a smalto su vetro.

Fra le stoffe è noto agli studiosi il piviale stimato arabo siculo del XIV secolo, sul quale converrà intrattenerci a parte.

Importante poi è la collezione di terri, quasi tutti serrature, donata al Museo dal Conte Cesare Pace.

Le serrature e le chiavi hanno per secoli tentato l'ingegno meccanico dei fabbri che spesso fiorivano i loro intricati lavori di qualche sorriso d'arte. Questa collezione del Museo Romano è per numero e per qualità fra le prime; ne presento alcuni saggi del XVI secolo a fig. 4 - 5. Vicino alla raccolta Pace sono alcuni ferri (del XIV e XV secolo) per facciata, i noti ferri per drappi o tende e pochissimi saggi di cuoi impressi e dorati. Una nuova stanza è stata aperta per le incisioni antiche; anche questa è modesta raccolta per dare agli alunni qualche idea dei tagli diversi in legno o rame.

Fig. 4

Chiudendo questo primo rapidissimo cenno sul Museo Artistico di Roma ripeto l'augurio che presto si pensi a dotare la capitale del regno di un ricco museo d'arte medievale e moderna.

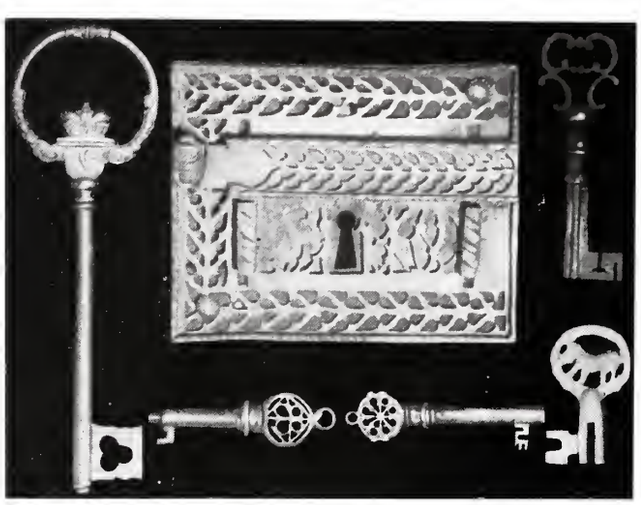


Fig. 5

GIULIO FERRARI.

Nella prima parte del presente cenno su gli oggetti d'arte antica del Museo Artistico Industriale di Roma si incorse, per svista tipografica, in qualche errore nei richiami delle illustrazioni, che certamente il lettore avrà già corretto per conto proprio.

Stabilimento ALFIERI & LACROIX - Milano.

Antonio Bonfanti, responsabile.

BIBLIOGRAFIA

Le recenti « STORIE DELL'ARTE ». In un periodo di così attivo, staremmo per dire febbrile, lavoro di analisi qual'è il presente, incominciano ad abbondare le sintesi della grande nostra storia dell'arte. A quella preziosissima e di così originali vedute di **Adolfo Venturi** — ch'è arrivata al volume V, dedicato alla pittura nel trecento e del quale parlammo diffusamente nel numero di marzo u. s. della « Rassegna d'arte » — e alla edizione italiana del manuale di storia dell'arte dello **Springer,** curata, con intenti pratici e ricchezza di materiale illustrativo, da **Corrado Ricci,** editore l'ottimo Istituto Italiano d'Arti Grafiche di Bergamo, dobbiamo aggiungere il DISEGNO STORICO DELL'ARTE ITALIANA di **Giulio Urbini** (G. B. Paravia), modesto di vedute e di formato ma, per lo scopo che si propone, utile e diligente e del quale non sappiamo se, oltre la parte I che abbiam sott'occhio, si sia pubblicato altro, la STORIA DELL'ARTE « AD USO DELLE SCUOLE E DELLE PERSONE COLTE » pubblicata, in tre volumi dalla Società Tipografica Editrice Nazionale di Torino da **Giulio Natali** ed **Eugenio Vitelli,** la STORIA DELL'ARTE ITALIANA di **Luigi Serra** in un volume edito dalla Ditta F. Vallardi, e i due primi volumetti del CORSO ELEMENTARE DI STORIA DELL'ARTE del dott. **Giulio Carotti** della serie di Manuali pubblicati, con tanta fortuna editoriale, dall'Hoepli di Milano. Per chi voglia dunque imparare qualcosa anche « ab imis fundamentis » non v'è dunque altra difficoltà che la scelta.

Il Natali e il Vitelli si proposero di fare non una scheletrica sinossi o uno sterile compendio ma un libro di sintesi, secondo essi affermano, guidata da una costante concezione storica o, se meglio vuolsi, da una filosofia della storia dell'arte, seguendo quasi il tracciato del Tommaseo che accortamente affermava essere la storia dell'arte non la storia delle anime singole ma della grande anima sociale. I due autori si son inoltre proposti di mettere in vista le relazioni della storia artistica con la letteraria.

Il tema evidentemente troppo vasto li ha obbligati alle volte a vedere piuttosto superficialmente l'evoluzione delle varie scuole e, volendo ricordar tutti, a enumerar nomi e nomi d'artisti senza che di ognuno siano, anche con poche frasi riassuntive, ricordati i caratteri peculiari. Ma convien dire che il compito non era nè facile nè adattabile ai limiti dei tre volumetti e che per le scuole secondarie, finchè siano in vigore i sistemi attuali d'insegnamento, l'opera potrà servire di traccia generale. E poichè i due scrittori hanno seguìto, nella loro storia, il movimento della critica moderna e hanno corredato lo scritto di buoni indici e di abbondante bibliografia, gli scolari che vorranno conoscere più intimamente lo spirito dell'arte del passato, troveranno in essa gli elementi alle loro ricerche. La parte illustrativa — curata particolarmente dal Vitelli mentre il Natali curò il testo — è ricca se non sempre debitamente equilibrata: così, per dare un esempio, la scuola preleonardesca non ci figura che col quadro di Borgognone nella chiesa di Santo Spirito di Bergamo mentre abbondano le riproduzioni della scuola dei Carracci. Il Natali, che è attivo e animato di buon volere a pro della causa dell'arte, saprà curar meglio ad ogni modo nelle successive edizioni il compito che si è proposto poichè nonostante le mende e diversi errori di fatti e di nomi qua e là, questa storia dell'arte è svolta con chiarezza e con vivacità.

Anche il Serra si propone di far conoscere la vastissima storia dalle prime origini. Egli ha svolto il suo tema dopo uno studio accurato sulle opere delle varie scuole e in base alle più recenti scoperte critiche indugiando, quando l'importanza dell'artista ne lo consiglia, sull'esame delle opere e dei caratteri. Data la vastità del tema molte cose naturalmente dovranno essere corrette o modificate: così, per esempio, per limitarci alla scuola lombarda; non è esatto che lo Zenale si riveli favorevolmente in una sala della Galleria Ambrosiana nè che gli appartenga il quadro, con firma falsa, della collezione Borromeo; Ambrogio Bevilacqua andrà ricordato come un seguace del Bergognone; il Boltraffio va ricordato non per le sole opere di Milano; e di Cesare da Sesto converrebbe ricordare altre opere oltre la tarda « Adorazione dei Magi » del Museo di Napoli; e dell'Amadeo converrebbe far notare che la cappella Colleoni è la prima, per ragione di tempo, delle costruzioni che impropriamente si dicon « bramantesche », e su una planimetria prettamente toscana; e ai Mantegazza, originali e vigorosi fino alla brutalità converrebbe dedicar qualcosa più di un cenno fugace. Anche la bibliografia, non sempre esatta nelle citazioni e incompleta, richiederà cure maggiori. Mende secondarie queste che non tolgono che la storia del Serra, fatta senza eccessive pretese, possa lodevolmente servire allo scopo propostosi dall'autore e dall'editore.

Il « corso elementare », come l'autore lo chiama modestamente, pubblicato a tutt'oggi, fino all'arte gotica d'oltre Alpi, rivela la grande diligenza che il Carotti pone in tutte le sue pubblicazioni e, poichè l'opera è diretta a ignari della storia dell'arte, si comprende com'egli abbia dovuto rifarsi, nell'argomento, « ab ovo » e abbia avuto la pazienza davvero certosina di ricordare in istile piano, chiaro, tutto — escluse le definizioni elementari, le spiegazioni più infantili (nel significato simpatico della parola) — ciò che torna a sua lode, oggi in cui è un po' (staremmo per dir molto) d'uso di scrivere involutamente. Il I volume, dedicato all'arte dell'evo antico, è preceduto da una introduzione generale che chiarisce l'origine dell'opera d'arte e la sua dipendenza dall'ambiente, le divisioni della storia artistica, il progredire dell'arte nei secoli, in una parola i varii aspetti generali della grande parabola dell'arte: una diligente bibliografia chiude questo come i capitoli successivi a commento naturale per chi voglia approfondire lo studio. Il libro I è dedicato all'arte orientale — egizia, caldea, egea, assira e dei popoli minori, persiana — il secondo all'arte classica ed è chiaramente esposto con corredo ricchissimo di illustrazioni che — per quanto troppo piccole come d'altronde esigeva il carattere popolare della serie e il formato del libro — serviranno a dare almeno un'idea del movimento d'insieme se non della plastica ne' suoi particolari. Il periodo arcaico ne' suoi varii prodotti, il periodo dell'apogeo, il periodo ellenistico, vi son esposti chiaramente e secondo gli ultimi studi della scienza archeologica: così dicasi dell'arte antica in Italia, debitamente suddivisa a seconda delle sue più varie applicazioni, dalle più grandiose alle più modeste. Un'appendice è destinata a far conoscere, nelle sue linee generali, l'arte indiana e la nuova arte persiana detta dei Sassanidi. Copiosissimi indici chiudono questo primo volume. Del secondo, la parte prima è dedicata all'« arte cristiana, neo-orientale ed europea di oltr'Alpi »: la seconda parte uscirà alle stampe fra breve. In questa che abbiamo sott'occhio si parla del periodo delle catacombe e di quello delle basiliche costantiniane, dell'arte bizantina, dell'araba, della indiana nel nuovo periodo braminico, dell'arte occidentale o europea ed è naturalmente la più importante per gli alunni nostri che ci troveranno abbondantemente svolta principalmente la trattazione dell'arte carolingia in Italia e fuori, della romanica e, sopratutto della gotica. Anche gli esempi grafici dell'arte gotica e, giustamente con l'abbondanza che meritava anche quella di oltre Alpi, son dati con abbondanza e, ciò che più preme, con fine discernimento. Così testo e commento illustrativo hanno trovato nel prof. Carotti chi ha saputo spezzare, in forma piana, semplice, divulgativa, il pane della scienza dell'arte che pel solito, nei piccoli manuali del genere, si presentava o imperfettamente o, peggio con sistemi antiquati, disordinati e perfino polemici. Anche gli stessi studiosi dell'arte che a questa si son dedicati da tempo troveranno qualche piacevole sorpresa o argomento d'attenzione e, fors'anco, di discussione come — per citare un esempio che riguarda un prodotto d'arte in Lombardia — a proposito degli affreschi della cupola dell'abazia di Chiaravalle presso Milano che al Carotti — che potè esaminarli da vicino — appaion francesi ma di derivazione, senese, in parte.

Se un appunto d'indole generale si può fare a questo manuale del prof. Carotti è forse riguardo al metodo, che può parere troppo scolastico. La netta divisione dei periodi e di scuole e la suddivisione dei tipi e delle forme artistiche in modo che quasi ad ogni artista e ad ogni opera d'arte corrisponde — per dirla archivisticamente — la sua casella è in contrasto con lo spirito della critica moderna che vede nella grande parabola artistica un nesso continuo che la unisce e la spiega e non può staccare un periodo dall'altro perchè fra l'uno e l'altro è un necessario addentellato di continuità. Ma poichè l'autore volle chiamare il suo un « corso elementare » di storia dell'arte il sistema adottato risponde certamente ai sistemi in vigore in molte scuole inferiori e offre tuttavia indubbiamente dei vantaggi per chi, nuovo allo studio, intenda apprenderne almeno gli elementi.

Pietro Toesca: MASOLINO DA PANICALE. Istituto Italiano d'Arti Grafiche, Bergamo (Serie: Pittori, scultori, architetti). La tradizione additava il Masaccio quale maestro di Masolino l'artefice « meraviglioso » agli stessi contemporanei: ma realmente l'attività dei due artisti appariva così intrecciata che la conoscenza della genesi, anzi la natura dell'arte di Masaccio ne rimaneva avolta nei dubbi. La acuta e diligente monografia del Toesca ha valso a diradare le difficoltà e a formare ben chiari i due distinti gruppi — distinti di stile e di caratteri estetici come di contenuto psichico — dell'uno e dell'altro maestro. Lo scritto è breve ma serrato, convincente e la derivazione artistica del gentile pittore e la sua attività ne escon nitidamente delineate. Per ultimo — in nitidissime riproduzoni quali è solito fare l'ottimo stabilimento bergamasco — son presentate le opere nella loro successione cronologica — per gli argomenti adotti dal Toesca — può ritenersi la più razionale: Madonna di Brema (1423), Madonna di Monaco; affreschi della Collegiata di Castiglione d'Olona (1423?-1424?), dipinti del Palazzo Castiglioni, Madonna di Empoli (1424?), affreschi della cappella Brancacci (1424-1426?), « Pietà » di Empoli, affreschi della Cappella di S. Clemente a Roma (1428?-1431?), affreschi del battistero di Castiglione d'Olona (1435).

Alla serie possiamo aggiungere l'affresco — la Madonna col putto fra due angioli oranti — in S. Fortunato a Todi, illustrata, nella « Rassegna d'arte » del dicembre u. s., da Mason Perkins: pittura qualche po' ritoccata ma tuttora assai piacente e che ha tutti i caratteri del nostro pittore. Il Perkins, che fece la preziosa constatazione, si limitò a richiamare il confronto fra quella pittura e quelle di Castiglione d'Olona e della cappella Brancacci « opera caratteristica del pennello » di Masolino: aggiungeremo che la somiglianza è anche maggiore con l'analoga Madonna fra due angioli di Empoli ricordata dal Toesca: in entrambe la Vergine si presenta con l'ugual fronte spaziosa, le forme piene del viso, il naso affilato e con lo stesso scialle sul capo che si annoda sotto il collo ricadendo simmetricamente ai due lati e con lo stesso manto puntato al sommo e aperto in basso. Verosimilmente il dipinto di Todi fu eseguito dunque intorno al 1424 e prima degli affreschi della cappella di S. Clemente a Roma (1428).

F. M. V. —

DALLE RIVISTE

BOLLETTINO DEL MUSEO CIVICO DI PADOVA.

Andrea Moschetti, contrariamente a quanto disse di FILIPPO MAZZOLA Lionello Venturi nel suo libro su « Le origini della pittura veneziana », in cui lo ritiene della scuola di Giovanni Bellini senza tramite di Francesco Tacconi, si studia di provare che egli era forse discepolo dell'uno e dell'altro. Per ciò illustra la Madonna col Bambino del Mazzola nel Museo Padovano (n. 441) e confrontandola con quella degli Scalzi di Giovanni Bellini e l'identico soggetto riprodotto dal Tacconi (Londra Nat. Gallery, n. 286) con una sottile analisi dei più minuti particolari deduce che il Mazzola deve aver copiato l'opera del Bellini non direttamente da lui ma dal Tacconi, di cui quindi non si può negare l'influenza sull'artista parmigiano.

BOLLETTINO D'ARTE (Gennaio 1908).

Giovanni Poggi. UN TONDO DI BENEDETTO DA MAJANO. — Si tratta di un bellissimo rilievo della Madonna col Bambino nella Chiesa ai SS. Jacopo e Filippo a Scarperia (Val di Mugello). L'autore fa i debiti confronti coi due tondi del maestro, rappresentanti il medesimo soggetto, del monumento Strozzi in S. Maria Novella a Firenze, e della tomba di S. Bartolo a S. Gimignano. — **G. Cantalamessa.** DUE QUADRETTI DI PIERRE ANTOINE PATEL. — Due lavori caratteristici di questo seguace di Claude Lorraine, recentemente acquistati per la Galleria Borghese. — **Antonio Muñoz.** DIPINTI DI BERNARDINO PARENZANO NEL MUSEO CIVICO DI VENEZIA. — Due tavolette finora inedite del maestro, rappresentanti l'Annunziazione ai Pastori e la Cavalcata de' Re Magi. Dacchè l'A. ripete qui la lista delle presunte opere del Parenzano secondo Cavalcaselle, Frizzoni, Novelli, Venturi e Kristiller, avrebbe fatto bene di citare anche il recente elenco, ancora più comprensivo, del Berenson, nel suo libro testè pubblicato sui Pittori dell'Italia Settentrionale (The North Italian Painters of the Renaisance). — **Cesare Matranga.** DIPINTI DI ANTONIO VAN-DYCK E DI SUA SCUOLA NEL MUSEO NAZIONALE DI PALERMO. — Fra altri una caratteristica tela del maestro raffigurante S. Rosalia, patrona di Palermo. — **Angelo Canti.** DUE CONVITI DI MATTIA PRETI (IL CALABRESE). Di questo pittore seicentista tanto drammatico e dotato, la Galleria di Napoli ha acquistato due importanti tele, rappresentanti « Il Convito di Baldassare » e « L'Uccisione del fratello di Assalone », le quali vengono qui illustrate dall'autore. — **Attilio Rossi.** UN SAGGIO DELLA STATUARIA MEDIOEVALE IN LEGNO. — L'A. descrive un interessantissimo gruppo della Deposizione — probabilmente della prima metà del Dugento — esistente nella Cappella della Crocifissione del Duomo di Tivoli.

VITA D'ARTE (Febbraio 1908).

Pompeo Molmenti. L'ARTE VENEZIANA NE' DUE ULTIMI SECOLI DELLA REPUBBLICA. — Brano anticipato del 3° volume della « Storia di Venezia nella Vita Privata » dell'autore. — **Ugo Monneret de Villard.** « ANGLADA ». Uno studio ben illustrato su questo brillante pittore spagnuolo — **Romualdo Pàntini.** CHIESE ABBRUZZESI. — S. Clemente di Casauria. L'A. si mette ad illustrare in modo popolare questa bella e troppo poco conosciuta chiesa romantica. — **Federico Hormanin.** ALCUNE MINIATURE DELLA BIBLIOTECA VATICANA CON SCENE DELL'ANTICO STUDIO BOLOGNESE DEL TRECENTO. — Si tratta di diverse miniature ai Niccolò ai Giacomo ai Nascimbene e della sua scuola.

L'ARTS ET LES ARTISTES (Febbraio 1908).

Henry Roujon. LES FRESQUES AN PALAIS SCHIFANOJA DE FERRARE. — **Lèandre Vaillat.** L'ECOLE DE JOURNAL. — Appunti su diversi pittori e dipinti della nostra scuola.

ZEITCHRIFT FUER BILDENDE KUNST (Gennaio 1908).

Gustav Schiefler. DIE HAMBURGER KUNSTHALLE. — L'A. pubblica diversi dettagli assai belli del « Grabower Altar » dello scultore Meister Bertram. — **G. Pauli.** ZEICHNUNGEN VAN DYCKS IN DER BREMER KUNSTHALLE. — **Hermann Voss.** EINIGE UNBEACHTETE BILDER ALTDEUTSCHER MEISTER IM MUSEO CIVICO IN VENEDIG. — Fra altre cose un bel Calvario del cosi-detto Meister des Kausbuchs e due interessanti tavole di Rueland Frühauf.

BURLINGTON MAGAZINE.

Frof. A. Church. EARLEY ENGLISH STONE WARES. — Ricerche su le principali manufatture di porcellane che fiorirono in Inghilterra. — **Herbert Cook.** PACHECO THE MASTER OF VELASQUEZ. — È senza dubbio interessante conoscere i precedenti del grande pittore spagnolo le cui opere raggiungono oggi prezzi favolosi e attirano l'universale ammirazione, e per ciò il Cook ci presenta qui due lavori del poco noto artista Pacheco, maestro del Velasquez. — Nelle NOTES ON VARIOUS WORKS OF ART, vediamo riprodotto un quadro già nella raccolta Ashburton e recante quattro santi del Correggio, un'opera evidentemente giovanile del maestro James Weale, per provare che la storia della Passione del Memline nella galleria di Torino è ben quella che il pittore eseguì nel 1478 per la ghilda di Bruges, ne traccia la storia da cui risulta che il preziosissimo dipinto, venduto nel 1627, passò poi ai frati di Bosco presso Alessandria e acquistato da Vittorio Emanuele I venne posto nella Galleria di Torino.

THE WALKER HENEAGE FAMILY BY REYNOLDS - **Claude Phillips.** — Il chiaro direttore della Wallace collection ci presenta qui quattro bellissimi dipinti rappresentanti personaggi della famiglia Heneage che il grande ritrattista inglese del secolo XVIII eseguì appunto alla metà di tale secolo, ottimi esemplari di quello che il C. P. chiama la sua « fase argentea ». — LAST PHASE OF IMPRESSIONISM — questa ultima fase non è giudicata altro che come decadenza di un'arte già fiorente al tempo dei Monet, Corot, Renori, Degas, ecc., dall'anonimo scrittore, il quale predice che l'Inghilterra o la Germania terranno il campo della pittura moderna, non più la Francia. — THE DUBLIN GALLERY OF MODERN ART — è una rivista delle principali opere esposte nella galleria moderna testè aperta a Dublino. — **Lionel Cust:** NOTES ON PICTURES IN THE ROYAL COLLECTIONS — in questo articolo sono enumerate le copie fatte del grande quadro del Van-Dyck già illustrato nel precedente fascicolo del Burlington Magazine. — **Campbell Dodgson:** AN ALPHABET BY HANS WEIDITZ. — Di tale elegante alfabeto, opera di un illustratore di Augsburg nel 1521, dicesi esista una copia anche a Bologna.

GAZETTE DES BEAUX ARTS (Febbraio 1908).

E. Berteaux. MONUMENTS ET SOUVENIRS DES BORGIA DANS LE ROYAUME DE VALENCE. — Illustrazione delle opere d'arte donate dai Borgia alle chiese di Lativa e di Gandia nella provincia di Valenza e dove essi contarono parecchi arcivescovi. Oltre a reliquiari e oggetti sacri di grande valore notasi un maestoso trittico probabilmente dell'artista Valenzano Jacomart che fiorì nel XV secolo e fu parecchio in Italia, e una tavola con la Madonna attribuita al Pinturicchio, quest'ultima però trovasi nel Museo di Valenza. — **G. Migeon.** LA DONATION OCTAVE HOMBERG AU MUSEE DU LOUVRE. — Gli eredi delle sostanze Ley Homberg donarono spontaneamente al Louvre alcuni preziosi cimeli: vetri dipinti, una statua in pietra di epoca romanica e un reliquario. — **A. Gagil.** LES PORTRAITS D'ANTINOE. — Questi ritratti sono le maschere funerarie che ricoprivano i corpi mummificati dei morti nelle tombe di Antinoe e dovevano, secondo i canoni della religione egizia, riprodurre fedelmente i trapassati. — **E. Jacobsen.** ETUDES DE TITIEN POUR LES « BACCHANALES » DE LONDRES ET DE MADRID. — L'A. ha scoperto nella raccolta di disegni Santarelli, passata al Louvre nel 1866, due schizzi dei famosi dipinti del Vecellio, Arianna e Bacco nella Galleria Nazionale di Londra, e « I baccanali » del Prado a Madrid. — **Nicolas Roerich.** DEMS ROCHE. — E' questi un artista della Russia settentrionale che riproduce scene e paesaggi della sua regione in modo che, a giudicare da una delle illustrazioni, sente del russo e del giapponese. — **A. Germain.** LES ARTISTES LYONNAIS. — Un quinto ed ultimo articolo in cui si passano in rivista pittori moderni di Lione. — **Ciolowski.** EXPOSITION D'ART CHRETIEN A AIX-LA CHAPELLE. — Nello scorso autunno ebbe luogo in questa città una mostra di arte sacra contenente oggetti di molto pregio di cui parecchi sono qui illustrati.

THE CONNOISSEUR. — L'ultimo fascicolo della rivista inglese d'arte reca: **I. I. Foster:** LA RECENTE ESPOSIZIONE DI OPERE D'ARTE DEL XVIII SECOLO, TENUTA ALLA BIBLIOTECA NAZIONALE DI PARIGI, un interessante articolo del **Turner** sul: VASELLAME DEL SECOLO XVIII. Uno del **Bellew** su un ALBUM DEL GRANDMOTHER. Sempre ricco di belle illustrazioni.

Società per le Belle Arti ed Esposizione Permanente
Milano, Via Principe Umberto, 32

MOSTRA DI MINIATURE E VENTAGLI

MARZO - APRILE 1908

L'interessante Esposizione si aprirà nella seconda quindicina di Marzo nella Sala del Palazzo Sociale: Via Principe Umberto, 32 e comprenderà Miniature, Ventagli, oggetti da vetrina miniati a smalto, ecc. S. M. la Regina Margherita e S. A. R. la Duchessa di Genova Madre hanno promesso il loro concorso alla Mostra inviando parecchi oggetti. La simpatica accoglienza trovata fra le famiglie del patriziato milanese e tra i raccoglitori di oggetti d'Arte, e le numerose adesioni pervenute assicurano che l'Esposizione riuscirà una splendida e preziosissima raccolta di lavori d'Arte, ed una affermazione di Signorilità e di buon gusto.

LA RASSEGNA D'ARTE SI PROMETTE ILLUSTRARE IN UNO DEI PROSSIMI NUMERI LA BEN AUGURATA ESPOSIZIONE.

COL PROSSIMO NUMERO (APRILE) LA RASSEGNA D'ARTE, COMPIUTA L'ORGANIZZAZIONE DEL NUOVO IMPIANTO, USCIRÀ REGOLARMENTE IL PRIMO DI OGNI MESE IN FASCICOLI DI VENTI PAGINE. ONDE EVITARE DISGUIDI E CONSEGUENTI PERDITE DI TEMPO, INDIRIZZARE TUTTE LE CORRISPONDENZE IMPERSONALMENTE A

RASSEGNA D'ARTE
MILANO - VIA CARLO DE-CRISTOFORIS N. 6

DANTE ALIGHIERI

LA DIVINA COMMEDIA

illustrata nei cento canti da
A. RAZZOLINI

104 tavole a colori. Miniature riprodotte da Codici della Biblioteca Laurenziana. Testo trascritto in caratteri dell'epoca.

È un lavoro mirabile di ideazione nello stile purissimo del' 500. L'esecuzione grafica, veramente perfetta, della Ditta ALFIERI & LACROIX di Milano e la indovinata rilegatura ne fanno un vero gioiello Chi ha veduto il preziosissimo Codice miniato del Poema che si attribuisce a Convenevole da Prato, il maestro del Petrarca, e gelosamente conservato nella Biblioteca Nazionale di Firenze, assicura che questo "Dante,, del Razzolini rammenta assai vivamente quello stile e quel metodo di pittura, aggiuntovi la nuova finezza della tecnica moderna e anche la sapienza profonda ed ardita nella figurazione di tutti gli episodi del Poema.

Rilegato in vera pergamena (formato album) L. 30.—

In pergamena vegetale con medaglione L. 25.—

In vendita presso tutti i Librai.

ALFIERI & LACROIX - Milano

L'UNICA RIPRODUZIONE A COLORI ESEGUITA
DIRETTAMENTE DALL'ORIGINALE
LA SOLA QUINDI CHE RENDE CON ASSOLUTA FEDELTA' NEL DISEGNO E NEL COLORE, IN GRANDE FORMATO CENTIMETRI 65×45 IL CAPOLAVORO DEL SOMMO LEONARDO

LA CENA DEGLI APOSTOLI

NEL REFETTORIO DEL CONVENTO ANNESSO ALLA CHIESA DI S. MARIA DELLE GRAZIE IN MILANO.

L'opera inesorabile, distruggitrice, del tempo, e le ingiurie degli uomini, hanno guastato in modo forse irreparabile quella che fra le meravigliose creazioni pittoriche di Leonardo da Vinci ben a ragione è chiamata il capolavoro. In tale stato di cose, e prima che si abbiano ad iniziare eventuali ristauri, si è sentita la necessità di fermare per quanto possibile, in una riproduzione della massima fedeltà, ed ottenuta coll'ausilio dei più perfezionati processi moderni, quanto del sublime dipinto è pervenuto fino a noi. Ed al nobile intento risponde pienamente, anche per l'autorevole giudizio di eminenti personalità artistiche, la nostra tricromia, classificata la prima e fin' ora unica riproduzione veramente fedele del più celebre dipinto dell' arte classica.

IN VENDITA PRESSO TUTTI I NEGOZIANTI D'ARTE
E DIRETTAMENTE DAGLI EDITORI

FORMATO DELL' INCISIONE CM. 35×65 ☙ DEL SUPPORTO CM. 70×100

PREZZO LIRE VENTICINQUE

FRANCO DI PORTO RACC. IN ITALIA ☙ ESTERO AGGIUNGERE L. 0,50.

ALFIERI & LACROIX - MILANO

VENEZIA - DIECI ACQUEFORTI DI G. MITI-ZANETTI

FORMATO CM 18 × 28
IN BUSTA LIRE CINQUE

ALFIERI & LACROIX - MILANO
VIA CARLO DE-CRISTOFORIS, 6

QUATTROCROMIE
COLLEZIONE ACKERMANN

RITRATTI

1. WAGNER
2. LISZT
3. BEETHOVEN
4. MOZART
5. GOETHE
6. SCHILLER
7. SHAKESPEARE
8. JOH. BRAHMS
15. F. SCHUBERT
17. HANS SACHS
20. J. S. BACH
21. G. F. HANDEL
27. C. M. WEBER
28. F. MENDELSSHON-BARTHOLDY
29. VERDI
38. CHOPIN
39. JOS. HAYDN
40. P. TSCHAIKOWSKY
41. ROB. SCHUMANN

SPLENDIDE RIPRODUZIONI A COLORI STAMPATE SU CARTONCINO FORMATO CENTIMETRI 29 × 43

PREZZO L. 2,50 CAD.

IN VENDITA PRESSO TUTTI I LIBRAI E NEGOZI D'ARTE

La RASSEGNA D'ARTE è stampata su carta della Società Anonima Tensi e C. Milano, con colori della Fabbrica Berger & Wirth - Firenze - Lipsia.

STABILIMENTO per
le RIPRODUZIONI
FOTOMECCANICHE
in genere

Carta della
Società Cartaria Italiana
Benaccetti & C.
Milano.

Anno VIII - N. 4 Milano: Aprile 1908

RASSEGNA D'ARTE

DIRETTA DA

GVIDO CAGNOLA E FRANCESCO MALAGVZZI VALERI

DIREZIONE ED AMMINISTRAZIONE

MILANO VIA CARLO DE CRISTOFORIS 6

ABBONAMENTO ANNVO

MILANO L. 18 · NEL REGNO L. 20 · ESTERO L. 23

VN NVMERO SEPARATO L. 2

ALFIERI & LACROIX - MILANO

ANNO VIII - 1908. Pubblicazione Mensile.

·RASSEGNA·D'ARTE·

DIRETTA DA

GUIDO CAGNOLA E FRANCESCO MALAGUZZI VALERI

Esce una volta al mese in fascicoli di 16-20 pagine con una ricca appendice di Cronaca, Corrieri, Vendite, ecc.; ogni numero, reca una cinquantina di incisioni e ricche tavole fuori testo a colori.

Abbonamento Annuo

MILANO L. 18 - NEL REGNO L. 20 - ESTERO L. 23

Dirigere tutte le corrispondenze a:

RASSEGNA D'ARTE

VIA CARLO DE CRISTOFORIS 6 — MILANO

FRANCESCO MALAGUZZI VALERI

I DISEGNI DELLA R. PINACOTECA DI BRERA

94 tavole riproducenti nei colori originali dei lapis e degli inchiostri i migliori disegni della importantissima collezione di Brera

Un volume in formato tascabile, con note descrittive ed elegante copertina

LIRE TRE

« I disegni, osserva il Malaguzzi Valeri, nella prefazione del volume, son documenti preziosi per la conoscenza intima dell'artista: in essi egli rivela spontanea, genuina l'anima propria che si estrinseca – spesso con una foga che non si troverà nel quadro di cui quel disegno è la prima idea – senza preoccupazioni e senza vincoli di scuola ».

Questo volumetto riuscirà quindi di utilità notevole agli studiosi dell'arte, ai raccoglitori a agli artisti pei quali la collezione di disegni di Brera che ormai occupa due sale della Pinacoteca offre campo continuo di ammirazione e di ispirazione.

Milano - Via Carlo De-Cristoforis, 6 ALFIERI & LACROIX.

·RASSEGNA·D'ARTE·

ANNO VIII APRILE 1908 N. 4

SOMMARIO

Giorgio Bernardini. — Un quadro attribuito a Melozzo da Forlì.
Herbert Cook. — Due Figure del Foppa?
Carlo Malagola. — I restauri ai monumenti delle Province Venete.
Raffaello. Giolli. — Appunti d'arte novarese: Nell'Abbadia di S. Nazaro alla Costa.
Nelly Ericksen. — Un nuovo Benozzo Gozzoli.
Pietro Toesca. — L'Ostensorio gotico di Voghera.
Ambrogio Annoni. — Ancora della Chiesa di S. Maria alla Fontana.
Carlo Cesari. — Genova ed alcuni portali del 1400.
V. Fazio Allmayer. — Gli Arabi e l'arte in Sicilia. *(Continuazione, vedi Numero di Febbraio).*
Diego Sant'Ambrogio. — Un bassorilievo del Bambaia.

TAVOLA FUORI TESTO. — *Foppa?* Due Santi monaci (Richmond. Collezione Cook).

CORRIERE ROMAMO.
CORRIERE DA SIENA.
CORRIERE DA S. GIMIGNANO.

Cronaca - Recensioni - Dalle Riviste, ecc.

CRONACA

ITALIA

ANCONA. — **Scoperte archeologiche.** — Negli scavi che attualmente si compiono fuori Porta Cavour sono state fatte importanti scoperte archeologiche. Sono venuti alla luce frammenti di capitelli e colonnine che dovevano appartenere a insigni monumenti sepolcrali dell'epoca romana e interessantissime stele funebri con iscrizioni, una delle quali adorna di figure greche e romane. Lungo la strada del mattatoio vennero scoperte alcune tombe da cremazione con semplici suppellettili e oggetti di bronzo, vasetti in vetro e anelli di ferro. Vennero scoperte ancora tombe ad inumazione con vasi in terra cotta.

BOLOGNA. — **Ricupero di due pregevoli opere d'arte.** — Si tratta della preziosa cattedra e del leggìo che si trovavano una volta nella chiesa di S. Gerolamo della Certosa. Questi preziosi mobili, provenienti dall'eredità Gozzadini, e che furono per molti anni tenuti nella villa di Ronzano, nel 1906 vennero posti all'asta dal conte Da Schio. Il Comune, ritenendo che fossero di sua spettanza, ottenne dal Tribunale di poterli sottoporre a sequestro, nominando a custode il prof. Gatti. In seguito a ciò la questione fu portata in Tribunale dove da prima con sentenza del 23 aprile 1907 il Tribunale stesso extromise il conte Da Schio dalla causa, ritenendolo possessore di buona fede in quanto era terzo di fronte ai Gozzadini, essendo egli pervenuto in possesso di questi oggetti non in forza di eredità ma di una transazione cogli eredi Gozzadini. Invece considerò legittima la chiamata in causa del sig. Belvederi Giovanni, erede dei Gozzadini, ritenendolo obbligato a rispondere qualora venisse dimostrato con la prova testimoniale proposta dal Comune l'appartenenza di tali oggetti artistici al Comune stesso. Con questa sentenza, quand'anche la prova testimoniale fosse stata raggiunta, il Comune non avrebbe ottenuto lo scopo prefissosi in causa, poichè in cambio del ricupero dei due oggetti d'arte per completare il Coro della Certosa, avrebbe ottenuto soltanto l'equivalente in danaro.

Tanto il Comune quanto il Belvederi ricorsero in appello contro la suddetta sentenza, ma durante le more di questa nuova fase giudiziaria della questione il commendator ing. Cesare Zucchini spontaneamente assunse l'iniziativa di una transazione su basi che egli stesso ebbe a formulare. Ed avendo egli trovati ben disposti all'amichevole risoluzione il Comune, il conte Da Schio e il sig. Belvederi, l'accordo è stato pienamente raggiunto col pagare da parte del Comune L. 9000 e dal Signor Belvederi L. 2000 colla rinunzia di qualsiasi pretesa da parte del conte Da Schio e col dare i due preziosi oggetti d'arte al Municipio.

CESANO (Roma). — **Scoperta di affreschi.** — A Cesano, piccolo e pittoresco paese a pochi chilometri da Roma, sulla linea ferroviaria Roma-Viterbo, vennero rimesse in luce pregevoli pitture del secolo decimoquinto. Esistevano al di sotto di vari strati di calce, stesa a tutte le pareti e che il parroco con pazienza e precauzioni infinite raschiò, scoprendo un S. Sebastiano, una Vergine col Bambino ed altri santi di squisita fattura. Altri dipinti, forse non meno preziosi, nasconde quel bianco strato.

E' certo che il Ministero della Pubblica Istruzione si vorrà interessare della cosa, se non per altro, per la perfetta conservazione di affreschi tornati in luce. In quella chiesetta semiabbandonata e in deplorevoli condizioni di copertura s'adunano spesso i contadini per trattare dei propri interessi e fino ad ora, sia detto in loro onore, furono da essi religiosamente rispettati quei dipinti; ma nessuno ci assicura che per l'avvenire, in un momento di distrazione dei grandi, dai piccini che si cacciano, come si sa, dappertutto, non abbiano a subire gravi danni.

ERBA. — Negli scavi che si stanno facendo alla villa Cascinetta di proprietà del dottor Fulvio Ferraris di Milano, posta in territorio di Crevenna, venne messo allo scoperto un grosso sasso e sotto questo si rinvennero duecentodieci monete medioevali per la maggior parte viscontee. Queste furono subito raccolte e della scoperta importante si avvertì il dott. cav. Antonio Magni pure di Milano, ispettore per gli scavi e monumenti. Gli scavi erano fatti per piantagione.

FANO. — I giornali quotidiani hanno dato la notizia poco gradita che si era tentato rubare di recente la predella della bellissima tavola di Pietro Perugino che trovasi nella chiesa di S. Maria Nuova in Fano.

Fortunatamente il criminoso tentativo fallì e speriamo che ciò serva di ammonimento e di richiamo all'autorità tutoria, religiosa e laica, perchè raddoppi di vigilanza. Certo il bel dipinto del Vannucci, dai giornali erroneamente attribuito a Raffaello, era ben noto ma noi temiamo che, essendo stato mandato alla mostra di Perugia, questa prova della facilità di viaggiare delle vecchie tavole e tele abbia destato l'attenzione e la cupidigia di coloro che in Italia esercitano la lucrosa industria di rubare oggetti d'arte. Tale non infondato timore fa ad alcuni considerare siccome pericolose le esposizioni di antichi cimeli i quali quasi sempre non traggono vantaggio ma danno dal trasporto e talvolta non tornano là d'onde vennero.

FIRENZE. — **Sequestro.** — La P. S. ha sequestrato una statua antica compresa nell'elenco delle opere d'arte che non possono essere vendute. La statua, che rappresenta il martirio di Santa Caterina e che apparteneva alla chiesa di Fabriano, in provincia di Ancona, si trovava presso l'antiquario Lepri. Il Lepri ha dichiarato di aver acquistato l'opera d'arte in buona fede per lire 300 dal parroco della detta chiesa di Fabriano, il quale lo aveva assicurato che la statua era di sua proprietà. La statua rimane sequestrata a disposizione dell'autorità giudiziaria.

MILANO. — **Le carte vendute dall'Ospedale Maggiore.** — Nel fascicolo di Febbraio la *Rassegna d'Arte*, con la prudenza e la riserva naturali in un periodico che rifugge dalle rivelazioni *sensazionali* ed è mosso soltanto dal desiderio di giovare alla causa dell'arte, dava la notizia che all'Ospedale Maggiore erano state vendute come carta straccia carte che, per la loro antichità, avevano un valore storico se non artistico. Questo annuncio, che noi sinceramente speravamo potesse venire smentito, commosse la Direzione dell'Ospedale: essa ordinò un'inchiesta da cui, per quanto se ne sa finora, risultò come l'accusa fosse fondata e come effettivamente le vecchie gride, delle quali noi lamentavamo la dispersione, erano state alienate. Per buona sorte sembra che molte di queste non sieno ancora distrutte e che l'Ospedale possa ricuperarle.

MILANO. — Domenica, 22 Febbraio, si è aperta nel Palazzo della Società Permanente per le Belle Arti la **Mostra di miniature e ventagli** di cui ci riserbiamo di dare particolareggiata illustrazione.

La copia e la bellezza degli oggetti esposti, l'eleganza del luogo così riccamente decorato, hanno attirato numeroso pubblico che non è andato diminuendo nei giorni successivi.

Il Comitato ordinatore, che non ha risparmiato nè tempo nè fatica per preparare questa piccola Esposizione, può esser lieto nel vedere come il pubblico dimostri di apprezzarla.

RAVENNA. — **Per i chiostri.** — La commissione che esamina il disegno di legge per i Chiostri di Ravenna ha approvato la relazione dell'on. Gucci-Boschi e ne ha autorizzata la presentazione.

La relazione conclude per la integrale approvazione del disegno di legge.

ROMA. — **Un furto nella Villa Aldobrandini.** — Si ha da Frascati che ignoti ladri, forzando una finestra della monumentale villa Aldobrandini, sono entrati nel salone del palazzo, asportandone un artistico busto in marmo di Corinto raffigurante Papa Clemente VIII Aldobrandini nella sua nota effigie, col manto, stola e testa nuda. Il prezioso busto pesa più di due quintali. Le autorità studiano, su alcune traccie scoperte, la via che hanno potuto percorrere i ladri, per ricuperarne l'opera d'arte.

ROMA. — **Scavi nel Sannio e nella Sabina.** — Sull'estremo confine della Sabina col territorio romano, in Montelibretti, l'ispettore dei monumenti, marchese Persichetti, scoprì un *titolo latino funebre* che è il primo monumento epigrafico restituito alla luce in quella zona. Vi sono ricordati alcuni liberti i quali per le forme delle lettere onde i loro nomi sono incisi, dovrebbero appartenere alla fine della repubblica. Qui presso, nella villa di Montemaggiore, lo stesso ispettore marchese Persichetti scoprì un cippo funebre mutilo in cui ricorre il nome di un Papirio Socrate, che molto probabilmente è lo stesso *M. Aurelio Papirio Socrate* ricordato da una lapide insigne dell'età degli Antonini.

In Sulmona, facendosi gli scavi per la nuova fognatura entro la città, si scoprì un cospicuo tratto dell'antica *Via Romana* che attraversava la città stessa.

ROMA. — **Offerta al Pontefice.** — Il vescovo di Acqui si è recato a Roma a presentare al S. Padre in nome della Diocesi un prezioso cimelio di Innocenzo IX, una moneta di grande valore quale andrà ad aumentare le collezioni del Museo Numismatico del Vaticano.

ROMA. — **La facciata di S. Maria degli Angeli.** — Al Ministero di Grazia, Giustizia e Culti si sono riuniti i ministri Orlando e Rava, unitamente al sindaco di Roma Ernesto Nathan, al vice direttore generale dei culti barone Monti e al direttore delle antichità e belle arti comm. Corrado Ricci.

Scopo della riunione era di studiare la controversa questione della definitiva sistemazione della facciata della chiesa di Santa Maria degli Angeli ed esaminare il progetto lasciato dal compianto Sacconi e completato in alcuni elementi dal suo discepolo architetto Cirilli.

L'idea prevalsa, dopo che il Sacconi concepì il suo noto disegno, di isolare i resti delle terme di Diocleziano così da restituir queste alla dignità che meritano per la loro alta importanza archeologica, rende non attuabile in tutte le sue parti il progetto del defunto architetto, secondo il quale alcuni tratti delle rovine delle terme verrebbero nascosti alla pubblica vista.

La sistemazione della grande chiesa di Santa Maria degli Angeli, nella quale Michelangelo ed il Vanvitelli portarono il contributo del loro genio, va quindi studiata alla stregua del nuovo concetto di non occultare alcuna delle parti superstiti delle antiche terme.

Così la Commissione decise di affidare alla Direzione generale delle Belle Arti l'incarico di formulare un progetto di isolamento delle rovine dell'edificio diocleziano, in coordinazione con il progetto Sacconi.

ROMA. — **Norme per le aree d'importanza archeologica.** — Il Ministero degli Interni ha reso noto ai prefetti del Regno che la commissione centrale per i monumenti e le opere di antichità e d'arte, in recente adunanza, ha fatto voti perchè da ora innanzi i progetti di costruzioni, per conto delle pubbliche amministrazioni, governative, provinciali e comunali su aree d'interesse archeologico vengano preliminarmente comunicati al Ministero della Pubblica Istruzione, affinchè si possano prima fare indagini nel sottosuolo e si provveda allo studio ed eventualmente anche alla conservazione totale o parziale delle opere che si rinvenissero.

ROMA. — **Per la tutela del patrimonio artistico.** — In una interessante interpellanza svolta davanti al Senato, l'on. Carafa D'Andria richiamò l'attenzione sulla tutela del patrimonio artistico napoletano, e specialmente sulla minacciata demolizione della chiesa della Croce di Lucca. Diede lettura di una relazione artistica, che osserva come detto monumento non potrebbe essere trasportato senza grave nocumento e che d'altronde la ricostruzione della chiesa costerebbe somma ingentissima; passò poi a lamentare l'abbandono in cui è tenuto l'intero patrimonio artistico di Napoli. Ricordò fra i principali monumenti il cui stato lascia a desiderare, una tavola del Perugino nel Duomo, i chiostri di S. Marcellino e di S. Severino e s'intrattenne specialmente sull'Archivio di Stato e sui grandi tesori di Storia in esso contenuti; circa quest'ultimo ricordò che il senatore Pierantoni ne ha fatto oggetto di ripetute raccomandazioni al Governo. Si compiacque che per la chiesa di S. Pietro a Maiella sia stata decretata una somma considerevole per i restauri.

Nella stessa seduta il senatore Mariotti, raccomandando l'inventario dei monumenti d'arte, notò che fin dal 1871 si è occupato della conservazione delle opere d'arte tanto che quando si abolirono i fedecommessi in Roma egli aggiunse al progetto di legge, già approvato dal Senato, un articolo perchè i musei e le gallerie fossero conservate, mantenendo le disposizioni pontificie e il celebre editto Pacca che fu opera del Canova; invitò il ministro a far sì che l'inventario sia tale che ci assicuri ciò che possediamo. L'incitamento a ciò fare viene al ministro da Pio X e gli piacque render lode a un'opera del Pontefice, il quale mandò una lettera a tutti i vescovi d'Italia, prescrivendo di fare quel che *deve fare* il governo italiano. Sorge quindi una gara tra il Pontefice ed il ministro. Chi vincerà? L'oratore spera che vincitore sia il ministro. Il Pontefice ha richiesto ai vescovi un catalogo di tutti gli oggetti d'arte esistenti nelle chiese ed ha ordinato che nessun quadro, nessun oggetto d'arte sia toccato senza prima aver udito la commissione d'arte diocesana composta di persone competenti.

SPOLETO. — **Gravi inquietitudini sullo stato del Duomo.** — Tre anni or sono sorsero gravi inquietudini sulle condizioni del Duomo: e subito apparvero articoli nei giornali che diedero occasioni a vive polemiche. Se il rumore tosto si quetò, ebbe tuttavia come risultato la nomina di una Commissione che dopo tre anni di studio ha presentato al Ministero la sua elaborata relazione.

VENEZIA. — **Le campane e l'angelo del Campanile di San Marco.** — In un locale terreno del palazzo Ducale vennero collocate le quattro campane del campanile di S. Marco ricomposte colle centinaia di pezzi raccolti pazientemente fra le macerie, dopo la catastrofe. Come è noto le campane erano cinque, ma una, la *Marangona*, rimase incolume e si trova insieme alle sue compagne di... sventura. Scopo della ricomposizione delle campane e dell'adattamento degli innumerevoli pezzetti è quello di ritrarre fregi, le iscrizioni e le immagini sacre che nell'epoca della costruzione delle campane stesse vennero eseguiti. Il raccogliere e l'adattare tutti i frantumi richiesero mesi di tempo ed una pazienza infinita riuscendovi quasi completamente. Diciamo quasi perchè qualche piccolo pezzo è andato perduto fra le macerie. Tutto il vecchio materiale delle campane servirà poi per la fusione delle nuove. La fusione seguirà nella fonderia del cav. Munaretti che è stato anche incaricato di provvedere alla riparazione dell'angelo che verrà collocato sulla cuspide.

VINCEZA. — **Monumento nazionale in pericolo?** — Il grandioso storico tempio di S. Lorenzo, monumento nazionale, è sempre più in pericolo per le lunghe e le larghe fenditure che presenta. Nonostante che i lavori di rinforzo siano stati portati a buon punto, necessita un nuovo sollecito interessamento delle autorità competenti.

Il tempio pericolante è da anni chiuso al culto ed alla visita dei forestieri.

ESTERO

AVIGNONE. — **Provvida associazione.** — Si è fondata una Società di persone amiche del palazzo dei Papi al fine di contribuire alla conservazione di questo e di altri monumenti dell'antica città.

BRUGES. — **Pel nuovo Museo.** — Nei pressi del magnifico palazzo di Grunthuse sorgerà quello destinato a essere la sede del nuovo Museo per cui il locale Consiglio Municipale votò i fondi.

ETAMPES. — **Scoperta.** — Il *Bulletin de l'Art* comunica che in questa città fu ritrovata una pittura murale del principio del secolo XIV, rappresentante la donazione di una baronia fatta dal Re di Francia Filippo il Bello. L'affresco soffrì pochi guasti e i personaggi si distinguono benissimo.

GAND. — **Pel Museo.** — Le raccolte antiche trovandosi piuttosto ristrette nei locali dove sono ora, e cioè nella Chiesa dei Carmelitani, si pensa di annettervi anche un vicino convento e di aggiustare gli ambienti nello stile degli oggetti che conterranno. L'idea è ottima, perchè si otterrà così un effetto pittorico e educativo, solo però vorremmo che a tale decorazione e arredamento servissero oggetti antichi, autentici, non copie o riproduzioni per non mescolare il falso al vero.

GINEVRA. — **Scoperta interessante.** — Sono stati ritrovati di recente dietro a un alto zoccolo di legno alcuni bellissimi affreschi recanti i personaggi dell'Antico Testamento che si ritengono eseguiti nel 1493.

MONACO DI BAVIERA. — **Quadri già attribuiti al Tiziano.** — Molto rumore si fece per la pretesa scoperta di quadri del Tiziano nel palazzo reale di Monaco. Ora è accertato che quelle pitture non sono autentiche.

Il pittore Emanuele Wieland pubblicò di recente un lungo studio nel quale affermava come quei quadri, che erano appartenuti a re Carlo I di Inghilterra, fossero autentici. Ma il dott. Buchheit scalzò le affermazioni del Wieland e con dati inoppugnabili dimostrò che i quadri avevano, è vero, appartenuto a Carlo I, ma non erano originali, bensì copie. Il Wieland ammette ora di essersi ingannato.

NUOVA YORK — **Nuovo acquisto di Pierpont Morgan.** — Pierpont Morgan ha comperato un prezioso manoscritto cercato da molto tempo dai bibliofili francesi: *Les Contes de la Reine Marguerite de Navarre.* Questo manoscritto è rilegato, e la copertina ornata di preziosi intarsî. Fu scritto nel secolo XVI.

PARIGI. — **Esposizione.** — Il 15 di Maggio si aprirà a Bagatelle un'esposizione di ritratti eseguiti dal 1830 al 1900.

VOLO. (Tessaglia). — **Stele funerarie.** — Un migliaio di stele funerarie sono state scoperte in Tessaglia, a Volo. Esse appartengono al secondo e terzo secolo a. C. e portano traccie ben conservate di pitture smaglianti, dovute al procedimento dell'encausto che solleverà molte discussioni nel campo archeologico ed artistico.

CORRIERI

CORRIERE ROMANO

Foro Romano. — Nel Foro Romano, accanto all'Arco di Tito, tra il Tempio di Venere e Roma e quello di Giove Statore, si sta facendo una esplorazione topografica di grande importanza.

Essa ha per fine di rintracciare vestigia del sepolcreto primitivo della Velia, e del tempio di età repubblicana, sull'area votata a Jupiter Stator nella età romulea e delle abitazioni del Rex Sacrificulus o del Flamen Dialis che sorgevano in Summa Sacra Via.

Le esplorazioni hanno già rivelato che la Via Sacra, di età non posteriore alla augustea, continua a salire dove nel secolo II fu stesa la platea del duplice tempio adrianeo. Sono tornati in luce una grossa platea di massi di travertino sagomati e già appartenenti ad una recinzione verticale, e camere pavimentate d'opera musiva in cotto, ed un cortile lastricato a spina di pesce con un coperchio circolare comunicante con una rete di cloache oblique all'asse della via che dall'Arco di Tito adduce alla meta sudante. Queste cloache intersecantesi ad angolo retto contenevano terriccio misto a vasellame della fine della Repubblica e del principio dell'Impero, stoviglie bellissime, vetri opalescenti, ed ogni altro vestigio delle industrie domestiche d'allora.

Sotto la platea di travertino apparve un poderoso muro a blocchi di tufo, probabile avanzo del tempio di Giove Statore del III secolo avanti Cristo. Questo muro fu troncato dalle fondazioni dell'Arco di Tito. Una nuova indagine praticata di fianco allo stesso Arco fece scoprire l'altro muro parallelo, appartenente al fianco opposto del tempio. Sulla fronte dei blocchi di tufo sono scolpite con l'ascia grandi lettere latine arcaiche, a sigle raggruppate e ripetute sei volte, consimili ai supposti contrassegni di cava o dei lapicida, che il commendator Boni ritiene possano avere avuto un ufficio assai diverso da quello supposto finora.

Accanto alle mura venerande del tempio si rinvennero un pozzo di età repubblicana, tuttora inesplorato, nonchè fittili del II o III secolo avanti Cristo, tra i quali una bellissima antefissa a testa muliebre, un quadrante di bronzo, lucerne e pesi di piombo e stoviglie etrusco-campane a vernice nera.

B.

CORRIERE DA SIENA

Restauri. — Sono compiuti i restari alla Chiesa del Carmine la quale è tornata al suo stile architettonico originale, il gotico.

Sono stati tolti gli altari barrocchi non conformi all'architettura della chiesa; il soffitto è stato rifatto intieramente. Sul muro destro si sono scoperti gli avanzi di pittura della scuola primitiva senese, fra altri una Madonna col Bambino. Sopra il primo altare a destra è stato scoperto un grande affresco con molte figure: l'Assunzione della Vergine della scuola di Bartolo di Fredi. Salvo la figura centrale della Madonna, la quale è stata barbaramente mutilata, il resto si trova in uno stato discreto di conservazione. A sinistra ed a destra trovansi due figure di S. Lorenzo e di Giobbe (?) di un epoca più tarda e dovute probabilmente a Gerolamo di Benvenuto. La nuova decorazione delle mura ed i nuovi vetri colorati, sebbene lascino sempre alcun chè a desiderare, sono riusciti meno male e d'una maniera più sobria della maggior parte di siffatte decorazioni moderne. Sarebbe ben che i direttori dei lavori facessero smorzare la nuova doratura della cornice del grande quadro dell'Ascensione di Gerolamo del Pacchia, la quale stona attualmente in modo deplorevole con la bella intonazione del quadro stesso.

Chiesa dello Spedale. — Sono state tolte le impalcature della facciata laterale della Chiesa dello Spedale di modo che si può ora godere il bel ristauro compiuto in questi ultimi anni. E' stata scoperta una lunga linea di belle finestre gotiche bifore le quali furono tutte murate al tempo del rifacimento della chiesa nel quattrocento o forse nel secolo seguente. I presenti restauri sono riusciti assai bene e molto aggiungono al bell'aspetto della piazza del Duomo. *F. M. P.*

CORRIERE DA S. GIMIGNANO

Nella piccola chiesa di S. Bartolomeo, poco distante da S. Gimignano, trovasi incassato nel muro, dietro l'altar maggiore, un quadro su tavola rappresentante la Vergine col Bambino e i Santi Stefano e Bartolomeo, il quale mostra non soltanto tutte le caratteristiche della maniera di Pier Francesco Fiorentino, ma ben a ragione si deve considerare come la più attraente fra tutte le opere di quel simpatico pittore disseminate nelle vicinanze di S. Gimignano. Ora, per un prossimo restauro della chiesa, diveniva necessario togliere detto dipinto dal suo posto attuale. Disgraziatamente la pittura si trova in cosi tristi condizioni di deperimento che facilmente andrà in pezzi se non si effettuerà il distacco colla massima cautela. E' da sperare dunque che le autorità provvederanno ad affidare tale lavoro a persona esperta, per evitare maggiori guai.

Speriamo ancora che, dopo il restauro della chiesa, il detto quadro, invece di essere mandato a qualche museo, sarà rimesso all'antico suo posto d'onore, cioè sull'altar maggiore.

Da diversi mesi il piccolo orto che fiancheggia la chiesetta di S. Jacopo — il punto senza dubbio più pittoresco e poetico di tutto il meraviglioso paese di S. Gimignano — è diventato un luogo favorito da certa gente per lo scarico di sassi, rottami ed immondizie. Nonostante che le autorità municipali siano già state messe sull'avviso, finora non si fece e non si fa porre fine a tale sconcio. E non è questa l'unica sconvenienza tollerata in questo bel paese, ove il presente Consiglio Comunale dà prova di solenne incuria per tutto quanto si riferisce alla buona e decente manutenzione dei tesori affidatagli. F. M. P.

CORRIERE DA BERLINO

Dei preziosi dipinti che dall'ormai dispersa raccolta del defunto Sig. Rodolfo Kann vennero in potere del Museo Federico (Kaiser Friedrich), quello che maggiormente interesserà i cultori d'arte italiana sarà un ritratto di giovane che appare, al primo vederlo, come una creazione del Dürer, perchè nordico è il costume di questa figura, i tratti scolpiti in modo piuttosto duro e anzitutto i suoi capelli biondissimi che, di sotto un ampio berretto nero, gli scendono sulle spalle in folte ciocche. Essa spicca sul fondo grigio scuro della parete, mentre alla sinistra, attraverso ad una finestra, lo sguardo spazia su un paesaggio dalla tinta bruna sino alle lontane Alpi freddamente cerulee. Anche questo modo di presentare una figura si ritrova spesso nelle immagini tedesche del principio del secolo XVI. Eppure tale ritratto non fu eseguito in Germania ma nella Venezia di Giorgione. Ce ne avverte il modo come sono trattate le parti del viso, i capelli resi come una massa di colore, e finalmente la parte posteriore del quadro pur troppo un po' guasta, ove si vede in una loggia veneziana dal vago stile della Rinascenza una coppia di innamorati ignudi.

Gli altri nuovi acquisti della raccolta Kann appartengono alle scuole Neerlandesi e fiamminghe del XVII secolo. Vi sono poi due magnifici schizzi del Rembrandt, lavori tardi, circa al 50° anno della sua età, una pallida testa del Salvatore e un Cristo al pozzo con la donna di Samaria; tre discepoli si avvicinano, venendo da lontano ai due e per significare la maestria con cui questi due gruppi sono modellati nella luce e per la luce, abbiamo solo la parola *rembrandesca*. Le rimanenti opere: una veduta di paesaggio con fiume al calar della sera di *Jaeob Ruysdael* giovane, due malinconiche scene invernali di *Filippo Wouverman* e *Aart van der Neer,* una bellissima e luminosa natura morta di *Jan Fyt,* e finalmente un ritratto di famiglia di una finitezza e di una accuratezza davvero straordinaria, dell'oggi tanto apprezzato *Gonzalez Cox;* tutti questi preziosi lavori pittorici non potranno però allettare lo storico quanto il ritratto in busto di una vezzosa e giovane donna di *Rogier van der Weyden* che, già proprietà di un privato in Russia, passò di recente in possesso del Museo. Qui contrastano in modo meraviglioso la freschezza del visino coi grandi occhi di un grigio azzurro, e le gioconde labbra col severo disegno del primitivo maestro, colla dura bianca cuffia, colle dure pieghe, verticali della veste cenerognola. In breve nella quasi solenne rigidità della figura aleggia amaro lo spirito grave e chiesastico dell'immagine votiva. *R. S.*

DANTE ALIGHIERI

LA DIVINA COMMEDIA

illustrata nei cento canti da
A. RAZZOLINI

104 tavole a colori. Miniature riprodotte da Codici della Biblioteca Laurenziana. Testo trascritto in caratteri dell'epoca.

È un lavoro mirabile di ideazione nello stile purissimo del' 500. L'esecuzione grafica, veramente perfetta, della Ditta ALFIERI & LACROIX di Milano e la indovinata rilegatura ne fanno un vero gioiello Chi ha veduto il preziosissimo Codice miniato del Poema che si attribuisce a Convenevole da Prato, il maestro del Petrarca, e gelosamente conservato nella Biblioteca Nazionale di Firenze, assicura che questo "Dante,, del Razzolini rammenta assai vivamente quello stile e quel metodo di pittura, aggiuntovi la nuova finezza della tecnica moderna e anche la sapienza profonda ed ardita nella figurazione di tutti gli episodi del Poema.

Rilegato in vera pergamena (formato album) L. 30.—

In pergamena vegetale con medaglione L. 25.—

In vendita presso tutti i Librai.

ALFIERI & LACROIX - Milano

VINCENZO FOPPA? - Due santi monaci.

Collezione Sir Federick Cook a Richmond.

(Fot. William & Gray - Londra).

Alfieri & Lacroix - Milano.

·RASSEGNA·D'ARTE·

ANNO VIII APRILE 1908 N. 4

UN QUADRO ATTRIBUITO A MELOZZO DA FORLÌ.

Qualche anno fa, nella cappella del Sacramento della chiesa di S. Marco in Roma era esposta alla venerazione dei fedeli una figura di S. Marco Papa in un quadro su tela, e nel corridoio della sacrestia della medesima chiesa si vedeva un altro dipinto, parimenti su tela, raffigurante S. Marco Apostolo.

Lo Schmarsow suppose che in origine fossero stati eseguiti su tavola e poi trasportati su tela, ma ciò è posto in dubbio da un documento.

Tra i libri di conti della chiesa, che cominciano dal 1530, vi è un inventario degli oggetti sacri appartenenti alla chiesa medesima, compilato dal Camerlengo, del 1534. È contenuto nel vol. II° dei libri camerali (1535-1536) ed è indicato così: *Inventario della chiesa di S^to. Marco revisto et reconsegnato per me Celso de' Bellini canonico et al presente camerlengo a ms. Baccio fiorentino nostro sacristano a dì X Novembre* 1534 (1).

ANTONIO DA FABRIANO - Lo Stendardo di Genga.

Ora in questo inventario si trova registrato uno « *Stendardo co' un Santo Marco* », dunque non è da escludere che il dipinto, cui si allude, in origine fosse in tela come non pochi stendardi. Non posso poi accettare, senza le dovute riserve, l'altra induzione, secondo la quale questi due quadri raffiguranti S. Marco erano riuniti in modo da formare le due facce di uno stendardo. Nessun indizio abbiamo di ciò, anzi la dicitura che nello *stendardo* vi era UN *S. Marco*, indicherebbe che l'altro non vi esisteva, diversamente l'inventario avrebbe dichiarato che erano due; e qui è da notare che fu redatto appena una sessantina di anni dopo la loro esecuzione, secondo recenti congetture, che vado ad esporre.

Lo Schmarsow ritenne che questi due santi fossero usciti dalle mani di Melozzo da Forlì, e li ascrisse alla età giovanile del maestro (credendoli dipinti verso il 1470), al quale avviso parecchi aderirono, ma alcuni non si vollero associare. Io, ad esempio, ritengo che spettino a due differenti maestri. Nel *S. Marco Evangelista* notiamo uno sviluppo ed una specie di arrotondamento della parte superiore della testa, gli occhi grossi, il naso grosso, una certa vivacità di movimenti, che non riscontriamo nel *S. Marco Papa*, di lineamenti minuti e più freddo. Anche la forma della mano è diversa, nè è identico il modo di piegare i panni.

Il *S. Marco Papa* ebbe una specie di restauro, che in parte lo alterò, tra il XVI e il XVII secolo. Di recente poi questi due quadri furono diligentemente riparati dal Signor Bartolucci e dai canonici messi a riscontro l'uno dell'altro in piena luce nella sagrestia. — Ma io qui non debbo occuparmi dell'*Evangelista*.

Il *S. Marco Papa*, di cui diamo la riproduzione, e quindi ci dispensiamo di descriverlo, mostra di essere una figura tozza, fredda, senza movimento; secondo alcuni ha più della statua che della pittura.

Fu ascritto al Crivelli, al Perugino, alla scuola dei Vivarini; come si vede ce ne è per tutti i gusti! Io credo che non solo si debbano scartare queste cervellottiche attribuzioni, ma non ammetto nemmeno che possa appartenere a Melozzo.

Innanzi tutto non è dimostrato con certezza che Melozzo si trovasse in Roma circa il 1470. Ma mettendo da parte ogni ricerca storica, anche dal semplice esame stilistico appare chiaramente che questo dipinto non è di Melozzo. Dove noi riscontriamo l'ampiezza delle forme e la vigoria delle figure, proprie del forlivese? Il Santo Pontefice fu non poco sciupato è vero dall'antico restauro, ma io non vi so scorgere proprio alcun segno che indichi il grande Ambrosi.

Anche il modo di piegare i panni e lo scarso rilievo del modellato del viso e le forme delle membra del corpo non mostrano analogie con l'arte sua.

Veramente queste idee, in riguardo al dipinto in

(1) Vedi nell'*Arte* 1904, p. 513, l'articolo di Antonio Munoz su questi due quadri.

discorso, io le ho sempre avute, ma non sapevo poi trovare il maestro, cui attribuirlo.

Tre anni fa capitai alla esposizione di Macerata, dove vidi lo *stendardo* del comune di Genga; da un lato del quale è ritratta la Vergine col Divin Figliuolo, e nella cuspide la mezza figura del Padre Eterno; dall'altro il Papa *S. Clemente* seduto in trono, ai cui piedi trovansi inginocchiati alcuni flagellanti, in piccole proporzioni, e nella cuspide la mezza figura di S. Giovanni. Vi è la firma *Antonius de...* [Fabriano].

MELOZZO DA FORLI - S. Marco Papa.
Roma. Chiesa di S. Marco. (Fot. Anderson).

Mi colpì subito la somiglianza che corre tra questo Santo Pontefice e quello della chiesa di Roma. L'uno e l'altro sono seduti di faccia e mostrano la figura alquanto tozza: essi alzano la destra inguantata in atto di benedire, allo stesso modo, e notiamo che le due mani sono carnose ugualmente, con dita grosse.

Questo ultimo carattere, così saliente nello stile di Antonio, lo ritroviamo confermato nella mano sinistra del S. Marco, che è senza guanto, anche essa piena, carnosa, con le dita grosse. Il bianco camice ha nei due santi le piegoline sottili, qualcuna delle quali un poco rigonfia. Il manto nell'uno e nell'altro, fermato al petto da una grossa borchia, lascia aperta tutta la parte mediana del corpo, e discende ai due lati delle braccia a coprire le ginocchia e le gambe. Nè le somiglianze si arrestano quì. In tutti e due riscontriamo gli occhi piccoli, i lineamenti minuti e il naso profilato con le narici alquanto larghe. Anche il modo di portare il triregno, che descrive quasi un semicerchio nella fronte, è simile nei due. Le forme delle pieghe del papale ammanto poco si vedono nel S. Clemente, ma vi suppliscono quelle del manto della Madonna, che pure è nello stendardo, lunghe, profonde, e un poco piatte nella parte in rilievo, come quelle del S. Marco.

Si può osservare che lo stendardo del comune di Genga sembra alquanto più arcaico del quadro di Roma: ma lo Schmarsow dà a questo la data del 1470 circa (come abbiamo veduto) che può anche accettarsi senza esitazione: essa non è poi molto lontana da quella che si può assegnare all'altro dipinto a cui lo paragono. — Antonio da Fabriano visse, a quanto sembra, fin verso il 1471. — Io osservo poi che se il triregno del S. Marco sembra di fattura alquanto più recente, ciò si deve al restauro subito verso il XVI o XVII secolo, mentre quello che porta S. Clemente è affatto logoro e consumato. Per converso mi conviene notare che la testa del S. Clemente è ben altrimenti viva e parlante di quella del papa S. Marco, meno determinata ed espressiva, alterata dalla pulitura. — Si osserverà che solo nel S. Marco vi è la stola incrociata sul petto, ma trattasi di particolari, e non tutti si ripetono sempre. Non vi è dubbio poi che la firma monca sopra indicata corrisponda a quella di Antonio da Fabriano, del cui stile siamo venuti esponendo i tratti caratteristici, discorrendo di quelli di queste due figure.

GIORGIO BERNARDINI.

DUE FIGURE DEL FOPPA?

(Vedi tavola in principio del fascicolo).

NOI risolleviamo la questione del Butinone, dello Zenale e dei loro rapporti con il Foppa, presentando qui due figure di santi, grandi quasi quanto il vero, che trovansi nella galleria di Sir Frederick Cook a Richmond. Vestiti della solita tonaca grigia dell'ordine loro, sotto un portico attraverso al quale si scorgono i particolari di un paesaggio pieno di grazia idilliaca, essi richiamano le figure del polittico del Foppa a Brera e i due santi del Museo Poldi Pezzoli (tutti illustrati nel fascicolo di Novembre della « Rassegna d'Arte » a pag. 164). La mia attenzione su tali dipinti fu per la prima volta richiamata or sono 2 o 3 anni da Corrado Ricci il quale subito riconobbe la loro affinità coll'arte dello Zenale. Sino allora non portavano alcuna attribuzione.

Credo che l'amico Dott. Frizzoni li ritenga dello stesso Foppa. Ora per la prima volta ne sottemetto le riproduzioni ai lettori della « Rassegna d'Arte » per una decisione finale.

HERBERT COOK.

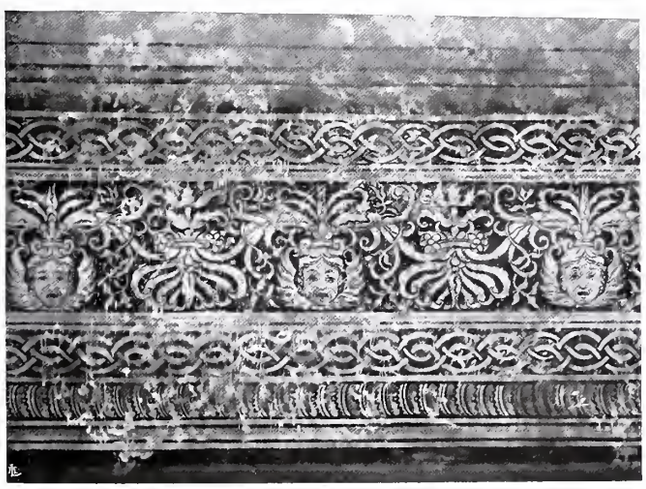
I RESTAURI DEI MONUMENTI
NELLE PROVINCIE VENETE.

I lavori eseguiti durante l'anno 1907 nelle Provincie del Veneto ad opera dell'Ufficio Regionale dei Monumenti, o sotto la sua direzione o la sua sorveglianza, furono così notevoli, sia pel numero e l'importanza dei restauri, sia pei benefici apportati principalmente ad opere insigni di architettura e di pittura, sia per scoperte di traccie dell'antica struttura dei monumenti e d'antichi dipinti, e in fine per la sicurezza statica ridonata, da meritare che qui se ne dia un particolare cenno. E poichè abbiamo la ventura di poter offrire di alcune parti dei monumenti restaurati, delle riproduzioni finora inedite, crediamo che questa primizia possa tornar gradita ai lettori della *Rassegna d'Arte*.

Costretti da necessità di spazio a serbare una forma, più che sobria, sommaria, nella descrizione dei lavori, li verremo elencando Provincia per Provincia, cominciando naturalmente da Venezia, la città più ricca di opere d'arte d'ogni maniera, e che si manifestò la più bisognosa di pronti provvedimenti negli edifici che gli stranieri meglio conoscono.

PROVINCIA DI VENEZIA.

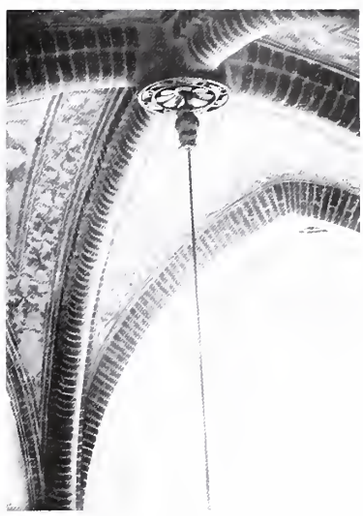
Venezia. – *Palazzo Ducale.* — Dopo i vari provvedimenti presi per alleggerire da grave peso l'antico palazzo dei Dogi che in molte principali sue parti si scoperse minacciare rovina, seguirono i lavori per premunirlo di presidii statici. Tra questi ultimi uno dei più necessari, eseguiti nello scorso anno 1907, fu la ricostruzione, dalle fondazioni al tetto, della parete



VENEZIA - Chiesa dei Frari.
Fregio orizzontale a chiaro-scuro sotto i peducci delle volte della sagrestia.
Fig. 1.

della sala del Maggior Consiglio, su cui era il famoso affresco del *Paradiso* del Guariento, che fu tolto per trasportarsi su altro muro, e che era coperto dalla tela del *Giudizio finale* del Tintoretto. Il quadro di Palma il Giovane, rimosso già dalla sala dello Scrutinio, per altri urgenti restauri, fu ultimamente ricollocato a suo luogo.

Chiesa dei Frari. Il vastissimo tempio, fabbricato dai Francescani nella prima metà del sec. XIII sullo stile di Nicolò Pisano e abbellito da due artistici chiostri, l'uno attribuito al Palladio, l'altro al Sansovino, ora spettanti all'Archivio di Stato, ha richiesto, com'è noto, grandi cure per le difficili sue condizioni, e per le sovrapposizioni moderne. Fu completato il restauro delle tre navate fino alla crocera, e furon rifatte, secondo un sicuro avanzo trovato, le bifore ch'eran state sostituite da finestroni seicenteschi a mezzaluna; e furon anche rimessi i tiranti. Scrostati i muri, sono apparsi interessantissimi ornati a bianco e nero sulla volta che mette alla Cappella di San Pietro, con un *Padre Eterno* benedicente, sul genere delle pitture già scoperte in San Stefano; ed altri se ne trovarono sopra l'altar maggiore ove apparvero gli emblemi degli Evangelisti. Nella Sagrestia uscì di sotto lo scialbo un grazioso fregio di ornati di epoca tra il XV e XVI secolo, a chiaroscuro (Fig. 1), che corre sotto le imposte; e si trovaron le tracce di una trifora a sesto acuto, che dava sul chiostro della Trinità e che si è ripristinata. Sopra la Sagrestia è la gran sala, altre volte biblioteca del Convento dei Frari, ora *Sala Diplomatica Regina Margherita*, pei cimelii dell'Archivio di Stato, ed ivi si è compiuto il lavoro di rinforzo occorrente. Ma per volere del Consiglio Superiore di Belle Arti e Antichità, si sono lasciate le vecchie forme delle finestre seicentesche e si sono poste delle appariscenti inferriate del medesimo stile, e il muro si è dipinto in rosso. Ciò costituisce una vera stonatura in quel complesso di stile gotico delle absidi della Chiesa e di timido rinascimento della *Scuoletta di S. Rocco*, che, senza questo ibrido sconcio, si sarebbe fuso in dolce armonia, più che di forme, di colori. Altri importanti affreschi si sono trovati in Chiesa nelle volte della Cappella del Santissimo e del coro, ed offrono un prezioso esempio dell'antica decorazione. (Fig. 2 e 3).



VENEZIA - Chiesa dei Frari.
Affreschi nella volta della Cappella del Santissimo.
Fig. 2.

San Giacomo dall'Orio. Questa antichissima chiesa in parte rifatta nel 1225 e posteriormente, è a tre navate, e d'interessante forma a crocera, con soffitto a carena di nave costrutto nel sec. XV. Essa era ridotta nelle peggiori condizioni. I restauri ebbero finora di mira la sicurezza, sia della chiesa, sia del Campanile, del

secolo IX; ed essendosi potuti togliere i tramezzi non originarî, l'interno ha assunto nuovo aspetto. Ora si dà mano alla nuova Sagrestia, ove si collocheranno, nel soffitto, le pitture di Paolo Veronese, e si troverà pur luogo conveniente all'intaglio in legno, che è uno dei migliori del '500 che si conoscano nella nostra regione.

VENEZIA - Chiesa dei Frari.
Particolari dell'affresco sulla volta del Coro.
Fig. 3.

Chiesa della Salute. Si sono rimessi a posto gli altari, ridotti in istato deplorevole, e si vengon completando gli studi pel necessario rinforzo della bella cupola, che, con la sua curva nobilissima, spicca sui mirabili tramonti d'oro che si veggono dalla Riva degli Schiavoni.

Chiostro di San Gregorio. Sono note anche all'estero le polemiche per la vandalica distruzione, iniziata la scorsa estate, del Chiostro della Badia di San Gregorio, uno dei monumenti più visitati di Venezia.

Un nuovo proprietario volle togliere alle poetiche visite il chiostro scuro e dolcemente suggestivo, che trasporta a visioni di altri secoli; ma il Municipio, trattandosi di luogo da tempo immemorabile aperto al pubblico, obbligò il proprietario a lasciarlo aperto anche tutta la notte. E questo forse fu troppo. Cominciarono allora a notarsi dei guasti nel piancito in pietre, ch'è intorno al pozzo, e nel muretto tra le colonne verso l'angolo dell'ingresso del Campo, operati da esseri invisibili, i quali però mai non rapirono neppure una pietra, ma anzi portarono e lasciarono nel cortile tre rozzi capitelli del quattrocento. Ciò che più deve deplorarsi, è che non siansi riparati ancora questi sconci, e che si lasci in simili condizioni un tale monumento, suscitando la giusta indignazione di quanti amano, non a parole, il singolarissimo chiostro e il decoro delle antichità veneziane, dando motivo agli stranieri di formarsi, per siffatta incuria, un concetto ben sfavorevole dell'amore della città ai monumenti che la rendono famosa. Noi possiamo dare una fotografia del Chiostro di San Gregorio, presa subito dopo quei misteriosi vandalismi (Fig. 4), e facciamo voti che il Municipio, in qualunque modo, ponga riparo senza indugio a questa vergogna che già è durata anche troppo.

S. Francesco della Vigna. Alla Chiesa, dalla facciata palladiana e dall'interno rifatto nello stile del Sansovino, occorsero grandi rinforzi, già in parte eseguiti. Sarà fra breve restituita alla pubblica ammirazione la splendida Madonna di Antonio da Negroponte, e frattanto si cerca di dar luce maggiore alla Capella Giustinian, ricca di finissime decorazioni del secolo XV.

San Giovanni e Paolo. La chiesa monumentale che divide con quella dei Frari l'onore di numerose tombe dei Dogi, si è ricondotta nell'esterno alle complete sue forme architettoniche antiche, anche ponendo alcune false finestre ove monumenti e altari interni impedivano di aprire le vere. Si sono rifatte le difficili fondazioni alla Cappella del Rosario, e si scopersero tracce di figure di Santi anche nell'esterno. Notevole è il restauro, che si continua, della vetriata del finestrone della crocera, che piglia comunemente il nome dai Vivarini, dei quali sembra l'intero disegno, mentre par dipinta dei Vivarini solo la parte superiore, e dal Moecetto la inferiore.

VENEZIA - Abbazia di S. Gregorio.
Chiostro coi guasti recenti.
Fig. 4.

Essa fu ora fotografata; e noi possiamo offrirne un particolare (Fig. 5). Il traforo del grande finestrone in marmo che contiene l'invetriata minacciava di cadere, per un cedimento, e travolgere e distruggere nelle sue rovine anche quella; ma è stato ora compiutamente assicurato.

Chiesa dell'Ospedaletto. La Chiesa dalla facciata barocca che s'innalza a fianco alle absidi di S. Gio. e Paolo, si è fatta restaurare accuratamente dalla Congregazione di Carità proprietaria; la quale anche ne diè in luce una elegante illustrazione; e l'Ufficio dei Monumenti ne sorvegliò e indirizzò, col consiglio, i lavori.

VENEZIA - S. Giovanni e Paolo.
Madonna col Bambino, nella Vetriata del VIVARINI.
Fig. 5.

Torcello. — Passando all'Isola di Torcello e al suo Duomo, famoso per antichità e per forme che rammentano le chiese ravennati, è a notarsi il restauro esterno all'absidula all'angolo di levante-tramontana, e quello del campanile, che, come l'altro dei Frari, ha l'interna struttura riproducente quella del campanile antico di S. Marco. Purtroppo sono scarsi i cespiti del Municipio di Burano, da cui dipende Torcello, onde si è fatto luogo alla ragionevole proposta di aggregarlo al Comune di Venezia, il quale coi suoi mezzi scientifici e finanziarii meglio potrebbe, che non Burano, provvedere a salvare e mantenere, decorosamente, i monumenti dell'isola che fu madre della dominante.

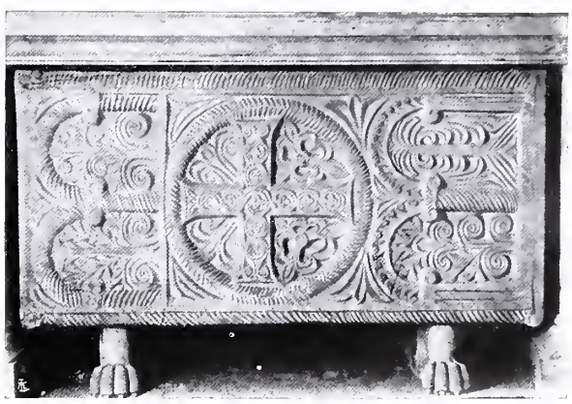
SESTO AL RÈGHENA (Udine) - Cristo giottesco. - Affresco.
Fig. 6.

Concordia. — L'Ufficio dei Monumenti ha fatto restaurare, a spese di quel Municipio, il prezioso campanile del XI o XII secolo, costruito di materiale romano usufruendo parte delle pietre di quello di S. Marco.

PROVINCIA DI UDINE.

Udine. — Si sono continuati i lavori di restauro del castello (che fu dimora dei Luogotenenti Veneti della *Patria del Friùli*) oltre che nel tetto, nella cornice di coronamento, e nella grandiosa scala esterna.

Sesto al Règhena. — L'antichissima abbazia dei Benedettini, che risale al 762, ha ancora dei resti originali in qualche parte dell'abside; ma fu rifatta nel secolo XIII, e decorata allora all'interno da pittori della scuola toscana giottesca, con affreschi di straordinario interesse. Vi si scopersero un Cristo di cui diamo il disegno (Fig. 6), notevole per somiglianze a quello di cui restano poche tracce nel Chiostro del Santo a Padova, e le Storie di S. Benedetto. Si rimisero nella chiesa le antiche colonne, e sotto il pavimento si trovarono le rovine della chiesa inferiore, cui doveva soprastare il presbiterio alto. Ora si restaura l'atrio, a spese del Municipio; e deve darsi lode a don



SESTO AL RÈGHENA (Udine) - Tomba di S. Anastasia.
Fig. 7.

Luigi Rosso che non solo ha largite generose oblazioni per questi lavori, ma che ha saputo ottenerne di notevoli dalla popolazione. Della tomba di Santa Anastasia, in questa chiesa, notevole per antichità e disegno, diamo pure la riproduzione (Fig. 7).

Spilimbergo. — Assicurate le fondazioni del Duomo, se ne sono riaperte le antiche finestre munendole di invetriate, parte di vetri a rullo e parte di vetri dipinti. Sotto i muri dell'abside, serostati, si trovarono, secondo che additavano i documenti, le importanti pitture di Pellegrino da San Daniele. Il coro è prezioso per intagli che ricordano quelli dei Frari.

Casarsa. — Nella piccola chiesa di San Giovanni vennero fissati i preziosi affreschi cadenti, del Pordenone,

Montereale Cellina. — Si è provveduto, nella Chiesa parrocchiale, a difendere dalla umidità la muraglia esterna, che danneggiò, e danneggiava ancora, i dipinti del Calderoni.

San Daniele. — Sono ben noti i dipinti di Pellegrino da San Daniele, esistenti nella piccola chiesa gotica di S. Antonio, ov'egli lavorò dal 1495 al 1522, perchè in essi si osserva il cambiamento della maniera di questo eccletico artista, dalla imitazione di Giovanni dal Zotto da Tolmezzo, alla emulazione del Pordenone; tanto che si può comprendere come molte pitture di Pellegrino si sieno attribuite al Giorgione.

Pure a S. Daniele è interessantissima la facciata della chiesa di S. Maria della Fratta, ove si delimita il finire dello stile gotico che s'innesta con l'inizio del rinascimento.

Gemona. — Essendosi compiute le pratiche di accordi fra Governo, Municipio e Fabbriceria del Duomo, si metterà presto mano ai restauri di questo insigne monumento trecentistico, che abbisogna anzitutto di lavori per la sua stabilità, e di altri per ridonarlo compiutamente allo stile gotico originario.

Venzone. — L'elegantissima Casa municipale, già di stile gotico, rifatta poi nel '500 in quello del rinascimento, dopo che nel 1420 s'incendiò, ha bisogno d'un razionale ristauro in più parti, e anzitutto di un nuovo coperto, e si ha fiducia di imprender presto i lavori, col sussidio del Comune proprietario. (Fig. 8).

VENZONE - Casa del Municipio.
Fig. 8.

Socchiève ha in S. Martino, in San Lorenzo di Forni di Sotto, e in S. Floriano di Forni di Sopra tre chiese pregevoli per le pitture a fresco dei Tolmezzini, e per la pala del Bellunello in quest'ultima, danneggiate però da infiltrazioni d'umidità derivanti dai tetti e dalle muraglie, ancor guaste dai terremoti. Anche per queste chiese si nutre fiducia che le pratiche iniziate sieno prossime al desiderato effetto.

Cividale. — Avanti la porta centrale del Duomo, architettato nel sec. XV dal Della Cisterna e da Pietro Lombardo, e noto pei suoi antichissimi Archivi e per una celebre pala del 1185 nell'altar maggiore, si sono messe a giorno le fondazioni del battistero ottagono, in parte del secolo VIII, che costituiva la chiesa di S. Giovanni, come indica una lapide. Vi si rinvennero avanzi romani, musaici, lapidi, e condotti d'acqua in pietra, e bellissime lastre di cipollino.

PROVINCIA DI BELLUNO.

Belluno. — In città, fu consolidato e assicurato il campanile di San Stefano, del 1450, tanto interessante per l'originale sua forma, e di stile gotico, salvato a stento dalla distruzione nei momenti in cui (dopo la caduta del campanile di San Marco di Venezia) si era temuto della sua solidità, come pure avvenne per quello di S. Stefano in Venezia, salvato anch'esso per miracolo dall'invocata distruzione in momenti di panico che poi si mostrò ingiustificato. Nel Duomo fu impedito che più si danneggiasse il bell'organo in legno scolpito del secolo XVI-XVII.

Feltre. — Restaurata la elegante fontana lombardesca della Piazza del Castello, così ben riuscita da non parere che sia stata toccata, si spera di porre mano, fra non molto, ai lavori nel Palazzo Municipale, in istile del rinascimento, e nella sua torre centrale.

PROVINCIA DI TREVISO.

Treviso. — Mentre si preparano i lavori nella *Loggia dei Cavalieri*, si iniziarono quelli pel ripristino dello scalone esterno del *Palazzo dei Trecento*, coi quali si ha fiducia di compiere fra non molto il lavoro di restauro di questo che è fra i più integri palazzi del secolo XIII che possegga la regione veneta.

Follina. — È a deplorarsi che pel chiostro monumentale di questo rinomato convento, ove ogni giorno si aumentano i vandalismi, non siasi ancor riescito a concordare i mezzi tra il Municipio e i ricchi possidenti contermini, per effettuare un restauro così vivamente reclamato, secondo le pratiche dell'Ufficio Regionale.

Nervèsa. — Un bell'esempio, invece, di civile amor patrio, lo ha dato il conte di Collalto, facendo intraprendere a sue spese, sotto la direzione dell'Ufficio dei Monumenti, il restauro della insigne abbazia di Nervèsa.

Tempio di Possagno. — Nel tempio che Antonio Canova fece erigere con ingente spesa a suo sepolcro, i rosoni che minacciavano di cadere sono stati assicurati.

CARLO MALAGOLA.

(Continua).

UN NUOVO "TIZIANO„

Una bella usanza che vorremmo vedere introdotta anche da noi, seguendo l'esempio dei centri maggiori come Londra e Parigi e Berlino, è quella del deposito nei Musei e nelle Gallerie dello Stato di oggetti d'arte appartenenti a privati. Questi senza nulla perdere dei loro diritti di proprietari, senza separarsi definitivamente da un'opera alla quale tengono molto, com'è ben naturale, permettono così anche al pubblico di goderne e dànno modo agli studiosi di farne oggetto di esame e di ricerche. E l'opera per se stessa lungi dallo scapitarci da questa esposizione, guadagna lustro e fama trovandosi a contatto di tesori che ne rialzano il valore.

Al museo del Louvre, un ricchissimo *connoisseur*, il conte Potocki aveva lo scorso anno prestato un magnifico Rembrandt il quale cedette ora il posto ad una tela non meno bella non meno importante attribuita al Tiziano; non conoscendola dobbiamo limitarci a riferire quanto di essa scrivono le riviste francesi, e e più particolarmentè la *Chronique des Arts* che le tributa lodi senza riserva. L'opera in questione è il ritratto di un ragguardevole personaggio (tre quarti di figura) vólto dal lato destro, la testa scoperta, nero di barba e di capelli: una ricca corazza gli copre il petto su cui scende l'ordine del Toson d'Oro, di fianco uno scudiero sembra porgergli l'elmo. Sin'ora non si riuscì a determinare il personaggio rappresentato ma a noi importa assai più di sapere come il dipinto sia degno di prender posto fra le altre preziose tele del gran Cadorino che il Louvre possiede.

APPUNTI D'ARTE NOVARESE.

NELL'ABBADIA DI S. NAZARO ALLA COSTA.

A Corrado Ricci.

A Voi, dedico questi articoli che periodicamente verrò pubblicando, a Voi quale piccolo tributo di stima: chè appunto dalle vostre amorose cure tanto oggi è difesa l'arte italiana che appunto per

Affresco di autore ignoto.

vostro merito noi tutti possiamo ora sperare che presto sia iniziato il desiderato Catalogo delle opere italiane d'arte. Saranno questi appunti modesto ma efficace – almeno spero – aiuto alla vostra opera.

Per questa prima nota non dobbiamo neppure trasportarci lontano: in un suburbio di Novara è oggi una cascina assai spaziosa, di proprietà di questo

Affresco di T. DE CAGNOLI.

Ospedale Maggiore, cascina che già fu l'antico Convento di S. Nazaro alla Costa. Nominato in alcune

carte del 1124, 1133 ed altre e poi in una del 17 agosto 1256 (che ricorda l'entrata nel Monastero delle Monache di S. Francesco, aventi badessa Cecilia De Rocca consanguinea di Innocenzo IV), questo Convento (1) non ha vera importanza artistica fino al principio del sec. XV. In questo tempo S. Bernardino da Siena vi condusse i suoi monaci ed allora la chiesa fu quasi interamente rifatta ed impressa all'arte nuova: allora i pittori novaresi furono chiamati a decorarne l'interno e la facciata. Sulla facciata è ancora un S. Bernardino in parte distrutto, ma che rivela ancora linee vigorose e decise. Ha presso la data in caratteri romanici: 1445 (non 1414 come lesse il Massara, e della nostra opinione era pure il Frascone).(2) In parte distrutto è questo S. Bernardino e del tutto lo è un S. Odilone o S. Odone che gli era vicino, perchè, essendo la porta piccola e servendo ora la chiesa per fienile, essa porta fu ingrandita in modo che potesse passarvi il carro carico di fieno! Ognuno comprende quale sconcio ne sia derivato. E così purtroppo quest'Abbadia perisce in tutte le sue parti: il refettorio antico, per portare un altro esempio, oggi serve di stalla ed in questo refettorio ora si scorge l'avanzo di una Cena, forse di Bernardino Lanino o della sua scuola! Ma veniamo agli affreschi qui illustrati. Nell'interno della Chiesa le famiglie di pittori dei De Merlis e dei De Cagnolis, del '400, si sono diviso il lavoro ed hanno rappresentati sui pilastri beati e santi. Sul secondo pilastro a destra di chi entra ho potuto scorgere ancora la incerta traccia della figura di un S. Bernardino, ma ormai troppo rovinata: opere discrete e bene conservate sono invece sui tre pilastri di sinistra.

Affresco di G. A. DE MERLIS.

Sul primo è la figura di un monaco che quasi interamente ho scoperto io stesso dall'intonaco che lo nascondeva: sopra è la firma del pittore: *Thomasius de Cagnolis....* Nella cornice è il nome del monaco: *Beatus Thomas de Novaria*: ma, ed il caso è curioso, sovrapposta alla parola *Novaria* ne è un'altra che comincia per *CAC...*: ed io credo quindi di poter ravvisare in questo beato francescano il B. Tommaso Caccia di Novara. Il Bescapè infatti a pag. 29 della sua «Novaria seu de Ecclesia Novariensi» così scrive: «De viris nonnullis Novariensibus, qui vitae sanctitate florentes beati sunt appellati, commemorandum est. Ex his duo ordinis S. Franciscis, Thomas Catius et Mattheus Nolius, qui in monasterio S. Nazarii Novariae e S. Bernardino Senensi condito, S. Francisci institutum religiosum ipsius Bernardini tempore amplexi, etiam miraculis dicuntur claruisse» (1). Il frate è ritto, con un libro aperto nelle mani, col vestito a pieghe cinto dal cordone rigido, scalzo e la sua figura spicca sul pavimento rossiccio a disegno curvilineo quale si riscontra in quasi tutti gli affreschi quattrocenteschi

(1) Assai interessante sarebbe ricostruire la storia che potrebbe in gran parte esser condotta sul regesto del Frascone conservato in questo Archivio Vescovile. — Tra questi documenti ho cercato invano per questo studio: nessuno vi è che ricordi le pitture delle quali sto per parlare.

(2) V. in Arch. Vescov. — « Documenti risguardanti le Chiese, i Monisteri, Conventi e Spedali già esistenti in Novara e suoi sobborghi, etc. raccolti da F. Frascone » a pag. 494, e pure a pag. 92 delle sue « Memorie Storiche delle Chiese e Monisteri soppressi in Novara, etc. ».

(1) Anche L. A. Cotta nel suo *Museo Novarese* ne parla brevemente e ne porta questa bibliografia: Pioto nell'Indice delle sue *Repetitiones;* Vuadingo t. 6, an. 1444, § 65 e nel t. 7, an. 1478, § 55; Arturo e Monasterio nel *Martirologio Francescano* a' 13 agosto, § 10; Matteo Buzzi nell'*Orazione funebre* del Card. Federico Caccia; Bosca nella *Dedicatoria del Martirologio Milanese;* Huebero nel *Menologio*, 7 agosto n. 9.

di questa regione e spicca sul fondo nel quale già si rivela un principio di ornamento floreale.

Maggior forza d'arte è nell'affresco del secondo pilastro: più grande e complesso. È pure questo firmato: *Iohes Antonius de Merlis pinxit* 1474: sopra le due figure che vi sono rappresentate sta la loro dichiarazione: *S. Antonius Padv.* e *Beatus frater Albertus de Sarxthiano*, quest'ultimo il fratello della badessa Cecilia di Rocca già nominata. In questo affresco le figure sono già meno rigide di quella del De Cagnolis che fissa co' suoi occhi freddi lo spettatore: qui il volto magro del B. Tommaso si è arrotondato, le larghe orecchie si sono aggraziate ed il giglio che S. Antonio ha nelle mani fa palese un certo studio della natura; il pavimento stesso, mutando i geroglifici rotondi in regolari quadrati, prelude già, attraverso quelli di Momo (de' quali presto ci occuperemo) e di pochi altri, a quelli meravigliosi e lucidi di Gaudenzio Ferrari.

E siamo al terzo fresco: qui non è il nome del pittore, ma è inferiore di molto agli altri due. Siamo ancora al consueto tipo della pittura votiva che così spesso troviamo nelle chiese delle nostre campagne: è rappresentato, come dice la leggenda, il *Beatus Michael De Mediciano* ed in un angolo, in ginocchio, con le mani giunte ed alzate, col viso volto al beato, in atto di supplica è una donna: e dice ancora la leggenda: *Questa dona e liberata del fluxo p. li meriti del B. Mi.*

Queste sono le opere più interessanti, che noi oggi riproduciamo: ma è pure doveroso pensare alla conservazione loro. È necessario che subito siano posti a loro difesa dei tavolati e dei grossi panni e poi necessario ne sarebbe il trasporto nel Museo Civico: tanto il fieno che li circonda ed i carri che li scontrano non servono affatto a meglio comprenderli, a porli in più bella luce! E necessario pure s'impone il trasporto di un angiolo assai bello (parte di una Annunciazione) che, unico resto d'arte insieme a pochi rozzi capitelli, oggi è nella cascina che già fu il Monastero di Vallombrosa, da quello di S. Nazaro poco discosto ed insieme coinvolto nella moderna volgare rovina. La cella dove era quest'Annunciazione graziosissima oggi è un forno!

RAFFAELLO GIOLLI.

L'OSTENSORIO GOTICO DI VOGHERA.

Se anche nelle regioni d'Italia ove l'architettura gotica si fece più disadorna e più diversa dalla contemporanea architettura d'Oltralpe, le opere di oreficeria fioriscono in complicatissime costruzioni di archi, di trafori, di guglie (1), quali furono esse in Lombardia quando tanta attività di artisti stranieri e indigeni si raccolse a creare, nel suo estremo fiammeggiamento gotico, il Duomo di Milano?

Quel grande sforzo d'architettura inspirò allora persino i miniatori: il libro del Beroldo che sul finire del Trecento Salomone de' Grassi miniò, forse non senza aiuto del padre, per la Fabbrica del Duomo trae la sua singolare bellezza dai nuovi ornati architettonici che l'artista vi adopera (2). E nella stessa pittura murale potremmo osservare l'apparire di più fiorite decorazioni d'architettura per influsso dell'arte oltremontana.

MONZA - Tesoro del Duomo.
Calice di Gian Galeazzo Visconti.

Ora ai rari monumenti d'oreficeria lombarda della fine edl Trecento e del principio del Quattrocento sinora noti un altro, e gloriosissimo, ci sembra da aggiungere: l'ostensorio della Collegiata di Voghera.

Su da una base esagona, adorna di mezze figure in bassorilievo, sorge uno stelo a reggere un tempietto che ha i suoi lati formati da finestre ad arco inflesso (le aperture sono guernite di vetri) con balaustre e rosoni traforati nei più vari disegni. Una guglia, leggerissima trama di ornati, si spicca dal tempietto; al vertice vi appare il Cristo risorto.

Cesellandola con tanta delicatezza, l'orafo non ha tralasciato di rendere evidente la struttura architettonica della sua opera. Brevi archi rampanti rafforzano alla base la guglia; dagli spigoli del piano sul quale questa sorge si dipartono — così dal tetto di un edificio gotico — doccioni so-

stenuti dai pinacoli che si elevano su altri archi rampanti a reggere lo sforzo di tutta la costruzione (3).

L'argento dell'ostensorio è variato di dorature, di smalti verdi e azzurri che traspaiono di sotto i trafori e ricoprono la parte sottostante al tempietto. Una iscrizione sta intorno alla base: « *completum fuit hoc tabernaculum pro plebe viqueriensi diocesis dertonensis MCCCCVI die XXVI medii* »; ci dice la data del lavoro e ch'esso fu eseguito per la chiesa ove tuttora si trova, ma tace del suo ingegnoso artefice.

VOGHERA - Collegiata di S. Lorenzo.
Ostensorio del 1406.

Che questi fosse lombardo parmi assai probabile non tanto per il luogo al quale già in origine fu destinato il suo lavoro, o per i ricchi motivi architettonici ch'egli vi adopra, quanto per certo riscontro che è fra l'ostensorio e un'opera d'oreficeria sicuramente lombarda, il prezioso calice di Gian Galeazzo Visconti nel tesoro di Duomo di Monza.

Si potrebbero osservare affinità stilistiche nelle figurine di santi che adornano i due lavori, ma giova soprattutto considerare come siano in ugual modo decorate le impugnature dell'ostensorio e del calice, non lisce, o a nodo, come il loro uso richiede, bensì scabre per gli ornati architettonici che gli artefici vi composero.

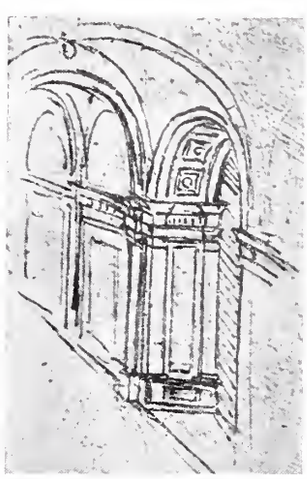
Il Barbier de Montault, che rivendicò all'epoca di Gian Galeazzo il calice di Monza, osservava come quel partito di decorazione somigliasse ai curiosi capitelli del Duomo (4). Esagerava, di certo; ma giustamente vedeva le relazioni che il gotico del calice di Monza ha con le forme d'arte, delle quali anche l'ostensorio di Voghera ci sembra espressione, dominanti a Milano nella prima epoca della cattedrale (5).

P. Toesca.

(1) Cfr. A. VENTURI, *Storia dell'Arte Italiana*. IV, pag. 902 e segg.
(2) P. TOESCA, *Di alcuni miniatori lombardi della fine del Trecento* ne l'*Arte*, 1907. - Ho riconosciuta ultimamente un'altra opera dello stesso Salomone de' Grassi nella grande Bibbia miniata esposta nel Civico Museo del Castello Sforzesco.
(3) L'ostensorio è alto m. 0,75. La guglia è movibile perchè si possa collocare entro il tempietto l'ostia: essa si congiunge alla parte inferiore dell'ostensorio mediante una spina. Il globo che sta al sommo della guglia è rifatto.
(4) BARBIER DE MONTAULT, *Il Calice di G. Galeazzo Visconti a Monza (Archivio Storico dell' Arte* 1894. pag. 84 e segg.)
(5) L'ostensorio, già ricordato dal Casalis (*Dizionario Geografico*, Torino, 1854, xxvi, 81), fu oggetto di recenti discussioni perchè la Fabbriceria della Collegiata di Voghera domandò di poterlo alienare. Con giusto senso della importanza del cimelio e della opportunità di conservarlo alla chiesa per la quale esso fu eseguito, la Commissione Centrale per le Antichità e Belle Arti negò il proprio consenso alla vendita.

ANCORA DELLA CHIESA DI S. MARIA ALLA FONTANA

Esaminando l'ipotesi dell'intervento di Leonardo da Vinci nella costruzione di S. Maria alla Fontana, pubblicai (a pag. 29 del fascicolo di Febbraio u. s. di questa Rivista) un disegno di Leonardo – ricordato e citato particolarmente dal Sant'Ambrogio — appunto per mostrare, con il confronto, come poco o nulla avesse a che fare con la « Fontana ». Ma il Sant'Ambrogio — come ebbe ad avvertirne poi e la Direzione della « Rassegna » e me — intendeva far presente non quello, bensì un altro disegno, riprodotto dal Richter non già nella tavola CI, come per errore di citazione egli aveva indicato nel suo studio sul « Politecnico » ma nella tav. XCIII del II Volume; ed è quello che, secondo il suo desiderio, pubblico stavolta. — Osservo che se, in generale, qualche ricordo havvi in esso della « Fontana », non è tale però da assicurare in modo certo una rispondenza fra la costruzione e lo schizzo. In ogni caso questo appare un' impressione dal vero, fatta quindi dopo che l'edificio sarebbe stato costruito, e l'interpretazione che, volendolo, potrebbe metterlo in relazione con la « Fontana », mi sembra quella di ritenerlo un ricordo, uno schizzo prospettico del motivo d'ingresso all' edicola centrale preso dal porticato esterno; per quanto, nel nostro edificio, la cornice non sia profilata in rispondenza delle due lesene, come lo è invece nello schizzo.



Ed i ragionamenti fatti non vengono a cambiare, nello stesso modo che non muta la questione, la quale (non perchè io ne abbia parte) mi sembra bella e degna di studio.

AMBROGIO ANNONI.

Bassorilievo in via Orefici (Fot. A. Noack).

GENOVA ED ALCUNI PORTALI DEL 1400.

Mentre Genova si espande con ammirevole alacrità e giorno per giorno spiana un blocco di roccia nel grandioso anfiteatro di monte che l'accerchia come cinghia rigida, e su quel nuovo lembo di piano fa sorgere come per incanto sontuose ville e palazzi, il visitatore intelligente si compiace pur sempre di volgere il suo sguardo e spingere il suo passo nella parte vecchia della città, che ancora ben conserva la topografia ed il caratteristico aspetto delle cittadelle dell'Evo Medio.

Nulla infatti è più interessante per il cultore di cose storiche ed artistiche che il procurarsi l'emozione dei raffronti. E così avviene che, scartando dalle due nobilissime vie, Balbi e Garibaldi, che il genio dell'Alessi tracciò a limite del monte e della vecchia città alla fine del XVI secolo, si penetra in un labirinto di tortuose e strette vie che si intersecano e susseguono nel più bizzarro modo, senza piano regolatore e piano di livello, nelle quali le vetture non possono accedere ed ove i raggi del sole anche in pieno mezzogiorno penetrano a stento e creano mille degradazioni di luce e fantastici effetti di ombre e penombre. Al rombo del grande traffico e traino di carri e del tumultuoso intrecciarsi di folla affrettata, che è tipico carattere della vita febbrile della città moderna, tosto che si divaga per le arterie poco ossigenate della vecchia città, noi veniamo godendo quasi di benevole e desiderata tregua, poichè ivi la popolazione circola e sosta a suo bell'agio e fra i severi ed altissimi palazzi e le povere dimore, sature di esseri umani, lo spirito nostro si allieta di trovarsi in un ambiente che è ancora vibrante dei ricordi della vita passata.

Nelle nostre divagazioni attraverso Genova vecchia, una cosa però sopra tutte colpisce la nostra ammirazione ed è la magnificenza degli avanzi dell'arte decorativa anteriore al 1500.

Quali gloriosi avanzi di una bellezza radiosa e di una potenza signorilmente raffinata nel senso del bello, esistono tuttora alcuni e non pochi portali, alcune fascie a sovra-porta, scolpiti a bassorilievo in marmo bianco, ora ingialliti dal tempo, che sono mirabile prodotto di un'arte importata, ma che pur manifestano l'efficacia dell'ambiente morale in cui l'artista operava. Questi portali e sovra-porta ve li trovate dinanzi quando meno ne presumete l'esistenza; or servono ad ornamento della porta d'ingresso ad una modesta abitazione, or sono sull'architrave di una finestra della bottega di un artigiano, ora infin sono ancora il paramento degno del portone di accesso ad uno storico palazzo, del quale la corte superba ed il portale magnificamente scolpito erano le due sole manifestazioni di grazia artistica nel complesso rude e massiccio e nel carattere guerriero dell'architettura pubblica e privata del tempo. Cinque secoli di vita sociale sono passati dinanzi a quei marmi ed è già gran fortuna se l'odio delle fazioni, il vandalismo dei conquistatori e le insidie degli accidenti, per tutto ciò che è esposto all'aria libera, hanno rispettato capolavori di tal sorta.

Come le illustrazioni che riportiamo lasciano intuire evidentemente e come qualche documento comprova, i portali sovraindicati sono tipiche produzioni di scuola lombarda. Genova non ebbe una propria scuola, nè ebbe artisti valenti prima dell'epoca della Repubblica di Andrea Doria. Ma ciò nondimeno questa Città e questo popolo che davano tutta la loro energia e potenzialità per fare assurgere la patria ad un primato morale ed economico, comprendevano il genio delle arti che a loro proveniva o che essi chiamavano dal di fuori e ben sapevano influire su quello fino ad imporgli una stigmata di carattere locale.

Genova fu creata dal suo porto e la città conservò a lungo la fisonomia guerriera che il popolo forte dei Liguri le impresse; popolo dominatore di mari, tutto dedito al commercio, ambizioso e geloso custode della propria potenza e fortuna.

Le rovine delle opere romane si riducono a tratti di muraglia e speroni di fortezze che si protendono sulla rada del golfo; i resti dell'architettura medioevale sono bastioni, torri, moli e bacini; le chiese gotiche risentono dell'influenza dell'arte orientale e così pure i palazzi dell'epoca; ed analogamente il palazzo di

San Giorgio, innalzato pei Capitani del Popolo nel 1270, nei grandiosi finestroni ogivali a colonnette e nelle grandi arcate aperte, rammenta le fantasie del gotico veneziano, dato infatti che fu costrutto coi mattoni rossi del Palazzo veneziano di Costantinopoli « *Pantocratore* » demolito dai Genovesi nel 1261. E non diversamente la Cattedrale o Chiesa di San Lorenzo risente dell' arte importata. Demolita la vecchia cattedrale di S. Siro nel 985 perchè trovavasi troppo vicina alla spiaggia ed era troppo esposta alle invasioni dei pirati, pare si gettassero allora i primi elementi romanici per la nuova ed attuale cattedrale. Agli elementi romanici si aggiunsero i lombardo-gotici, i toscani, i gotici modificati dell'arte moresca, in correlazione alle fasi della vita sociale ed ai trionfi politici. Un accordo armonioso nei gusti artistici dei varî secoli e delle diverse scuole e delle diverse fasi politico-sociali del tempo e del luogo, emerge però in ogni caso, in ogni avanzo artistico, in ogni opera sopravanzata.

Nella storia di Genova e per quanto di riflesso riguarda la storia dell'arte ed in ispecie ai tempi in cui altrove questa era fiorente, facilmente si osserva che le rivalità di famiglia, il governo di Capitani e Protettori, di Re e di Papa e persino le sovranità del Doge, mai dettero pace ai Genovesi, occupati continuamente nelle lotte intestine e contro le insidie di nemici interni, nonchè nella loro politica commerciale e finanziaria, e perciò la manifestazione di un'arte personale e più eloquente non poteva derivare che dallo assetto di pace, come sopra si è detto, che la repubblica retta da Andrea Doria concesse, e sopratutto per le opere del genio di due grandi allievi di Michelangiolo, Giovanni Agnolo da Montorsoli e Galeazzo Alessi.

Casa di Andrea Doria.

Con la indipendenza della Repubblica e la sicurezza della pace, tutta la vita cittadina si trasformò e con essa l'arte che direttamente risente delle abitudini sociali. Sorsero palazzi e ville isolate, ornate di affreschi e stucchi e di loggie decorate di sculture e fregi, mentre nel libero governo anche il bello ebbe libera espansione e tutta l'architettura e l'arte decorativa dei nuovi tempi contrastò con la austera maniera di costruire della vecchia città.

Gli artisti che decorarono i portali non appartennero adunque alla città, nè in essa tanto sostarono da fondarvi una scuola.

Si tratta semplicemente di maestri lombardi e toscani che vennero chiamati per l'opera da compiersi o, nella sosta di un pellegrinaggio in cerca di lavoro, furono apprezzati ed ebbero commissione per operare. I Lombardi provenivano da quella fertile regione dei laghi, che sotto il nome di arte comacina diffuse in tutta Italia la maestranza e la genialità di un'arte imperitura; i toscani erano di passaggio per Genova per dirigersi in Sicilia od in Spagna. — I maestri lombardi precedettero i toscani e furono Domenico, Elia, Giovanni e Pace Gaggini, originarî di Bissone, i fratelli Daria di Val d'Intelvi, Antonio della Porta di Milano, Giacomo e Romerio di Campione, Pier Angelo e Gaspare da Carona; fra i toscani abbiamo Matteo Civitali di Lucca, Andrea Sansovino, Benedetto da Rovazzano, Donato Benti da Pietrasanta, Silvio Corsini e Giovanni da Fiesole.

Spetta però essenzialmente ai Gaggini il gran merito di avere messo in luce ed in voga lo stile lombardo in Genova e fu in ispecie Giovanni Gaggini che eresse nel 1465 in una Cappella della Cattedrale la bellissima tomba in marmo del Cardinale Giorgio Fieschi, uno splendido sarcofago posato su mensola ed ornato di quattro nicchie nelle quali sono allocate quattro Virtù; sulla tomba è steso il morto; due angeli sostengono un baldacchino; altri quattro vegliano e pregano, mentre tre monaci implorano pace nel mezzo della correttissima composizione marmorea, presso il corpo del Cardinale.

Fu pure Giovanni Gaggini che nel 1457 decorò la porta del vecchio palazzo Doria presso San Matteo (ora portico Gnecco) e forse questo è il primo portale dal quale derivò l'imitazione per tutti gli altri. Un sopra-porta in Via Canneto Lungo; un altro sopraporta trasportato al castello De Albertis ed infine l'altro portale che riproduciamo, dell'attuale portico Danovaro (già altro palazzo Doria), sono la copia più o meno modificata dello stesso soggetto. Anche in Piazza Pellicceria un portale di effetto decorativo più modesto e di esecuzione meno pregevole ha per sovraporta la stessa scena simbolica ed indubbiamente ap-

partiene alla stessa epoca. È San Giorgio che affronta il drago, mentre campeggiano nella scena i blasoni dei Doria e qualche figura completa l'equilibrio della composizione, la quale rivela pur sempre

Portico Danovaro.

di non essere ancora esente dai difetti della scuola arcaica.

Fra i membri della famiglia Gaggini la tradizione popolare, più che i documenti, attribuisce a Pace Gaggini ed a Giacomo Della Porta, detto Tamagno, la esecuzione delle migliori opere decorative del genere.

Vico S. Sepolcro.

Riferendoci però ai portali in discorso siamo ben più propensi ad attribuirli ai Gaggini che non ai Della Porta, (giacchè il fratello Gian Giacomo ed il nipote Guglielmo collaborarono con Giacomo) perchè i Della Porta furono troppo occupati nei lavori interni del S. Lorenzo e lavorarono in epoca assai posteriore ai Gaggini e nelle loro opere la semplicità lombarda cominciò a risentire la grandiosità cinquecentista. Anche il Michele D'Aria va pure escluso da tale genere di arte decorativa, qualora non si conceda dubbio sulla paternità del sovraindicato portale in Piazza Pellicceria, giacchè egli fu il più fedele interprete del-

Vico Sapienza - Sovraporta del sec. XV.

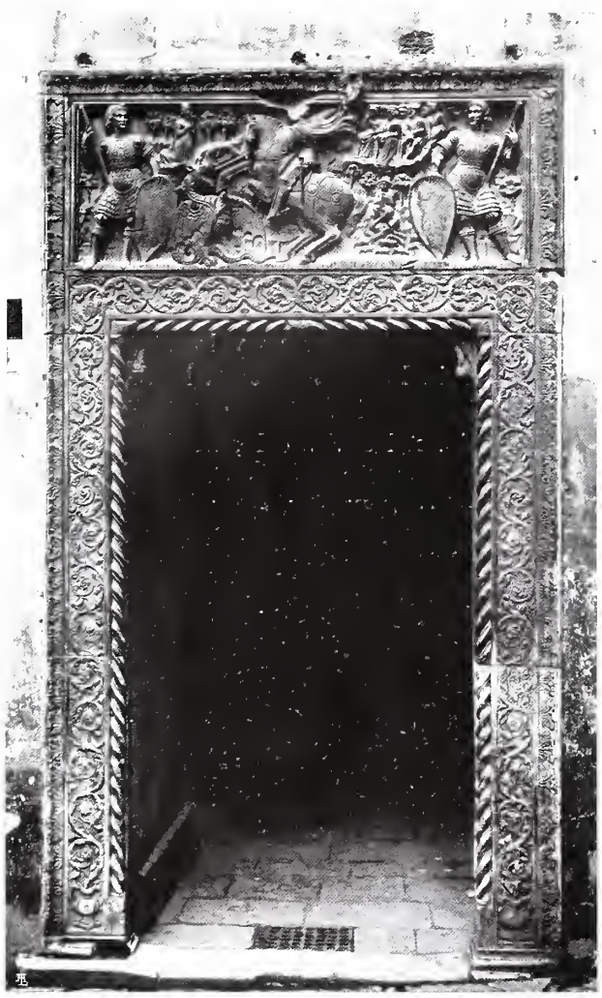
l'arte arcaica, come lo comprova la statua equestre a Francesco Spinola nella corte del Palazzo Spinola in piazza Pellicceria e le statue erette nelle nicchie del Palazzo Spinola, nel XV secolo, in piazza Fontane Marose.

Risentono pure dell'arcaismo i due graziosissimi

Portico Lagorio.

sovra-porta che riportiamo, l'uno del palazzo Serra in Vico S. Sepolcro e l'altro in Via Orefici, rappresentante in bassorilievo l'adorazione dei Magi, grandiosa e geniale rappresentazione ove si accumulano figure eleganti e scolpite con mano sicura e sentimento squisito, per quanto il dettaglio sia ancora ingenuo ed attenui la drammaticità dell'episodio.

Nei pressi della piccola ed armonica chiesetta di S. Matteo a decorazione della porta d' ingresso di uno degli antichi palazzi Doria, dimora alta, severa e forte ancora, prospicente la via Posta Vecchia, brilla tuttora di grazia incomparabile il più bello di tutti i portali, opera indiscussa di Pace Gaggini. La ricchezza, la fan-



Portico Gnecco.

tasia e la maestria dell'opera, non lasciano incerti nel giudicarla la migliore del genere, della quale opera una copia conforme e per certo dello stesso autore, coadiuvato da Nardo di Riccomanno suo aiutante, ci viene offerta nel portale di Via David Chiossone.

Tutto il coronamento della porta è scolpito con maravigliosa precisione e gusto nobilissimo; il bassorilievo principale ci presenta due centauri che trainano un carro sul quale è portato in trionfo lo scudo dei Doria; alcuni amorini giuocano, scuotono bandiere, suonano trombe e tutto l'insieme simboleggia in minimo spazio un grandioso trionfo di gloria guerriera.

Via Canneto Lungo - Sovraporta del sec. XV.

A pochi passi dal sovradescritto portale, ecco sorgere l'altro nella fronte del palazzo di marmo bianco e nero che il Senato donò ad Andrea Doria. Questo portale preannuncia la rinascenza.

Lo stile del rinascimento arricchirà la preziosa serie del tipo Lombardo, coi portali di portico Lagorio, di Fossatello Portale e di Via S. Bernardo, mentre un

Vico Casana - Sovraporta del sec. XV.

portale in piazza Lepre costrutto nel secolo XVI rammenterà ancora la scuola lombarda.

Gli artisti toscani, più che le decorazioni curarono la scultura e perciò il loro nome è generalmente co-

Vico S. Sepolcro - Sovraporta del sec. XV.

giunto alle grandi statue di illustri cittadini. Si comprende infatti facilmente come a preferenza i maestri d'arte provenienti da Pietrasanta o da Lucca modellassero il marmo delle Alpi Apuane, mentre gli artisti lombardi, pur mancando dei bellissimi marmi dei laghi, potevano con minore difficoltà di adattamento valersi del calcare secondario di una cava locale detta Promontorio, ora esaurita.

Senza entrare in minuziosa e dettagliata descrizione critica dei preziosi elementi che sulla fine del quattrocento illuminarono come fulgide gemme l'insieme rude e severo di un'epoca eroica, il nostro cenno non ha avuto altro intento che di richiamare l'attenzione degli studiosi di cose d'arte sui magnifici portali dei quali Genova va superba, curando piuttosto con breve sintesi di lumeggiare le condizioni di ambiente nelle quali artisti italiani affratellavano, con le produzioni del genio nazionale, regioni da divise interessi o partiti politici.

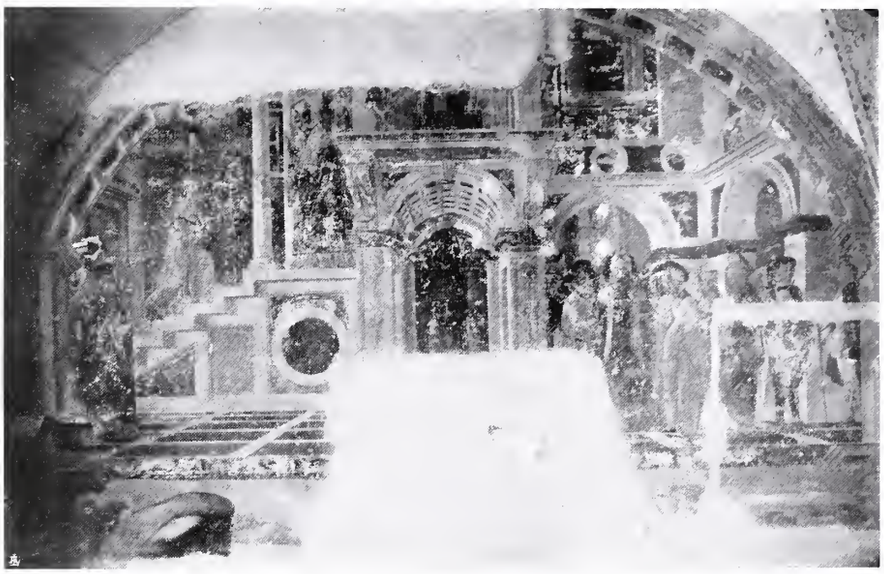
Carlo Cesari.

UN NUOVO AFFRESCO
DI BENOZZO GOZZOLI.

Nella chiesa di S. Francesco a Lucca è stata fatta tempo fa una interessante scoperta di tre affreschi di Benozzo Gozzoli.

San Francesco, chiesa dei Minori Osservatori, fondata nel 1228, arricchita dai doni di Paolo Guinigi e ricostruita nella presente architettura nel 1442, fu per molti anni nelle mani delle Autorità Militari ed adoperata come granaio e magazzino. Ultimamente però esse l'abbandonarono in seguito alla decisione di restaurarla, e i lavori tuttora in corso hanno già dato preziosi risultati storici ed artistici.

Fra i primi, forse il più importante, è la nuova scoperta (già nota al Baroni nel 1718) (1) dell'iscrizione ricordante la sepoltura del cuore di Nino Visconti, Giudice di Gallura e nipote di Ugolino di pietosa memoria; fra i secondi, l'aver reso alla luce i sopracitati affreschi.



BENOZZO GOZZOLI - La Presentazione e lo Sposalizio della Vergine - Lucca, S. Francesco.

La chiesa, del solito tipo francescano, senza navate laterali nè trasverse, ha una larga ed alta nave centrale, con una cappella ai due lati del coro. In quella di destra furono scoperti gli affreschi sotto un profondo strato di calce di cui senza dubbio, in un momento di panico per la peste, venne in origine coperto tutto l'interno della cappella: tolto l'intonaco con grandi cure, apparve che la parte superiore dei tre muri era stata affrescata da Benozzo Gozzoli.

Sulla parete sinistra rimangono scarse traccie di una *Natività*, dal tipo tradizionale, sulla parete di fondo, quelle di una *Annunciazione*, pure tradizionale nella fattura, colla Madonna a destra della finestra e l'Angelo a sinistra. Per fortuna l'affresco del muro di destra, assai meno danneggiato degli altri due, è quasi perfetto, ad onta di due grandi chiazze dove l'intonaco scomparve completamente, e di altre minori avarie. Esso reca la *Presentazione della Vergine* e lo *Sposalizio*.

È questa una bellissima composizione architettonica divisa in due parti da un imponente portico nello stile della Rinascenza, con una loggia superiore sostenuta da mensole riccamente scolpite; i pilastri, ai due lati del portico, adorni di ghirlande di frutta e nastri, in rilievo. La metà inferiore del portico manca. Nell'interno traspare un giardino.

A sinistra, una scalinata conduce dall'angolo più in basso sino al punto dove si eleva l'arcata del portico, formando così un lato di una piramide che si completa a destra colle linee degli archi e col sottostante gruppo di figure.

Sulla scalinata si svolge la scena della *Presentazione della Vergine*, svelta figura che sale leggermente i gradini verso il gran Sacerdote.

Questi sta al sommo della scala, saldo e dignitoso fra due colonne e si piega verso la Madonna, colla destra alzata a benedirla. Dietro di lui scorgiamo le teste di due accoliti ed ai piedi della scala due graziose figure di cui una è quella di un adolescente dai lunghi capelli, avvolto in un mantello.

Tutta questa scena ha sofferto alquanto, sopratutto nella testa e nel braccio della Madonna, purtroppo quasi completamente cancellati.

Alla destra del portico vediamo lo *Sposalizio* collo sfondo formato dalle arcate di un cortile. Lo stesso Sacerdote dalla barba imponente sta officiando, mentre alla sua destra la Madonna curva e sottomessa stende la mano con umile gesto. Questa volta essa ci pervenne ben conservata, mentre S. Giuseppe, a sinistra, dai fianchi in giù scomparve. S. Anna sta dietro alla Vergine con alcune donne ed altre figure; due figure di giovinetti completano la composizione da questo lato.

Il colorito è chiaro, vivace e leggermente metallico, forse in conseguenza della lunga permanenza sotto la calce. Rimangono però ancora molte traccie di una tinta verde azzurra assai brillante, come, ad esempio, nella veste della Madonna ed in quella del giovane, all'estrema destra.

Lo stile e la maniera appartengono certamente a Benozzo Gozzoli, l'architettura essendo in modo particolare caratteristica di lui; il fatto poi che egli lavorò nel Camposanto di Pisa dal 1469 al 1485 ci permette, senza troppa presunzione, di porre quest'opera in un'epoca che sta fra le due date.

La cosa che più ci colpisce in questo affresco si è

(1) *Raccolta Universale*, ecc. Bartolo Baroni MDCCLX.

che Benozzo abbandonò interamente il tradizionale modo di trattare i due soggetti, che erano stati prima invariabilmente rappresentati separati, producendo così una composizione del tutto nuova. Egli seppe con maestria davvero notevole eseguire lo sfondo architettonico, inteso a dividere e pur unire ed armonizzare le due scene.

Buone, ed in certi punti eccellenti, le condizioni generali, non ostante i danni recati dalle rasehiature, dalla calce e dall'incuria, e quantunque manchino due grandi pezzi. Vogliamo sperare che le traccie del pennello di Benozzo non saranno cancellate da quelle del restauratore!

La qui unita fotografia, l'unica che sia stata presa finora, è purtroppo molto insufficiente, giacchè, non rendendo il valore dei colori, diminuisce l'importanza delle figure.

NELLY ERICHSEN.

GLI ARABI E L'ARTE IN SICILIA.

(Continuazione, vedi numero di Febbraio).

Che l'arco a sesto acuto ci sia venuto dall'Oriente piuttosto che dal Nord è fuori discussione. I Normanni vennero da conquistatori ed avventurieri e non da artefici. Piuttosto occorre distruggere un'altra ipotesi più

PALERMO - Palazzo Reale.
Sala di Ruggero - (Fot. Incorpora).

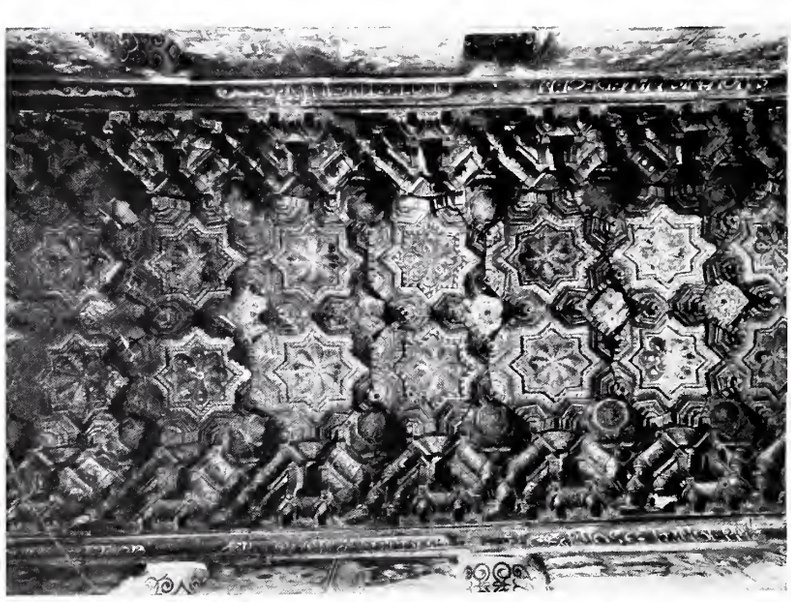
recente. Il Di Giovanni (1) crede che il Castello di Maredolce sia stato costruito dagli arabi su un monastero preesistente, uno dei sei che Gregorio Magno fondò in Sicilia. Ed allargando la teoria del Gayet, che disse essersi gli arabi serviti dell'arte che trovarono in ciascun paese, pone l'ipotesi che l'arco a sesto acuto sia nato in Sicilia dai Bizantini. Appoggia l'ipotesi con questo argomento: la Moschea di Amoun fu costruita nell'879 cioè dopo la venuta dei Musulmani in Sicilia; quindi i musulmani di Sicilia non potevano conoscere quest'arte araba. Ma l'argomento è artifizioso. Prima di tutto noi non conosciamo nè il sito nè le forme dei monasteri bizantini di Gregorio Magno (2). Secondo, il castello di Maredolce fu costruito fra il 997 e il 1019 perciò dopo la moschea di Toulon nella quale apparve l'ogiva, caratteristica dell'arte copta, in opposizione alla greca; nè è possibile credere che gli arabi l'ignorassero, e non mantenessero vive e continue relazioni con la patria.

(1) V. DI GIOVANNI - *Il castello e la chiesa di S. Filippo a Maredolce.* Arch. Stor. Siciliano, 1897.
(2) CODEX DIPLOMATIENS - *Johannes de Johannis.*

Forma araba è dunque l'ogiva che apparisce a Maredolce, a S. Giovanni dei Lebbrosi costruito sugli avanzi del Castello Giovanni, a S. Giovanni degli Eremiti e nella chiesa e nel chiostro, nella Torre Pisana del palazzo Reale costruito forse da Ruggero, nella Cuba piccola e nella Grande, nella Zisa, a Menani, nel chiostro di Monreale, nelle Cattedrali normanne, nel palazzo Chiaramonte e in quello Federico prolungandosi fino al quattrocento nel qual secolo l'arcivescovo Simone Bologna fece costruire il portico meridionale della Cattedrale di Palermo.

La volta della piccola Cuba è un'altra delle forme caratteristiche dell'arte araba. Nel quadrato formato dalle mura l'architetto iscrisse un ottagono gettando a ponte quattro archi a sottendere gli angoli ed altri quattro ne rincassò nei campi dei lati ottenendo otto archi e su essi appoggiò la cupola (1). Il Basile la credette singolare dell'arte nostra. Questa forma è simile a quella che usarono i copti nel convento di Akhunin (550).

L'altra forma poi delle volte a mensole che si riscontra nei monumenti del Cairo ed all'Alhambra ap-



PALERMO - Soffitto della Cappella Palatina.
(Fot. Incorpora).

parisce in un frammento di volta della Grande Cuba, e nella Zisa.

(1) G. B. F. BASILE - *Di talune forme dell'architettura siciliana. Sicilia artistica,* Palermo, 1887.

La volta a stallattiti così caratteristicamente araba troviamo nella Cappella Palatina.

Il raccordo tra la parete e il soffitto è formato da una serie di nicchie poggiate su mensolette che si arrampicano fino a sorreggere la parte centrale, che è scompartita in cassettoni a forma di stelle a sedici lati: negli spazi che restano tra gli intrecci delle stelle pendono, simili a meravigliose stallattiti, piramidette che funzionano da cunei tra le diverse parti del soffitto. Questa è certamente la forma più strana di volta creata dagli Arabi. Derivata da questa, attraverso un lento processo di trasformazione, che passa per la volta di S. Agostino a Trapani e d'un gran numero di volte di Chiese e Palazzi privati del XIII e XIV secolo, a me pare la volta del Palazzo Chiaramonte, divisa in scomparti rettangolari da travature sostenute da mensole, ogni rettangolo diviso in altri più piccoli, fino ad arrivare a piccoli quadrati che chiudono una stella. Essendo questa volta finita di costruire nel 1377 possiamo dire che fino alla fine del quattordicesimo secolo durarono queste forme arabe di costruzione.

Essenzialmente decoratori gli Arabi notano nelle loro descrizioni la parte decorativa prima della costruttiva e talvolta si arrestano ad essa così da sonare stranamente alle nostre orecchie occidentali. L'arabo Edrisi, per esempio, parlando della reggia di Ruggero, dice che à « una cittadella nuova fabbricata *di pietruzze dure da mosaico* e di grandi pietre da taglio... »

PALERMO - Cappella Palatina.
Cofanetto d'avorio graffito. (Fot. Brogi).

L'importanza che ebbe presso di loro la decorazione poligonica e calligrafica più che dalla proibizione del Corano di rappresentare la figura umana provenne da quello spirito idealistico che li spronava verso l'infinito e verso l'idea.

Fasce di decorazione poligonica trovansi in tutti i musaici dell'epoca normanna; nel pavimento poi della Palatina, nella porta scolpita della Martorana, nel frammento di volta del Palazzo Reale oggi nel Museo di Palermo, nella chiusura di gesso che il Patricola rinvenne in una finestra di S. Giovanni degli Eremiti, la decorazione poligonica trionfa.

A questo elemento decorativo si mescola l'altro delle lettere cufiche. Non c'è monumento dell'epoca normanna che non presenti fasce o tracce d'iscrizioni cufiche. Edrisi parlando del palazzo reale lo dice: « notevole per le decorazioni architettoniche per mirabili e peregrini ornati di calligrafia » e parlando della cattedrale: « mal potrebbe immaginarsi quanto è bello questo [monumento] pei capricci dell'arte i peregrini lavori, le rarità, e le novissime specie di figure, [toswir], dorature, colori ed ornati calligrafici ». In una colonna del portico meridionale in un capitello sono scolpite queste parole: « Il signore Iddio creò il giorno seguito

PALERMO - Particolare del Soffitto della Cappella Palatina.
(Fot. Incorpora).

dalla notte, la luna e le stelle sono sotto il suo comando. Non è vero che Egli è il suo padrone? Benedetto Iddio signore dei secoli ». In un orologio fatto porre da Re Ruggero nel 1142 c'è un'iserizione in latino, greco ed arabo.

Nei restauri della Martorana il Patricolo (1) trovò una fascia di iscrizione cufica in gesso con ornati simili a quelli del tetto della Magione. Iscrizioni arabe c'erano nel mantello che fu tessuto per Ruggero II nel *tiraz* di Palermo. E dovunque in Sicilia trovansi di queste iscrizioni e per lo più a semplice scopo decorativo, ripetendosi le medesime parole: salute, felicità, fortuna, senza nesso: talvolta per lodare il costruttore come nella Cuba, nella Zisa, nella Palatina.

La notizia data da Ottone di Frisinga che Ruggero abbia portato dalla Grecia in Sicilia abilissimi tessitori e « artem illam suos edocere praecepit, et ex tunc praedicta ars illa prius a Graecis inter christianos habita Romanis patere coepit ingeniis » è dimostrata falsa sia dalla notizia che ci dà Abu Mehasin di stoffe siciliane del X secolo, sia dai motivi ornamentali delle stoffe siciliane da noi possedute, o di cui abbiamo antiche descrizioni. I motivi decorativi di queste stoffe sono degli animali e delle piante, e talvolta delle iscrizioni come quella che nel mantello imperiale dell'inco-

(1) G. Patricolo - *La Chiesa di S. Maria dell'Ammiraglio.* Arch. St. Sic. 1877.

ronazione ci avverte che fu eseguito a Palermo da saraceni nel 1133. Nell'inventario della Cappella Palatina fatto nel 1309 troviamo una grande quantità di stoffe con animali. Dagli esempi rimasti a noi, come quelli della collezione Errera a Bruxelles, sappiamo che questi animali chiusi in cerchi a due a due sono affrontati e divisi da un albero, l'Hom, l'albero sacro dei Persiani. E dai Persiani gli arabi appresero la decorazione

PALERMO - Cappella Palatina.
Particolare del soffitto. (Fot. Incorpora).

zoomorfica come da essi l'appresero i Greci quando Eraclio vinto Cosroe secondo trasportò a Costantinopoli numerose stoffe persiane.

I motivi delle stoffe passarono poi nei merletti siciliani, di cui può ammirarsi buona copia nel Museo Nazionale di Palermo, tutti costrutti coi medesimi motivi di animali affrontati e divisi dall'Hom: e con l'altra maggiore peculiarità dell'arte araba cioè la trasformazione delle curve in rette, l'iscrizione dei poligoni nelle circonferenze.

Nella decorazione in mosaico di edifici non sacri pare che gli arabi abbiano avuto più opera dei greci, in quanto che nella stanza di Ruggero (Torre Pisana) nella decorazione del Vestibolo della Zisa troviamo usata solo questa forma speciale di decorazione zoomorfica. E cacce ed animali trionfarono nelle pitture arabe della Cappella Palatina. Nel tetto di S. Agostino in Trapani (oggi nella sala Araba del Museo Nazionale) troviamo gli animali affrontati e divisi dall' Hom; ed ancora nella cassetta d'avorio graffita esistente nella Cappella Palatina fin dal 1309 e che il Di Marzo crede costruita nel 1240 (1), questo stesso motivo si ripete sulle quattro facce.

In questa cassetta appariscono le figure di Cristo e due santi in cerchio, e quelle di cacciatori e donzelli, vi abbiamo rappresentato un elefante ed un cammello. Queste figure, opera indubbiamente araba insieme a quelle del tetto della Palatina, ci dànno agio di vedere in che modo gli arabi interpretassero la figura umana.

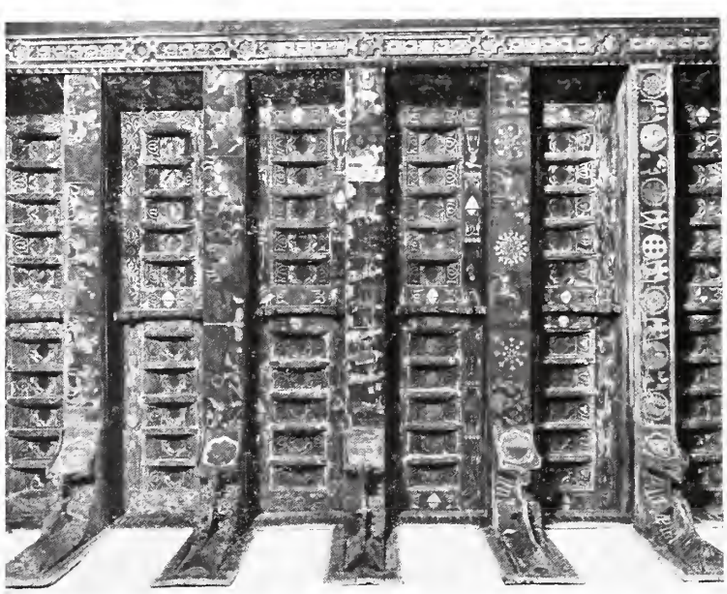
Sfatata l'idea che gli Arabi per obbedienza al Corano non dipingessero la figura umana (2), si è arrivati al concetto ch'essi non l'usassero per il poco interesse che destava in loro. Intesi infatti più che altro alla decorazione, dovettero liberarsene come d'una forma poco adatta allo scopo. Ma venuti in Sicilia a contatto dell'arte greca di Bisanzio che usava la figura umana abbondantemente furono spinti ad interpretarla e portarono in questa interpretazione una strana originalità.

Fu dapprima come un'esplosione di nostalgia bambinesca poi seguì la rappresentazione dal vero.

In un omelia pronunziata da Teofane Cerameo, secondo lo Scorso, o da Filagato, secondo l'Amari, il tetto della Palatina è paragonato al « cielo quando risplende nel puro aere pel coro delle stelle ». In esso l'arabo, obliando la sua schiavitù, rievocò tutto il mondo del deserto, rievocò le cacce, i banchetti, tutti gli animali suoi, le gazzelle cui paragona le sue donne; al paradiso cristiano sostituì il suo paradiso musulmano con le Uri e le Almee ed i beati cavalieri libanti. In questa nostalgica rievocazione di tutto un mondo, insieme agli animali suoi, egli rappresentò le sue forme ed i suoi costumi, e la figura umana dei Musulmani trionfò accanto alle figure greche di cui i mosaicisti avevano istoriate le mura della cappella.

Nella cassetta d'avorio già nota le figure sono reali, i vestiarii sono i costumi della corte normanna.

A questo stesso indirizzo d'arte sembra appartenere il codice « *De Arte venandi* », posteriore al 1258.



PALERMO - Palazzo Chiaramonte.
Soffitto del Salone. (Fot. Brogi).

Dice il Venturi: «Le miniature che riproducono animali sembrano derivare dall'arte dei Bizantini che ornarono di mosaico la torre di S. Ninfa nel Palazzo di

(1) G. Di Marzo - *Di una cassetta d'avorio esistente nella R. Cappella Palatina*, Palermo, 1887.

(2) Lavoix - *Les arts musulmans*, Gazette des Beauz-arts, 1875.

Palermo; ma nelle figure le particolarità più salienti della miniatura bizantina (l'uso ad esempio delle luci soprapplicate) appaiono di rado. I colori vivissimi delle vesti sono invece lumeggiati con vari gradi di tinta, non con luci bianche (1) ». Un confronto con il tetto della Cappella Palatina, e con la cassetta d'avorio graffita avrebbe rivelato l'affinità di queste opere d'arte, assegnando il Codice se non ad artefici arabi, ad alcuno educato a questa scuola.

Ed a questa scuola appartengono i due misconosciuti pittori Cecco di Naro e Simone da Corleone che tra il 1377 e l'80, come risulta dalle iscrizioni, dipinsero il tetto del salone nel palazzo Chiaramonte.

Imprese e leggende cavalleresche, fatti biblici, reminiscenze storiche, classiche e mistiche, cronaca quotidiana, ed aneddotica popolare, tutto il mondo occidentale è rappresentato in questo tetto, quasi contrapposto a quello orientale che visse e vive nel tetto della Palatina.

E questa corrente d'arte, e queste forme furono talmente nell'animo del popolo che oggi ancora, sia nell'ornamentazione in scoltura, sia nella pittura narrativa appariscono fra noi in quello che è opera esclusiva di popolo, il carretto siciliano, i cartelloni dei cantastorie cavallereschi. Nelle istorie di cui il pittore popolano orna il carro del popolo pel popolo vivono ancora le forme che nel lontano trecento Cecco di Naro e Simone di Corleone derivarono dagli arabi ad ornare il tetto del castello del Magnifico Manfredi Chiaramonte.

V. Fazio Allmayer.

(1) Venturi - *Storia dell'arte*, Tomo III.

ARTI DECORATIVE.

UN NUOVO BASSORILIEVO DEL BAMBAJA.

Da qualche tempo è esposto nel Museo Sforzesco, presso ai resti del monumento a Gastone di Foix, e lo fu per cura del consultore D. Frova, un bassorilievo marmoreo, dell'altezza di cent. 45 per una larghezza di cent. 50, la cui attribuzione allo scultore Agostino Busti, detto il Bambaja, si appalesa oltremodo perspicua, sì da non lasciar luogo a dubbii di sorta alcuna.

Il bassorilievo di cui offriamo una riproduzione, proveniente per acquisto fatto a Londra dalla Direzione del Museo, or è qualche anno, non è dubbio si trovasse originariamente in Italia ed anzi in Milano stessa o nelle sue vicinanze; ma, difettando esso d'ogni iscrizione e d'ogni concludente contrassegno all'infuori di una data, dubbiosa essa pure, per successive abrasioni e che parrebbe sia quella del 1521 o 1531, riesce pressocchè impossibile l'avventurare una concludente attribuzione ad opera già nota dal Busti stesso.

In questo bassorilievo, da poco venuto in luce, è evidentemente la storia di una santa del martirologio cristiano che vi è posta in evidenza.

Raffigura il vano quadrangolare con sensibile sfondo di quasi un decimetro in cui si svolge il quadro scultorio, una sala riccamente arredata con tendaggi superiormente, colonne con scudo ansato e di ricca architettura, e un tripode o meglio una specie d'ara di squisito disegno e fattura sul lato sinistro.

E' verso questa specie d'ara che un proconsole dal fiero cipiglio, in abito militare romano, e due altre donne dalle vaghe acconciature del capo e dalle larghe vesti svolazzanti in posizioni soverchiamente sbracciate e mosse, par conducano la protagonista del bassorilievo, una giovane ignuda e dal passo oscillante cinta solo le reni d'una fascia, che sogguarda al cielo in tanta ambascia. Più indietro si delinea altra figura di donna in età più matura e con un copricapo formato da un mantello recinto alle tempie da stretta benda, quale usò rappresentare il Busti in altri suoi bassorilievi.

Qual è il soggetto di questa scultura? Non si può supporre che la persona maschile di destra sia un carnefice per l'eleganza dell'abito, e d'altronde non può tenersi pel cippo del patibolo, ma sibbene per un'artistica ara a foggia di sacro tripode, il piedestallo che vedesi sulla sinistra scolpito in ogni sua parte con particolare amore e ricoperto in un angolo dallo strascico del manto di una delle due Megere che stanno dietro alla santa ignuda, e che direbbesi la sorregga col braccio e la inviti a proceder oltre.

Più sopra, in un vano del tendaggio di sinistra, un angioletto alato si affaccia, per assistere alla scena ed incuorare la Vergine procedente incerta sul suo cammino, locchè conferma si tratti veramente di scena attinente a storia dell'agiografia cristiana.

Ora, escluso che siavi di mezzo una vera e propria scena di martirio e tanto meno di decapitazione, altro non può ravvisarsi nel bassorilievo figurato del Busti, che il soggetto ben noto nelle multiformi vicende dei santi, di Santa Agnese che, persistendo nel professarsi fedele alla pura dottrina di Cristo, viene da un crudele proconsole condannata ad essere rinchiusa in una casa di piacere e dannazione, da cui la Santa esce miracolosamente senza contaminazione alcuna.

Sant'Agnese — oltremodo celebrata in Milano e pei ricordi santambrosiani, e per lo speciale culto che le professavano i Visconti dopo la rotta dei Torriani a Desio, precisamente nel giorno consacrato a quella martire cristiana, il 21 giugno 1277 — ebbe in città una chiesa, ed ha oggi ancora una via dedicata in onor suo. Una statua sul Duomo, della fine del XV secolo, la rappresenta in ricchi abiti fregiati delle insegne dei Visconti, tenendo fra le mani la pecorella, simbolo di illibatezza e candore.

Non consta però che in quella chiesa, rifabbricata per intero, coll'annesso Monastero nel 1583 e ora da oltre un secolo atterrata, vi fosse un tabernacoletto od una edicola qualsiasi in cui figurassero sculture del Busti in onore della Santa titolare.

DIEGO SANT'AMBROGIO.

L'ARTE NELLA MEDAGLIA.

DUE PAROLE DI PROGRAMMA.

Gli appunti inseriti nei due primi fascicoli della *Rassegna d'Arte* di quest'anno, intorno ad alcune medaglie italiane e straniere, fecero sorgere in molti dei lettori della nostra Rivista, il desiderio che tale rubrica fosse trattata con maggior ampiezza e serietà. Non più le medaglie che volta per volta si trovavano sul nostro tavolo di studio, le quali se non per l'arte, spesso o per l'argomento, o per la persona commemorata parevano degne di un cenno, ma una vera dissertazione sulla medaglistica dal suo apparire nel Rinascimento sino allo sviluppo odierno.

Il progresso che tale produzione artistica ebbe in queste ultime diecine d'anni è stato veramente tale che la Direzione della *Rassegna d'Arte* non può essere se non molto lieta del desiderio espresso da una parte dei suoi lettori, poichè davvero corrisponde a una tendenza estetica spontanea e fortemente sentita.

Mentre prima quindi non c'era programma alcuno prestabilito, ora invece esso si affaccia in tutta la sua ampiezza e difficoltà. Poichè due metodi si presentano per svolgerlo: quello di trattare la medaglistica per secoli, secondo le tendenze artistiche suggerite per l'invenzione e per lo stile dalle tre arti maggiori, e quello di trattarla per argomenti, per serie di personaggi e di avvenimenti, che offre il vantaggio di spaziare nel campo dell'arte della medaglia dalle sue origini fino ai giorni nostri. Noi sceglieremo il secondo, perchè ci rende possibile di giungere alle manifestazioni moderne della medaglistica in un periodo di tempo relativamente breve, mentre, col metodo precedente, per sviluppare in modo degno l'arte della medaglia nel Rinascimento, bisognerebbe privare per anni i nostri lettori di quella parte che è pur interessantissima e utile.

*
* *

Infatti, tanto per il confronto con quello che i medaglisti poterono dare nel periodo classico della Rinascenza, in quello barocco del Seicento, in quello neo-classico dell'impero napoleonico, quanto per la necessità di essere al corrente con le opere artistiche odierne, occorre che anche per l'arte della medaglia e della placchetta si prenda in considerazione la trasformazione subìta dopo la rivoluzione nell'arte iniziata dalla scuola moderna.

Molto più che, essendo anche in questo genere d'arte applicata all'industria prevalente l'imitazione e il ritorno all'antico sul rinnovamento ad oltranza, ad ogni costo, vi sono le medaglie fuse anzichè coniate, le placchette in rilievo, le targhe artistiche che ritornano in onore, con vero proposito degli artisti di far più o meglio dei Vittor Pisano, dei Matteo de Pasti, degli Sperandio, e per limitarcì alla Lombardia, di Jacopo da Trezzo, dei due Leoni e dei due Abondio, aggiungendo ai loro lavori un soffio di vita nuova e d'ispirazione tutta moderna.

Anzi la gara in questi ultimi anni ha assunto un carattere internazionale; non è solo studio d'arte retrospettiva per riprodurre imitando, alterando, migliorando, sopratutto adattando tecniche antiche ad argomenti nuovi, ma è desiderio degli artisti d'ogni nazione di superare le altre in questa modernizzazione d'arte medioevale, in questa applicazione antica a necessità artistiche di tutti i giorni.

Ora, se il Belgio e la Francia ebbero uno slancio di produzione geniale in questi ultimi decenni nella medaglia e nella placchetta, non è men vero che l'Italia ha sentito e sente il dovere di essere la vera rappresentante e continuatrice della tradizione classica dell'Ellade e di Roma, e quindi non solo non deve mancare di rispondere all'appello in modo degno, ma deve cercare di riguadagnare il tempo porduto e di non mostrarsi inferiore alla produzione artistica delle altre nazioni in questo genere d'arte applicata che incontra tanto favore, molto più ora che ha ditte e stabilimenti i quali posseggono le macchine più perfezionate e conta artisti, scultori e incisori di primo ordine, che sono divenuti specialisti insuperabili nel genere.

*
* *

L'arte è un campo aperto per tutti, e può anche riconoscersi che nessuna nazione meglio di quella francese si sia assimilato lo stile antico e nel tempo stesso abbia intuito i tempi, le tendenze, il « dolce stil nuovo » nell'arte; nessuna meglio dei Paesi Bassi e della Germania si è proposta uno studio coscienzioso e serio della medaglia e della placchetta, talora forse meno geniali, ma non meno pensate e accurate di quelle francesi; ma merita appunto di analizzare la produzione artistica dell'Italia in questo genere negli ultimi periodi per rilevare seriamente se l'avvenire sia per arridere anche all'Italia, fra non molto, in un campo di attività che desta tanta simpatia, tanto da occupare essa pure uno dei primi posti.

Anzi, l'esplicazione del programma da noi scelto, pur limitato alla modesta proporzione della *Rassegna d'Arte* e condotto in modo da far passare in rivista le varie serie di medaglie e placchette per personaggi (poeti, artisti, letterati, musicisti, medici, naturalisti, archeologi e numismatici, dive ecc. ecc.) e per avvenimenti (congressi, trattati, guerre, premi, esposizioni, fondazioni di società, commemorazioni patriottiche, artistiche, ecc. ecc.), non deve impedire mai che si interrompa talora il nostro cammino attraverso la storia della medaglistica, dietro le orme del Friedländer, dello Heiss, del Keary e dell'Armand, per illustrare quelle medaglie o quelle placchette che per un avvenimento di straordinaria importanza si fossero preparate, come la commemorazione di un grande poeta, la inaugurazione di un congresso, il centenario di un museo, o di una istituzione nazionale.

Così rimarrà desta l'opinione pubblica e, mentre gli specialisti non perderanno di vista il programma generale, la maggior parte dei lettori potrà seguire gli avvenimenti più importanti commemorati con la medaglia e con la placchetta artistica.

Speriamo che la nostra esposizione sarà utile e riuscirà un campo quasi inesplorato, nel quale la genialità e la fantasia del pensiero latino nell'arte e nella vita avranno una affermazione varia e interessante, che bene farà augurare dell'avvenire dell'arte nazionale.

La Direzione.

Stabilimento ALFIERI & LACROIX - Milano.

Antonio Bonfanti, responsabile.

BIBLIOGRAFIA

F. MALAGUZZI VALERI. — *Catalogo della R. Pinacoteca di Brera.* Istituto italiano di Arti Grafiche. Bergamo. - L. 5.— Chiunque visiti un museo o una galleria, sia egli mosso dal desiderio di studiare o da semplice curiosità, ha bisogno di un buon catalogo che gli serva di guida e gli fornisca quelle indicazioni ch'egli non troverà sui cartellini posti ai piedi degli oggetti o dei quadri. Nè meno prezioso è il catalogo per chi, occupandosi d'arte, voglia fare ricerche, stabilire confronti. Un tempo lo si compilava in modo assai sommario, onde riusciva poco più che un indice o un elenco corredato di scarse note, racimolate qua e là senza molta esattezza e con scarso sentimento critico, le quali talvolta, lungi dall'illuminare, inducevano in errore. Però, col progredire appunto della critica che volle dare alle raccolte, specialmente in Italia, un ordinamento più razionale, quelle *guide* parvero insufficienti e si provò il bisogno di prepararne altre meglio rispondenti al loro fine. E così, mentre altre volte per mettere insieme uno di questi volumetti occorreva più pazienza che pratica e più ordine che sapere, oggi invece, per preparare un buon catalogo, si richiede persona la quale alla conoscenza della materia unisca una solida coltura.

Nessuno dunque, a redigere il catalogo della Pinacoteca di Brera, era più adatto del Malaguzzi-Valeri; egli aveva collaborato con Corrado Ricci a darle il presente assetto, generalmente ammirato da dotti e profani, egli, per la sua non breve dimora agli Archivi di Stato era familiare colle ricerche storico-artistiche.

E infatti l'opera sua riuscì eccellente. Come ben dice il A. C. Ricci nella prefazione, grazie al Malaguzzi: « un'altra galleria italiana ha il catalogo richiesto dalle giuste esigenze degli amatori e degli studiosi di arte, il catalogo cioè che contiene nozioni storiche dei singoli artisti e sui singoli quadri, e non si limita a un arido elenco di nomi e di titoli. »

Difatti alle note biografiche intorno ad ogni autore, segue una breve descrizione del soggetto rappresentato nel dipinto e quindi le notizie più interessanti circa alle vicende di questo, alla sua provenienza, ecc., così da tessere la storia del quadro e, nell'insieme, quella del nostro Istituto. Nè l'autore ha dimenticato la bibliografia, le fonti a cui egli stesso attinse nelle sue ricerche, dalle più antiche alle più recenti, tenendo conto persino degli articoli di critica apparsi nei diversi periodici; finalmente egli ci dà i nomi dei fotografi che riprodussero le opere, ben sapendo di quanto aiuto l'arte fotografica sia agli studiosi dell'arte pittorica. Chiudono il bel volumetto, arricchito da molte nitide tavole, utilissimi indici delle tavole stesse, delle scuole, degli artisti, dei luoghi e persino dei soggetti rappresentati.

g. c.

Il catalogo è in vendita presso la Segreteria della Biblioteca di Brera a Milano.

G. BERNARDINI — *Sebastiano del Piombo.* Bergamo. Istituto italiano d'arti grafiche. — L'Istituto d'arti grafiche di Bergamo è benemerito della storia dell'arte per le numerose pubblicazioni che affida, in generale, a specialisti e arricchisce poi di materiale illustrativo perfetto il quale permette ai lettori confronti e giudizî che si tenderebbero invano con altre opere.

Nell'ottima serie dei « Pittori, scultori ed architetti » iniziata assai bene dal Malaguzzi con l'*Amadeo,* prende posto onorevole il volume recente del Bernardini. Questi, in diversi studî su le gallerie minori d'Italia, aveva già dato buon saggio di sè e aveva mostrato di conoscere a fondo e direttamente le scuole pittoriche nostrali e straniere. Infatti parecchie sue nuove attribuzioni vennero adottate da scrittori che, a torto o a diritto, vanno per la maggiore, e che si guardarono scrupolosamente dal citare il B., sia pure di straforo. Il B., spirito pratico e positivo avanti tutto, più che a piccole ricerche intorno a minime circostanze della vita del maestro veneto le quali nulla aggiungono a quanto già sapevamo e meno importano per la conoscenza dell'arte di Sebastiano, più che perdersi in minuzie poco concludenti circa qualche personaggio ritratto dal pittore, riassume brevemente quel tanto della vita del Luciani che può bastare a tracciarne il corso artistico nelle tre fasi successive: veneta, raffaellesca, michelangiolesca. Il racconto della vita è subordinato a questo scopo e all'altro di offrire materiale inedito, poco noto, o discusso. Così non gli è avvenuto, come a qualche altro scrittore, di dimenticare il S. Giovanni del Louvre, l'Adultera di Glasgow, la Madonna di Burgos, il S. Girolamo di Filadelfia, il S. Antonio di Bergamo, quattro ritratti indicati dal Berenson nel suo diligente lavoro sui pittori veneziani, Federico di Bozzolo citato dal Frizzoni, in un altro ritratto di cui trattò l'Oberziner, le immagini di Colombo e di Tiziano, un ritratto d'ignoto posseduto dal Berenson ecc. Non intendiamo dire con questo che il nuovo materiale offerto dal B., spetti tutto a Sebastiano; lo scrittore stesso scrupolosamente ci avverte della probabilità o meno delle attribuzioni. Però diversi quadri citati dal B., fino ad oggi sconosciuti o mal noti, uscirono senza fallo dal pennello del maestro e questi dipinti non dovevano ignorarsi da chi tracciò una monografia forse troppo ampia del pittore, invece di offrire in cambio una « ripetizione » della Madonna di Napoli la quale, probabilmente, non appartiene a Sebastiano tanto sono rigidi i contorni, duro il modellato, mal disegnate le mani della Vergine. Qualche menda leggera non manca qua e là anche nel B. ad esempio: l'attribuzione a Clemente VII del ritratto di Adriano VI quantunque la rettifica del 1799 sia ormai accettata da molti; l'avere dimenticato la Pietà di Ubeda, e, sulla fede del Berenson, assegnato a Sebastiano qualche disegno un po' dubbio. Piccoli nei che nulla tolgono all'insieme dell'opera. Avremmo desiderato una trattazione più larga sui disegni del Luciani ma forse la vietò la natura della pubblicazione, perciò è da augurarsi che il B. faccia seguire un secondo volume ove tratti partitamente dei disegni di Sebastiano e dimostri come pel contatto con Michelangelo si venissero modificando nel veneziano non solo lo stile, ma la tecnica del contorno e del chiaroscuro. Prendendo in esame le carte di Sebastiano sparse nei Musei di Firenze, Roma, Parigi, Londra, Windsor ecc., e mettendo a confronto molte riproduzioni, sarà facile, scartando qualche contraffazione, selezionare i disegni e disporli in ordine cronologico approssimato. Il B. sarebbe indicato in modo particolare perchè pochi hanno veduto quanto lui e posseggono un colpo d'occhio così sicuro. Della nuova fatica, come già due altre sostenute per la storia della pittura italiana, saranno grati al Bernardini gli studiosi.

L. Testi.

PIETRO D'ACHIARDI. — *Sebastiano del Piombo.* — Casa editrice de l'Arte, Roma. — La serie delle monografie sui nostri maggiori artisti va facendosi sempre più copiosa e quest'ultima, edita al principio del nuovo anno, non è certo fra le meno interessanti. Difatti cosa chiediamo noi ad una biografia? Che la personalità pel soggetto trattato ne esca chiara, emerga netta dal cumulo dei particolari. Ed in ciò a noi pare che l'autore sia egregiamente riuscito. Egli con parola sobria ed efficace, con minuta analisi ritrae i segni particolari del carattere, del temperamento di Sebastiano i quali naturalmente si riflettono nelle sue produzioni. A ragione il d'A. afferma che il Luciani non fu già uno di quei geni che con la loro impronta luminosa segnarono un'era, aprendo nuove vie, ma un ingegno eclettico che prendeva dai sommi il meglio e lo assimilava in modo da farne roba sua. Così, nella prima fase scorgesi nettamente l'influenza del suo conterraneo Giorgione, sopratutto nei paesaggi, negli effetti di luce e d'ombra, poi quella di Raffaello, a tal segno che molti ritratti di Sebastiano furono sino a pochi anni fa attribuiti al suo rivale, per affinità però più apparenti che reali. « L'occhio un po' esperimentato si accorge che se S. d. P. può vincere Raffaello per un colore pittorico più lussureggiante, per una maggior drammaticità di concezione, tuttavia il talento artistico del nostro pittore rimane sempre di qualche gradino inferiore a quello dell'Urbinate, sia per la impareggiabile attività produttrice di quest'ultimo, sia per il carattere intrinseco delle opere ». Dal canto suo l'arte del colorista veneziano reagì su quella dell'Urbinate « e così si veniva determinando lo scambio reciproco fra i due ingegni ». Da ultimo giunge l'azione di Michelangelo, di cui vediamo l'effetto nella *Pietà* di Viterbo, nella *Resurrezione di Lazzaro,* nel ritratto di Andrea Doria. « Egli, Sebastiano, fu il volgarizzatore del linguaggio misterioso del Buonarroti ».

Sinora il Luciani, sebbene il suo lavoro fosse lento e faticoso, aveva prodotto opere alle quali deve il posto che occupa fra i grandi pittori del cinquecento, ma allorchè il Pontefice Clemente VII nel 1531 lo investì dell'ufficio del Piombo, d'onde gli venne l'appellativo sempre di poi unito al suo nome, egli, trovandosi nell'agiatezza, non più stimolato dal bisogno, e come dice il Vasari « ricercando i migliori vini e le più preziose cose che avere si potessero, tenne più conto della vita che de l'arte ». Così il biografo aretino conchiuse « che non fece molta perdita l'arte per la morte sua, perchè subito che fu vestito frate del Piombo si potette egli annoverare fra i perduti ».

Il d'Achiardi esamina partitamente i singoli dipinti di Sebastiano discutendone i titoli di autenticità, ammettendone alcuni, rifiutandone altri. A tal proposito ci sia lecito non dividere del

tutto la sua opinione circa alla *Pietà* di Berlino che egli toglie al veneziano per attribuirla alla scuola del Carracci, mentre a noi sembra di ritrovare in essa tutte le caratteristiche del Maestro: le mani, le orecchie, il modo di trattare i capelli, le pieghe ecc. E il ritratto del Cardinale Enkenfort, detto dal Vasari di Nincofort, che l'A. ritiene perduto, non sarebbe quello posseduto dal colonnello Erskine a Linlathen, come rilevasi pure dal libro del Berenson sui pittori veneziani? Numerose illustrazioni corredano il bel volume cui chiude un appendice sui disegni del Luciani. g. c.

Ville e Castelli d'Italia. — Lombardia e Laghi. — Milano, 1907, Edizione della Tecnografica. — Di quest'opera grandiosa — un ricco volume di 660 pagine in gran formato, con numerose illustrazioni e tavole fuori testo stampato su carta di lusso — può dirsi un gran bene e, ahimè! un gran male. Incominciamo dalle critiche — non poche e lievi — per finire con le lodi.

I castelli e le ville illustrati (usiamo questa parola per eufemismo perchè a molte ville non son dedicate che poche righe) son numerosi, anche troppi, perchè parecchi che qui fan mostra del loro cattivo gusto e di un lusso molto borghese negli stili più disparati — dal moresco scenografico al liberty — non dovevan figurare accanto a monumenti di un'attrattiva architettonica e ornamentale indiscussa come i castelli di Milano, di Somma, di Angera, di Tolcinasco, di Malpaga, le ville di Monza, di Castellazzo, di Desio, ecc. Certamente le scusanti per gli editori non son poche e prima di tutte il fatto che l'opera fu condotta per sottoscrizione e quindi un po', anzi molto, per lusingare la vanità di alcuni proprietari delle ville, mentre altri si rifiutarono di lasciar fotografare e di pubblicar notizie. Ne è risultata quindi una evidente sproporzione fra le diverse monografie, molte delle quali mancano anche di quella oggettività che a una vera pubblicazione d'arte si richiede.

A parecchi è sembrato quindi che il libro non rappresenti che un bello argomento sciupato. E qualcosa di vero v'è pure in questa acerba critica quando si pensi che a ville così attraenti e piene di opere d'arte (che sarebbe stato bello far conoscere e riprodurre) come le ville Melzi a Bellagio, d'Este a Cernobbio, della Zelada, dei Borromeo all'Isola Bella — che da sola meriterebbe una monografia — la villa Carlotta a Tremezzo — che accoglie, fra gli altri, dipinti attribuiti al Luini, al Parmigianino, al Lotto — Resta Pallavicino a Trecella, Raimondi a Birago — nella quale però gli affreschi attribuiti al Tiepolo non gli appartengono certamente — Borromeo a Cassano d'Adda, Pogliaghi al Sacro Monte di Varese — dove il valoroso artista che n'è proprietario ha raccolte molte cose belle e rare — son dedicati pochi cenni fugaci. L'occasione sarebbe stata tanto bella per far conoscere al pubblico, oltre i giardini, i giuochi d'acqua, i saloni più o meno di buon gusto e che non possono certo rappresentare una prerogativa di queste ville lombarde, anche e sopratutto le opere d'arte che contengono, almeno le principali e che caratterizzano veramente parecchie di queste lussuose dimore! Meno alcune buone monografie — rapidamente tracciate per intonarsi di necessità al carattere del volume e dovute a L. Beltrami, G. Moretti, D. Sant'Ambrogio, G. Solitro, A. Annoni, G. Carotti, R. Barbiera, T. Massarani, E. Gussalli, G. Fumagalli, ecc., — gli scritti non contengon che rapide osservazioni senza metodo e senza profondità.

Ma nonostante queste mende — delle quali si potrà tener conto se si tratterà di una ristampa o di un edizione inglese, di che abbiam sentito parlare — il volume presenta tali attrattive da meritare il successo. Il paesaggio lombardo, sia che si stenda nell'ampia e solenne pianura, sia che si insinui fra i colli verdi della Brianza o si adagi lungo le rive dei laghi, rappresenta così splendida cornice alla maggior parte di queste ville che anche lo scorrere le numerose e belle illustrazioni del volume dà all'occhio un godimento grandissimo. E poichè molte di queste ville e di questi castelli rappresentano, come notammo, autentiche opere d'arte architettonica, il godimento cresce di mano in mano che lo scritto, per quanto troppo sommario, ce ne narra le vicende e le vignette ne riproducono i particolari.

Una lode incondizionata va data poi all'editore e, principalmente, al fotografo — lo Stabilimento Montabone di Milano del sig. Carlo Fumagalli, che qui si rivela eletto artista — per la bellezza delle illustrazioni e per la felicità dei punti di vista con che son colte.

Se, proseguendo nel cammino, si sceglieranno formato più pratico, metodo men superficiale di trattazione, più severità nella scelta, l'idea felice di illustrare ville e castelli d'Italia potrà rappresentare una delle più geniali e fortunate idee editoriali dei nostri tempi.

F. M. V.

S. B. SUPINO. — *La tomba di Taddeo Pepoli nella chiesa di S. Domenico in Bologna.* Bologna, Zanichelli, 1908, con 3 tavole. — È uno studio diligente, persuasivo che rettifica completamente un precedente studio di Mario Martinozzi sullo stesso argomento e alcune argomentazioni di A. Venturi, e prova in modo esauriente come tutte le figure e le decorazioni dell'intiero sarcofago appartengano a uno stesso artista tardo, cinquecentesco che si studiò di imitare i motivi della famosa arca di S. Domenico, seguendo d'altronde un desiderio di arcaicizzare che a Bologna allora non era nuovo e che venne riconfermato da documenti: ciò che trasse in inganno i precedenti illustratori di quella tomba.

V. FAZIO ALLMAYER. — *La Madonna Annunziata attribuita ad Antonello da Messina nel Museo di Palermo*, (estratto dall'*Arch. Stor. messinese*, A. VIII. Fasc. 3-4). — La tavoletta donata recentemente dagli eredi di Mons. Di Giovanni al Museo di Palermo viene dall'A. diligentemente descritta e illustrata per arrivare alla conclusione che essa è opera invece di Pietro de Saliba, artista che visse lungamente a Venezia, mentre la tavoletta del tutto analoga della galleria di Venezia segnata col nome di Antonello è una copia. Lo scritto è un prezioso contributo alla delineazione della figura artistica di Pietro de Saliba tracciata acutamente da Enrico Brunelli.

V. FAZIO ALLMAYER. — *La pinacoteca del Museo di Palermo. Notizie di pittori palermitani.* Palermo A. Reber, 1908. — Vi si parla di diversi pittori di Palermo quali Tommaso de Vigilia, Antonello Panormita, Riccardo Quartararo, Pietro Rozzolone, Vincenzo de Pavia detto il Romano, fioriti nel Rinascimento, e Pietro Novelli del XVII secolo. Seguono notizie della Pinacoteca di Palermo e una bibliografia. È un'utilissima aggiunta all'opera ben nota del Di Marzo.

ANTONIO MUNOZ. — *Origini e svolgimento dell'arte cristiana nei primi secoli* (estratto dalla *Rivista storico-critica delle scienze teologiche*. Fasc. XII, anno III - Fasc. I, anno IV). — È un acuto studio sull'arte cristiana nelle sue origini e nel suo svolgimento durante i primi secoli, con conclusioni basate, a mo' di sintesi, sulle pubblicazioni e le analisi recenti. Molte leggende vuol sfatare l'autore e vi riesce procedendo con argomenti serrati e oggettivi talchè lo scritto mal si presta alla rapida recensione. Esso interesserà in modo particolare gli studiosi dell'arte dei primi secoli per la quale fin qui abbondaron piuttosto gli studi parziali e analitici che quelli diretti a riassumerne per grandi linee lo svolgimento.

A. MOSCHETTI. — *Il maestro del pittore Filippo Mazzola.* Padova, Coop. Tip., 1908. — Contrariamente all'opinione di Lionello Venturi, l'A. ritiene e prova che Filippo Mazzola fu veramente scolaro di Francesco Tacconi, oltre che di Giovanni Bellini. A toglier ogni dubbio sta la *Madonna col Bambino* del museo civico di Padova che ripete direttamente quella del Tacconi oggi al British Museum prima che la analoga del Giambellino nella chiesa degli Scalzi. Tutte tre queste opere son riprodotte dal Moschetti a sicuro commento del suo scritto.

GIORGIO BERNARDINI. — *Alcune note di critica d'arte.* Roma, Tip. Roma, 1907. — Sono appunti sulla antica pittura umbra nella Esposizione di Perugia con numerose osservazioni personali, frutto di lungo studio sulle opere esposte; cui seguono alcune note alla pubblicazione dell'Autore sulla collezione del Museo Civico di Verona e su altri suoi scritti recenti.

GIUSEPPE SORDINI, *Pietro Ridolfi e Giovanni Spagna.* Firenze, Tip. Domenicana, 1907. — Poche pagine ma di interesse per la precisazione della figura artistica dello Spagna del quale è qui illustrata la *Madonna con santi* della Pinacoteca Comunale di Spoleto.

HANS SEMPER. — *Ein Freskobild angeblich des Guariento im Ferdinandeum zu Innsbruck.* Padova, Coop. Tip., 1907. — È un prezioso contributo alla illustrazione di quell'interessante pittore ch'è il Guariento del quale è steso uno studio critico basato sulle sue opere di Padova.

PERALI PERICLE. — *Tovaglie e mantili di Perugia* (sec. XIII-XVI) *con segni e simboli magici. Collezione del Prof. M. Rocchi.* Perugia, 1907.

R. DE NOLVA. — *Les tissus ombriens anciens à l'Exposition de Pérouse - Collection du Prof. M. Rocchi.* Roma, 1907.

A. G. SPINELLI. — *Mattoni manubriati nell'agro modenese.* Modena, Ferrugati e C., 1908. — Mattoni Manubriati son detti certi laterizi dell'epoca romana che si rinvengono nell'Emilia presentanti da un lato di una delle loro faccie una tacca per agevolarne il trasporto. Il dotto autore, che è anche un valoroso podista, presenta un elenco topografico dei luoghi dove si trovarono e ritrovano mattoni di quella specie, ciò che servirà di base a congetture per chi, voglia studiare l'agro modenese durante l'epoca romana. Anche nel Museo di Reggio Emilia si conserva una tomba costruita di mattoni manubriati: la ricerca potrebbe essere estesa anche alle provincie vicine, per stabilire se quella specialità fosse proprio dell'Agro Boico.

A. FILANGIERI DI CANDIDA. — *Tardi riflessi dell'arte di Pietro Cavallini nel quattrocento.* Napoli, Giannini, 1908. — A. Cavallini, com'è noto, lavorò a Napoli dal 1308 in avanti: ora l'autore ne studia diligentemente l'influenza che rivela in più tarde opere anche fuori di Napoli: in un paesello del Sannio, nel Comune di S. Angelo di Ravescanina, presso Alife, v'è tutta una serie di interessanti affreschi rivelanti un ricordo dell'arte del Cavallini. L'autore ne fa una dotta illustrazione in confronto alle rappresentazioni analoghe del tempo.

DALLE RIVISTE

BOLLETTINO D'ARTE (Marzo 1908).

L. TESTI. — *Un capolavoro ignorato.* — E' questo un quadro attribuito al Correggio ed acquistato di recente dallo Stato, di cui lo scrittore dell'articolo è tanto entusiasta da paragonarlo, per l'importanza dell'acquisto, alla statua di Porto d'Anzio. — GIOVANNONI. — *L'ercole e Lica del Canova.* — A questo capolavoro del Canova, già sotto il portico terreno, fu dato degna sede in una nuova sala a I° piano del palazzo Corsini a Roma e l'A. descrive appunto i lavori occorsi per la costruzione del locale e il trasporto della statua. — P. N. FERRI. — *La raccolta Geymüller Campello.* — Essa si compone di moltissimi disegni del Sangallo, di artisti toscani e del Barozzi: fu venduta dal raccoglitore Bar.e di Geymüller al Governo e da questi destinata agli Uffizi. — E. MODIGLIANI. — *I busti del Cardinale Scipione e una scoltura berniniana alla Galleria Borghese.* — Questa ultima scoltura è un busto di vecchia certamente di artista molto affine al Bernini, quelli sono i busti fatti dal Bernini stesso pel Cardinale S. Borghese e tornati ora dalla Galleria di Venezia.

VITA D'ARTE (Marzo 1908).

IGINIO BENVENUTO SUPINO, illustra con competenza e con dottrina *Un quadro di Filippino Lippi nella chiesa di Badia a Firenze* e che rappresenta l'apparizione della Vergine. a S. Bernardo. — RICCIOTTO CANUDO, parlando lungamente dell'opera dello Scultore Rodin, si ferma ad esaminare la *Torre del Lavoro.* — Accanto all'artista francese un pittore italiano, *Arturo Noci,* presentato da ERCOLE RIVALTA con un articolo geniale, offre ai lettori i suoi forti lavori di pennello. — GIUSEPPE ANTONIO BORGESE, mandando da Berlino la sua corrispondenza, espone i suoi giudizi sulle condizioni e sull'attività dell'arte in Germania e R. CANUDO fa dal canto suo lo stesso per la Francia. —

GAZETTE DES BEAUX ARTS (Mars 1908).

P. LAFOND — *Etudes et documents sur le Greco.* Descrizione di un Crocefisso del Theotocopuli, che trovasi a Prades nei Pirenei Orientali. — A. PLANCHENAULT — *Sébastien Leysner.* Bibliografia illustrata di questo scultore nato in Germania e vissuto in Francia nel Sec. XVIII (1728-1781) di cui rimangono poche opere. — E. BERTEAUX. — *Monuments et Souvenir des Borgia.* In questo secondo articolo l'A. illustra i dipinti fatti pei Borgia da Paolo di San Leocadio, pittore emiliano (?) le cui opere rivelano uno strano amalgama di arte nord-italiana e fiamminga. — L. MAETERLINK. — *Les peintres rhètorieiens flamands.* L'A cerca di attribuire al pittore fiammingo Lucas di Heere parecchi quadri recanti busti di donne dati sin quì a ignoto maestro detto appunto delle mezze figure. — L. BÈNEDITE. — *J. Henner.* — Studio sulla evoluzione artistica di questo pittore. —

REVUE DE L'ART ANCIEN E MODERNE (Mars 1908).

L. BÉNÉDITÉ. — *Les collectiones d'art aux Etats Unis.* A proposito di una recente pubblicazione edita ora in America (L. 5000 ogni volume, totale 15 vol. (!) il Bénédité parla brevemente delle raccolte negli Stati Uniti le quali si vanno, pur troppo per noi, facendo sempre più ricche. — G. LEROUX. — *Les lions de Délos.* A Delo su una vasta terrazza si ergevano imponenti parecchi leoni scolpiti forse prima del 6° Sec. av. E. V. e di cui uno fu portato dai Veneziani in patria a guardia del loro arsenale. — M. NICOLLE. — *La collection Rodolphe Kann.* E' doloroso pensare che la raccolta qua descritta e contenente tante belle opere italiane, fra cui lo splendido ritratto di Giovanna degli Albizzi del Ghirlandaio sarà sparsa nelle gallerie Americane, le sole che osino affrontare i favolosi prezzi richiesti. — P. VITRI. — *Les accroissements de la sculpture au Musèe du Louvre.* Fra le sculture entrate di recente nel grande Museo Nazionale a Parigi, troviamo fatta qua speciale menzione di un magnifico marmo colla Vergine il Putto e angioli di A. di Duccio, di squisita fattura. — P. ALFASSA. — *William Blake.* Questo artista scriveva versi e illustrava con curiose incisioni le sue poesie: esso, poco noto da prima, gode ora di celebrità in Inghilterra ove visse.

THE BURLINGTON MAGAZINE.

A greek statue from Trentham. Cecil Smith. — È l'accurata descrizione di una statua greca di donna che l'autore crede eseguita nel 300 avanti l'E. V. — F. STRZYGOWSKI. — *Turner 's path from nature to art.* — L'autore spiega come, secondo lui, il Turner da pittore coscienzioso divenne artista impressionista, trasformando la cosa dipinta in significazione simbolica. — D. S. MAC. COLL. — *Notes on english artists.* — Tratta delle lezioni fatte dal pittore Turner all'Accademia inglese su la prospettiva, per sfatare la tradizione che esse non fossero buone. — R. E. FRY. — *The painters of North-Italy.* — Articolo critico sul libro di B. Berenson. — C. F. HOLMES. — *Two landscape drawings by Rembrandt.* — I disegni del Rembrandt qua illustrati appartengono al Duca di Devonshire a Chatsworth. — G. F. HILL. — *Stephen H. medallist & painter.* Questo artista, che dipingeva ritratti e coniava medaglie a cominciare dal 1558, era di origine olandese ma fiorì in Inghiterra; la sua biografia rimane tuttora un po' dubbia. — C. HEATON. — *Early stained glass & romanesque architecture at Rheims.* — Breve studio sulla importanza di Rheims nell'evo medio come centro d'arte; dei vetri però e dell'architettura romanica poco si parla quì.

MONATSHEFTE FÜR KUNSTWISSENSCHAFT.

Annunciamo con vero piacere la pubblicazione di questo nuovo confratello che si presenta sotto buonissimi auspici, collaboratori i migliori nomi della critica tedesca, ed edito in seria ed elegante veste tipografica. Nel numero 1/2 1908 notiamo fra l'altro: WILHELM BODE: *Ein Blick in die Werkstatt Donatellos* — GEORG HABICH: *Ein Burgkmairbildinis von Hans Holbein* — JOSEF STRZYGOWSKI: *Das orientalische Italien* — CAMPBELL DODGSON: *Die Wappen Peter Apians von Michael Ostendorfer* — HERNST STEINMANN: *Zur Ikonographie Michelangelos* — GUSTAV PAULI: *Raphael und Manet.*

LA "*RASSEGNA D'ARTE*,,
È STAMPATA SU CARTA PATINATA DELLA
SOCIETÀ ANONIMA TENSI & C.
CON COLORI
BERGER E WIRTH - LIPZIA - FIRENZE
LA CARTA DELLA COPERTINA È DELLA
SOCIETÀ CARTARIA ITALIANA
BETTONCELLI & C.

L'UNICA RIPRODUZIONE A COLORI ESEGUITA
DIRETTAMENTE DALL'ORIGINALE
LA SOLA QUINDI CHE RENDE CON ASSOLUTA FEDELTA' NEL DISEGNO E NEL COLORE, IN GRANDE FORMATO CENTIMETRI 65×45 IL CAPOLAVORO DEL SOMMO LEONARDO

LA CENA DEGLI APOSTOLI

NEL REFETTORIO DEL CONVENTO ANNESSO ALLA CHIESA DI S. MARIA DELLE GRAZIE IN MILANO.

L'opera inesorabile, distruggitrice, del tempo, e le ingiurie degli uomini, hanno guastato in modo forse irreparabile quella che fra le meravigliose creazioni pittoriche di Leonardo da Vinci ben a ragione è chiamata il capolavoro. In tale stato di cose, e prima che si abbiano ad iniziare eventuali ristauri, si è sentita la necessità di fermare per quanto possibile, in una riproduzione della massima fedeltà, ed ottenuta coll'ausilio dei più perfezionati processi moderni, quanto del sublime dipinto è pervenuto fino a noi. Ed al nobile intento risponde pienamente, anche per l'autorevole giudizio di eminenti personalità artistiche, la nostra tricromia, classificata la prima e fin' ora unica riproduzione veramente fedele del più celebre dipinto dell' arte classica.

IN VENDITA PRESSO TUTTI I NEGOZIANTI D'ARTE
E DIRETTAMENTE DAGLI EDITORI

FORMATO DELL'INCISIONE CM. 35×65 ☙ DEL SUPPORTO CM. 70×100

PREZZO LIRE VENTICINQUE

FRANCO DI PORTO RACC. IN ITALIA ☙ ESTERO AGGIUNGERE L. 0,50.

ALFIERI & LACROIX - MILANO

VENEZIA - DIECI ACQUEFORTI DI G. MITI-ZANETTI

FORMATO CM 18 × 28
IN BUSTA LIRE CINQUE

ALFIERI & LACROIX - MILANO
VIA CARLO DE-CRISTOFORIS, 6

QUATTROCROMIE
COLLEZIONE ACKERMANN

RITRATTI

1. WAGNER
2. LISZT
3. BEETHOVEN
4. MOZART
5. GOETHE
6. SCHILLER
7. SHAKESPEARE
8. JOH. BRAHMS
15. F. SCHUBERT
17. HANS SACHS
20. J. S. BACH
21. G. F. HANDEL
27. C. M. WEBER
28. F. MENDELSSHON-BARTHOLDY
29. VERDI
38. CHOPIN
39. JOS. HAYDN
40. P. TSCHAIKOWSKY
41. ROB. SCHUMANN

SPLENDIDE RIPRODUZIONI A COLORI STAMPATE SU CARTONCINO FORMATO CENTIMETRI 29 × 43

PREZZO L. 2,50 CAD.

IN VENDITA PRESSO TUTTI I LIBRAI E NEGOZI D'ARTE

Società per le Belle Arti
- Esposizione Permanente -
Via Principe Umberto 32

Mostra di Miniature e Ventagli

Marzo Aprile 1908

Per il catalogo della Mostra rivolgersi alla Direzione della Rivista.

·STABILIMENTO·per
·le·RIPRODVZIONI·
·FOTOMECCANICHE·
·in·genere·

Conto corrente colla Posta.

ANNO VIII - N.ri 5 MILANO: MAGGIO 1908

RASSEGNA D'ARTE

DIRETTA DA

GVIDO CAGNOLA E FRANCESCO MALAGVZZI VALERI

DIREZIONE ED AMMINISTRAZIONE

MILANO VIA CARLO DE CRISTOFORIS 6

ABBONAMENTO ANNVO

MILANO L. 18 NEL REGNO L. 20 ESTERO L. 23

VN NVMERO SEPARATO L. 2

ALFIERI & LACROIX - MILANO

ANNO VIII - 1908. Pubblicazione Mensile.

·RASSEGNA·D'ARTE·

DIRETTA DA

GUIDO CAGNOLA E FRANCESCO MALAGUZZI VALERI

Esce una volta al mese in fascicoli di 16-20 pagine con una ricca appendice di Cronaca, Corrieri, Vendite, ecc.; ogni numero, reca una cinquantina di incisioni e ricche tavole fuori testo a colori.

Abbonamento Annuo

MILANO L. 18 - NEL REGNO L. 20 - ESTERO L. 23

Dirigere tutte le corrispondenze a:

RASSEGNA D'ARTE

VIA CARLO DE CRISTOFORIS 6 — MILANO

FRANCESCO MALAGUZZI VALERI

I DISEGNI DELLA R. PINACOTECA DI BRERA

94 tavole riproducenti nei colori originali dei lapis e degli inchiostri i migliori disegni della importantissima collezione di Brera

Un volume in formato tascabile, con note descrittive ed elegante copertina

LIRE TRE

« I disegni, osserva il Malaguzzi Valeri, nella prefazione del volume, son documenti preziosi per la conoscenza intima dell'artista: in essi egli rivela spontanea, genuina l'anima propria che si estrinseca – spesso con una foga che non si troverà nel quadro di cui quel disegno è la prima idea – senza preoccupazioni e senza vincoli di scuola ».

Questo volumetto riuscirà quindi di utilità notevole agli studiosi dell'arte, ai raccoglitori a agli artisti pei quali la collezione di disegni di Brera che ormai occupa due sale della Pinacoteca offre campo continuo di ammirazione e di ispirazione.

Milano - Via Carlo De-Cristoforis, 6 ALFIERI & LACROIX.

·RASSEGNA·D'ARTE·

ANNO VIII — MAGGIO 1908 — N. 5

SOMMARIO

Bernhard Berenson. — La Madonna pisana di Masaccio.

Francesco Novati. — Un Pastello di Leonardo da ritrovare.

Guido Cagnola. — La Mostra di Miniature e Ventagli a Milano. (Le Miniature).

Angelo Lupatelli. — Di una "Annunciazione,, della Mostra di Perugia.

Luigi Serra. — Note su Alessandro Vittoria.

Serafino Ricci. — Il Centenario del Medagliere Braidense.

TAVOLE FUORI TESTO. — *Masaccio.* Madonna (Brant Broughton. Collezione Sutton).
Medaglia e Plachetta.

CORRIERE DA TORINO.
CORRIERE DA REGGIO EMILIA.
CORRIERE DALLA SICILIA.
CORRIERE DA NEW-YORK.

Cronaca - Recensioni - Dalle Riviste, ecc.

CRONACA

ITALIA

ADRIA. — **Importante scoperta di monete antiche.** — La scoperta avvenne nel fondo di proprietà dei fratelli Edoardo, Salvatore e Nazzareno Pozzati, a cinque chilometri da Riva Polesine. Nell'appezzamento vicino alla strada che conduce al Taglio di Po furono trovate numerose monete d'oro alla profondità di 40 centimetri.

Le monete trovate in mezzo al terreno mescolato a sabbia erano sparse in uno spazio di 4 metri quadrati. 301 monete sono già state consegnate al ministero per il relativo studio numismatico. Appartengono a 28 tipi varianti dalla grandezza di due a quella di dieci centesimi.

Il fondo venne piantonato giorno e notte dai carabinieri per ordine dell'autorità superiore la quale per tutelare i proprietari contro le minaccie e le violenze che subirono in questi giorni dispose anche di mandare un gruppo di zappatori del Genio quali dissodarono minutamente l'appezzamento di terreno.

Dall'esame delle monete si è potuto assodare che appartengono ad un epoca posteriore al 1500 e le iscrizioni che portano sono per lo più motti religiosi.

I lavori continuano essendo convinzione degli studiosi che altre molte monete si possano trovare in quella plaga e luoghi adiacenti.

ARONA. **Un dipinto del Bergognone.** — Nel visitare la sagrestia della chiesa dei SS. Felino e Gratiniano in Arona attrasse la mia attenzione una lunetta su tavola collocata ora sopra un armadio e tutta offuscata di polvere.

Non ricordato nemmeno dal sagace recente illustratore di Angera e di Arona, il dipinto mi pare indubbia opera del Bergognone. Esso rappresenta S. Antonio e S. Paolo che, assisi in mezzo ad un vasto paesaggio, si dividono il pane.

La larghezza della lunetta corrisponde a quella della notissima tavola del Bergognone conservata (in quali pessime condizioni di luce!) nel coro della chiesa stessa, sì che *probabilmente* deve considerarsi come coronamento originario della pala che ora è malamente sormontata da una lunetta moderna a sesto acuto.

La lunetta del Bergognone vuole essere collocata in vista entro la chiesa se non può per ora essere restituita alla pala di cui faceva parte.

P. Toesca.

FAENZA. — **Esposizioni.** — Ricorrendo il terzo centenario della nascita di Torricelli si terrà in questa città una esposizione di ceramiche antiche e moderne, ed una di strumenti metereologici. Come ognuno sa il Torricelli è l'inventore del barometro.

FIRENZE. — **La loggia di Orsanmichele.** — La commissione artistica municipale ha ridiscussa la questione della chiesa di Orsanmichele che si vorrebbe ridurre allo stato dell'antica Loggia Lo storico dottor Roberto Davidsohn ha fatto alla commissione una lunga e dotta relazione su le origini e su le vicende del magnifico monumento.

Il 29 luglio 1337, si cominciarono a fondare i pilastri della Loggia attuale con grande solennità. Ce lo racconta Giovanni Villani, aggiungendo, che « nel gran palagio » di sopra si sarebbe dovuto « governare e guardare la provvisione del grano per il popolo ».

Nel 1356 l'Orcagna cominciò il suo maraviglioso tabernacolo che compiè nel 1359.

Come il cronista Marchionne di Coppo Stefani ci racconta con un certo snobismo medievale, quell'opera d'arte costò tanto, che avrebbe anche potuto essere d'argento, ma modestamente aggiunge « d'ariento in piastre sottili, non già massiccio grosso ».

Il tabernacolo fu quindi ideato per una loggia aperta e luminosa, ma poi, perchè lo si vedeva così bello, ricco e delicato, si manifestarono timori per il pericolo che avrebbe potuto correre colla Loggia aperta; e poi che il mercato, che deturpava la bel-

lezza dell'oratorio, veniva trasferito in altro luogo, si cominciò la chiusura della Loggia.

L'anno preciso della chiusura, prosegue la relazione, è a noi ignoto. Sarà il 1365 incirca. Da prima si chiusero tutti i lati con i muri di mattoni. Poi dal 1408 al 1410 Niccolò di Piero Lamberti d'Arezzo, fece di pietra il muro verso la Torre della Lana e le due belle porte di questo lato. Così la chiusura era terminata e la chiesa architettonicamente prese la forma che ha conservato fino ai giorni nostri.

Lo splendido tabernacolo era creato per la luce e sta all'oscuro. Sarebbe un bellissimo compito quello di conciliare la premura per la sua conservazione colla liberazione dal buio secolare e direi quasi colla risurrezione. Gli artisti e i tecnici diranno come si potrebbe eseguire quello che è nel desiderio di tutti.

FRASCATI. — **Il busto di Clemente VIII ritrovato.** — In seguito ad attive indagini fatte dall'autorità si è potuto ricuperare il grande busto in bronzo del pontefice Clemente VIII che era stato rubato dalla Villa Aldobrandina. Venne trovato sotterrato in una località detta Fontana Vecchia.

LUCCA. — **La scoperta di una terra cotta.** — Nella località di Santa Maria del Giudice alcuni contadini, mentre lavoravano in un bosco, scoprirono una statuetta artistica in terra cotta, rappresentante la Madonna del Rosario.

La statuetta è molto ben conservata, e, tranne due mutilazioni una delle quali di certa importanza, conserva ancora colori vivacissimi, e sembra uscita ora dalle mani dell'artista.

Il lavoro è egregiamente condotto, tanto che se i Della Robbia non fossero anteriori al culto del Rosario, il lavoro poteva loro attribuirsi.

La statuetta venne sequestrata dai RR. Carabinieri, i quali la trasportarono nella caserma di Lucca.

MANTOVA. — **La scoperta del tempio di Diana.** — Mentre si procedeva alla demolizione di alcune case fiancheggianti l'antico palazzo della Ragione, venne fatta una importante scoperta archeologica.

Si tratta di avanzi di un tempietto romano costrutto sull'area di precedenti edifici del quinto secolo e, in parte, con materiale di un altro antico tempio romano dedicato a Diana. Le tradizioni raccolte dai cronisti mantovani l'accertavano e ora hanno avuto la conferma dei fatti. I lavori di demolizione furono tosto sospesi in attesa del parere delle Commissioni competenti.

L'architetto Camillo Boito ed altri hanno riconosciuto l'importanza del monumento. I lavori di isolamento e restauro verranno assunti dallo Stato e tosto iniziati sotto la direzione dell'architetto Da Lisca addetto a questo palazzo Ducale.

MILANO. — **Un importante acquisto della Pinacoteca di Brera.** — È stato esposto al pubblico, nel primo salone dei maestri veneti nella R. Pinacoteca di Brera, un superbo ritratto d'uomo del pittore Girolamo Romani detto il Romanino, che fiorì nella prima metà del cinquecento, fondendo il colorito di Giorgione con la larghezza di stile di Tiziano.

Il ritratto, acquistato, dietro parere favorevole della Amministrazione Centrale, per 14 mila lire, rappresenta un personaggio della famiglia Martinengo, col berretto di velluto sul capo, brizzolato, l'occhio profondo, indagatore, in ampia pelliccia e veste damascata, con una ricca collana da cui pende il medaglione con l'emblema di S. Marco. Il quadro — provveduto di bella cornice di severo stile del tempo, e ripulito dagli imbratti che lo alteravano dal prof. Luigi Cavenaghi che volle prestare gratuitamente l'opera propria — viene provvidamente ad arricchire la serie di capolavori che a Brera rappresentano il gruppo di maestri lombardo-veneti. Del Romanino, il maestro del Moretto da Brescia, fin quì, Brera non aveva che un solo quadro, una vivace Madonna col Bambino.

MILANO. — La *Rassegna d'Arte* ha per la prima dato l'allarme quando si sparse la voce di una dispersione di carte che avrebbe dovuto essere custodite nell'Archivio dell'Ospitale Maggiore di Milano. A poco a poco lo scandalo ingrossò, alimentato da notizie sempre più precise e sempre più disastrose, alle quali le successive smentite non poterono togliere la gravità che si voleva pur contestare. Il consiglio dovette prendere provvedimenti disciplinari, al tempo stesso in cui annunciava il ricupero delle più antiche pergamene. Ma l'opinione pubblica è inquieta e si domanda in qual modo quei vetusti documenti fossero finiti nelle mani di un fabbricante di giocattoli. Dio sa poi qual fu il destino delle tonnellate di carta meno resistenti che arricchivano l'archivio ereditato dai benefattori! Che avvenne degli imponenti depositi affidati all'ospedale per lascito degli ultimi Casati del ramo primogenito? E cosa rimane delle molte cartelle che sarebbero venute all'opera pia colla cospicua eredità dell'ultima Marchesa Limati? Per designazioni dirette e per sostituzione confluirono nell'Archivio dell'Ospedale Maggiore quelli di non poche famiglie storiche milanesi, ora estinte: i Lampugnani Visconti, i Brebbia, gli Schiaffinati, i Bolagnos, p. es. Si assicura che ben poco siasi salvato di questi inesplorati incarti. Vorremmo che l'Amministrazione ospitaliera potesse smentire l'incredibile vandalismo altrimenti che con frasi generiche! Purtroppo la speranza ultima dea, è partita anch'essa.... G. G.

A queste righe, mandateci da un dotto amico nostro, non aggiungeremo commenti: i commenti li farà il pubblico il quale si chiederà stupìto e quasi incredulo se è possibile che nel secolo XX, a Milano, un pubblico Istituto distrugga un intero Archivio. Ah certo i benefattori che lasciarono all'Ospedale colle proprie sostanze le avite carte di famiglia, non immaginavano che un giorno sarebbero andate al macero!

La Rassegna d'Arte.

RAVENNA. — **Il museo.** — Nel riordinamento dei musei vecchi e nell'istituzione dei nuovi sono compresi gli istituti d'arte e le collezioni antiche di Ravenna. Il comm. Corrado Ricci, componendo uno speciale disegno di legge per le gallerie e il museo archeologico di Firenze, per il museo e la Pinacoteca di Napoli, per il nuovo museo Medievale e del Rinascimento a Roma, ha pensato anche ai maggiori istituti d'arte e di cultura ravennati. Questi sono oggi ristretti nel grave edificio di *Classe,* ma potranno avere un nuovo e decoroso assetto, dopo la cessione fatta dall'Autorità militare dei celebri chiostri di *S. Vitale* e di *S. Maria in Porto*.

Sarà così possibile collocare, nel ripristino di quegli insigni edifici, il nuovo Museo di Ravenna e dare alle preziose reliquie di arte bizantina, romanica e della rinascita una sede degna del loro pregio e della regale Ravenna.

ROMA. — **Castello del Monte.** — Con regio decreto è stata dichiarata di pubblica utilità l'espropriazione del terreno circostante al monumentale *Castello del Monte* presso Andria, allo scopo di delimitare una zona di rispetto e di erigere una casetta per l'abitazione di un custode.

VARESE. — Si è costituito un comitato per i restauri all'insigne **Chiostro di Voltorre,** al quale hanno aderito moralmente e materialmente molte persone benemerite dell'arte nella regione. Anche la Provincia di Como ha dato il suo appoggio finanziario.

Per lodevole iniziativa del Comitato l'ufficio regionale per la conservazione dei monumenti di Lombardia ha provveduto all'iscrizione della storica e millenaria campana del chiostro nel *Catalogo Ufficiale*. Quanto prima si inizieranno le pratiche perchè la campana stessa venga tolta dall'uso e conservata in un museo.

ESTERO

BERLINO. — **Deplorevole ritiro.** — Il Direttore della Galleria Nazionale Signor Ugo Von Tschudi è stato pregato (eufemismo burocratico per costretto) di dare le sue dimissioni dal posto che occupava da ben 12 anni e questo, a quanto pare, perchè l'Imperatore e la cabala nazionalista non gli perdonavano di aver acquistato per la Galleria parecchie opere dei migliori artisti moderni francesi.

BOURGES. — **Il furto di un Van Dyck.** — La notte del 15 aprile u. s. un audacissimo furto è stato commesso a Foessy. Alcuni malfattori riuscirono a penetrare, dopo avere tagliato con un diamante il vetro di una finestra, nel castello del signor Monnier. Il figlio del proprietario, un giovanetto di diciassette anni che era solo nel castello e che dormiva al primo piano non sentì nulla; i ladri si impossessarono di un magnifico Van Dyck di grande valore. Essi avevano staccato dalla parete un altro prezioso quadro, da buoni intenditori, ma furono costretti ad abbandonarlo evidentemente perchè disturbati nell'operazione.

GRENOBLE. — **Lascito generoso.** — Una signorina di Nolay, M.lle de Boissence, ha lasciato alla città di Grenoble un milione e novecentomila lire per la creazione di una scuola di belle arti.

PARIGI. — **Louvre.** — Fu deciso l'acquisto pel Museo di un bellissimo vetro arabo smaltato del XIV° secolo analogo nella decorazione a quella che orna gli oggetti di rame incrostati.

PARIGI. — **Louvre.** — Questo Museo ha acquistato un bronzo della rinascenza di Scuola Veneziana, del XVI secolo, che rappresenta un giovane che si cava una spina e inoltre un trono fenicio di grande antichità e importanza.

TIMGAD. — **Scavo.** — In Algeria a Timgad fu scoperto un magnifico mosaico in ottimo stato e rappresentante Venere Anadiomene con tritone e nereidi.

VERSAILLES. — **Museo.** — Il chiaro conservatore del Museo, M. de Nolhac ha ottenuto dal Garde Meuble, tredici magnifiche tappezzerie eseguite per Luigi XIV e le ha rimesse nel loro antico posto, nelle camere e sale del palazzo.

CORRIERI

CORRIERE DA TORINO

Il Teatro romano. — L'Ufficio regionale per la conservazione dei monumenti del Piemonte ha aggiunto un'altra benemerenza alle sue molte, con la scoperta dell'antico teatro romano di Torino, di cui da lunghissimo tempo si erano perdute le tracce. San Massimo, vescovo torinese del V secolo, non ne fa parola nei suoi numerosi discorsi, ove pur son passati in rivista, o per una ragione o per un'altra, tutti gli edifici di Torino, e questo prova che già ai tempi del Santo anche la memoria del teatro era ormai lontana lontana. In seguito, gli storici ed i topografi di Torino antica ne parlano: ma solamente per via di supposizioni e di ipotesi. Il Promis argomentava che a Torino un teatro esistesse, non soltanto dal trovarne uno anche in città di minore importanza, quali Aosta, Pollenzo, Libarna, Tuscolo, Alba Fucense; ma sopratutto dalla lapide del liberto Tizio Aulo Bellico, che è nominato *coragiario;* capo, cioè, e maestro, del *coragio*, del gregge scenico; ufficio che traeva con sè necessariamente la scena e quindi il teatro. Dunque, il teatro esisteva; ma dove? Il Pingone, scrittore del 1500, vagamente ne parla, collocandolo vicino all'anfiteatro, fuori la *Porta Marmorea*, nei pressi della presente Piazza San Carlo. Sarebbe stato un teatro extramurale, contrario alle leggi vitruviane che prescrivono al teatro una posizione centrale, presso il foro.... Ma il destino serbava a noi, alla nostra generazione così poco tenera per le romane antichità, l'onore di risolvere una questione per tanto tempo dibattuta.

Fin dal 1899, essendosi praticati nel giardino reale certi sterri per lavori che si dovevano condurre dall'Amm.ne della Real Casa, l'Ufficio regionale, in persona del suo direttore architetto D'Andrade, chiese di poter fare in quel luogo alcuni scavi per proprio conto, per studiare un particolare della cinta romana. Facendo questi scavi si rinvennero frammenti di colonne e di decorazioni marmoree finemente lavorate; alcuni pezzi di bronzo, e i resti di una grande e bella inscrizione, ricordante i nomi di Cozzio e di Donno, importanti personaggi della storia di Susa. Subito il D'Andrade pensò che quei materiali provenissero da qualche importante edificio che doveva essere poco lontano — e questa ipotesi non tardò ad essere verificata e precisata quando, continuandosi nel giardino gli sterri ordinati dall'Amm.ne della Real Casa, si cominciò a scoprire, sotto un confuso e pressochè inestricabile ammasso di muraglie diverse d'età e di fattura, un'antica platea, su cui correvano segmenti di mura circolari, che non tardò ad apparire l'orchestra di un teatro romano.

Si potè dunque subito constatare, non solo che il teatro esisteva, ma che esso, contrariamente alle supposizioni del Pingone, era situato entro la cinta; però vicinissimo ad essa, e compreso in un'insula limitata dalla cinta e da tre strade, un *decumanus* e due *cardini minores*.

Subito, naturalmente, l'Ufficio regionale s'interessò della scoperta: il D'Andrade riuscì ad ottenere da Re Umberto un sussidio di tremila lire per continuare gli scavi — e questi poterono allora essere proseguiti, ma non compiuti, poichè ancor oggi una buona parte del teatro rimane sepolta. Tuttavia gli scavi fatti diedero già risultati importanti. La situazione è estremamente complicata, poichè i residui della muratura emergente sono scarsissimi e perchè sulla costruzione romana altri muri, robusti archi sono stati impostati più tardi, nel medio evo, e nel rinascimento. Ma anche fra le costruzioni romane si riscontrò una confusione singolare di disposizioni e di epoche — in mezzo alla quale non si potè procedere ad una classificazione ordinata, senza lunghissimo esame, e molte esitazioni ed incertezze. Si vide allora che non ad uno, ma a tre teatri diversi (benchè, naturalmente, sovrapposti l'uno all'altro) quelle rovine spettano: ossia, che noi abbiamo d'innanzi agli occhi le tracce di tre diversi aspetti che il teatro ebbe, tra il suo nascimento e la sua distruzione finale, attraverso rinnovazioni ed ampliamenti.

Il primo teatro, che fu quello di più modeste dimensioni, era chiuso in un rettangolo che poteva avere un lato di circa 80 metri, l'altro di 64; ed era cinto, probabilmente, da un portico,

Il Teatro Romano di Torino (visto da Est)

che sostituiva il *porticus post scænam* di cui non si rinvennero tracce. Entro il rettangolo, il teatro presentava tutte le consuete parti di un teatro romano che il lettore conosce — ed era di un tipo intermedio fra la prima *scæna*, tutta di legno e provvisoria — e l'ultima più perfetta costruzione, stabile, tutta murata. Cioè, il nostro teatro aveva in muratura le sole parti verticali, i sostegni, su cui eran disposte travature in legname che sono ormai, naturalmente, scomparse del tutto: sì che noi non possiamo sapere in qual modo la *cavea* fosse scompartita; anzi, non possiamo neppur dire, a rigore, se vere gradinate ci fossero; poichè nei primi teatri romani la *cavea* era semplicemente, secondo il Mommsen, una superficie continua in declivio, senza sedili; sulla quale, chi non si portava da sè sgabelli o seggiole, o stava sdraiato, o si reggeva in piedi... come poteva.

Di questo, e cioè del primo teatro costruito a Torino, possiamo precisare l'epoca con approssimazione soddisfacente. Basta infatti un attento esame della struttura dei suoi resti per accertare ch'esso è contemporaneo alle mura romane. Sappiamo che la colonia romana fu dedotta a Torino (in quell'occasione appunto nominata *Julia Taurinorum*) nel 705 di Roma o poco dopo. Sappiamo che allora tutta la città fu completamente rinnovata; e poichè appar naturale che la prima opera di rinnovamento sia stata la cinta quadrata, ne viene che questa cinta va ascritta agli ultimi tempi della vita di Cesare, od a quelli seguenti la sua morte, press'a poco, dunque, alla seconda metà del I secolo a. Cristo. Il teatro pure fu fondato allora.

E per quanto tempo esso abbia conservato il suo aspetto primitivo, è impossibile dire. La presenza di linee regolari di materiale carbonizzato tra le sue reliquie, ci avverte che anche

prima di un rinnovamento generale, qualche incendio dei tavolati superiori della *cavea* obbligò a riparazioni, fatte però senza modificare la pianta, nè le strutture murali. Ma poi, o per l'accrescersi della popolazione della colonia, o per una distruzione più generale e completa, il teatro fu ricostruito in forme più ampie. Allargandosene la cavea, si occupò lo spazio ov'era prima situato il portico che si suppose girasse intorno all'edifizio — ed allora si rese necessario il *porticus post scœnam*, il quale fu difatti costruito, e molto grandioso, a quanto ci consta, con un ampio cortile nel mezzo. Con questa aggiunta, il teatro venne addossato alle mura; che furono allora, per fargli posto, liberate, per un piccolo tratto, dall'*intervallum*, dal terrapieno che le rinforzava internamente. Difatti, in quel tratto si trovarono tracce d'intonaco, in qualche punto dipinto ad encausto. L'*intervallum* fu forse sostituito da contrafforti in muratura, reggenti arcate.

In questa seconda fase, nelle precinzioni più alte della *cavea* le gradinate e gli ambulacri rimasero di legno; ma *l'ima cavea* venne invece completamente rifatta, e provvista di gradinate in pietra, formate con bellissimi massi, lunghi in media tre metri, che si trovarono ancor numerosi in posto, mirabilmente connessi fra loro. E dovette anche essere molto elegante, il nostro teatro, a giudicarne dai molti frammenti decorativi che si rinvennero; ma neppure uno fu trovato al suo luogo; e così non si può a ciascun d'essi assegnare il suo posto in una rievocazione ideale di questa che fu la più splendida epoca per il teatro, le dimensioni del quale si trovano ad avere uno sviluppo qual non ebbero prima, qual non ebbero più dopo. I frammenti ornamentali, se pure sien tutti frantumi esigui, ci parlano di magnificenze superbe; ma non ci sanno poi dire quante di queste bellezze appartennero al secondo teatro, quante al terzo che gli tenne dietro.

Teatro Romano di Torino - Frammenti

Le dimensioni di quest'ultimo, dai cittadini stanchi ormai di lottare contro il fuoco distruttore, furono probabilmente ricondotte quasi entro i limiti del primo teatro. Ne fu ristretta la *cavea* con un muro semi circolare che girava poco fuori l'ambulacro dalla prima epoca e si allungarono lateralmente le gradinate, in guisa da restringere notevolmente i due *parodoi*, i passaggi dell'*orchestra* all'esterno. Sulla scena non veggonsi importanti novità, tranne questa, che il sontuoso portico non fu ricostruito più.

Ma il teatro della terza epoca è sopratutto importante perchè di esso, quale ultimo, alcune parti giunsero a noi abbastanza conservate, sì che possiamo in qualche modo imaginare il suo aspetto. Si trovò largamente applicato un pavimento di coccio trito (frantumi di mattoni e di tegole impastati con calce) il quale dove appare tutt'ora con la sua pulitura, ha un interessantissimo aspetto di porfido, a grossi cristalli rossi immersi in una pasta chiara. Si vide che l'orchestra aveva un pavimento di marmo, e si potè conoscere la forma del pluteo che ne separava l'emiciclo dal marciapiede in belle lastre di *gneiss* che girava ai piedi delle gradinate e copriva *l'euripo*, il canale collettore delle acque di tutto il teatro. E sul basamento della scena, sul *podium*, si è trovato quanto basta per accertare ch'esso era rivestito di lastre marmoree decorate da sottili lesene, larghe 5 cm. e distanti un metro fra loro. Di queste lesene si trovarono le basi attiche (con il toro superiore molto piccolo) ed i capitellini che sono piccole meraviglie dell'arte del marmaio. Intagliando a pochi millimetri di profondità, cioè riducendo quanto più fosse possibile il materiale lavoro, quegli scalpellini sapevano ottenere un chiaroscuro animatissimo. La stessa abilità singolare si ritrova in altri frammenti: in colonnine di marmo giallo scannellate con sottili basi, ed in piccoli fregi che andrebbero forse riuniti alle colonnine in una ricostruzione di qualche seggio privilegiato.

Così anche questo terzo teatro, pur nelle sue dimensioni più modeste, ci appare dunque adornato con magnifica e seria eleganza, non troppo usuale forse, in teatri di provincia. E quale sia stata la sua fine ci è mostrato da segni ben chiari. Pezzi di mattoni e di tegole vetrificati dal fuoco, conglomerati in materiali fusi che sembrano esciti da un vulcano; pezzi di metallo che dovettero fondere, e poi bollire come acqua, sono testimoni di un incendio di spaventosa violenza, dopo il quale il teatro romano non fu ricostruito più. Le sole e poche monete che siensi rinvenute cercando i suoi resti sono di Costantino. Già parlammo del silenzio di San Massimo e del suo significato. La distruzione del teatro cade adunque, probabilmente, verso la fine del IV od ai principii del V secolo dell'era cristiana; e questo termine, messo in relazione con la data che fissammo alla sua fondazione, ci testimonia che la sua vita si svolse, nelle varie sue fasi, attraverso uno spazio di poco più di quattro secoli.

***

I resti del teatro sono stati assai danneggiati proprio dalla costruzione che ha dato occasione al loro fortunato rinvenimento. L'Amministrazione della Casa reale non ha voluto rinunziare ai lavori che aveva progettati, e neppure modificarli; ed un gigantesco palazzo si estende ora sul fianco orientale del teatro. Ma buona parte ne rimane ancora in salvo, nel terreno che sarà destinato a giardino — e l'Ufficio regionale ha già ricevuti, sopratutto in questi ultimi tempi, serii affidamenti che quella parte sarà conservata. Noi facciamo voti perchè, dopo aver estese le ricerche a tutto il giardino, si dia al terreno un aspetto che approssimativamente completi le linee dell'antico teatro, e conservandone con gelosa cura le reliquie ne restituisca, in certo qual modo, la forma. Poichè sarebbe ridicolo, oltre che vergognoso, che dopo aver per tanti secoli inutilmente discusso intorno a quell'edificio, ora che se ne son ricuperati gli avanzi ci si adoperasse a disperderli subito e senza alcuna ragione; ancora una volta confermando il detto latino: *Tempus edax, homo edacior* - che Victor Hugo traduceva: *le temps est aveugle, l'homme est stupide....*

Mario Labò.

CORRIERE DA REGGIO EMILIA

Un quadro di A. Fiorini dimenticato. — Il prof. cav. Alberto Castellani, nel ripassare una filza del locale archivio riguardante la famiglia Affaroni, s'imbattè in un rame di cm. 14,50×9,50, rappresentante un angelo che tiene per mano Tobiolo. In giro reca la leggenda: IMAGO ANGELI CUSTODIS IN ORATORIO AFFARUSIORUM IN VILLA MONTIS CAULI TERRITORIO MOZZA DELLAR. LOCO DICTO MONT. ANGELO MDCLIII — e agli angoli le parole: A. TIARINUS BONONIEN. IN. — B. CURTUS REGIEN: INC.

Seguendo queste indicazioni si è rintracciato il quadro, che si trova ancora nell'oratorio di Montangelo, di proprietà del Signor Scolari: misura m. 1,60×1,20: ha colore vivace, ma appartiene alle opere mediocri del fecondissimo pittore.

Un soffitto ristaurato. — In una delle case Fossa sulla strada maestra a S. Croce, ora addetta al Banco di S. Prospero, alcuni lavori di restauro misero in luce un soffitto del secolo XV, con un alto fregio imitante il motivo scolpito da B. Speani nel sepolcro del Gabloneta in S. Prospero. L'Amministrazione del Banco credette opportuno di conservarlo. Incaricò il Sig. Augusto Milani di liberare il dipinto dallo strato di calce, onde era stato coperto, la qual cosa fu fatta con una perizia e una pazienza insolita. Restava a decidere se si dovesse ristaurare la pittura o piuttosto velarne le mancanze con tinte uguali. Prevalse il primo partito e il restauro fu affidato al Sig. Cav. Achille Casanova che si valse anche dell'opera del Prof. Giuseppe del Col. A lavoro finito la parte nuova stacca dall'antica, perchè riescita più chiara e forse più debole di colorito: tuttavia nel complesso merita lode.

Il fregio è formato da targhette a fianco delle quali stanno mostri minacciati da tritoni che si sviluppano in larghi fogliami. Le targhette velano iniziali, parole e date: come S. P. Q. R., OPRA, 1492. Questa è la data del lavoro originale, di cui si ignora l'autore. Le travi sono fregiate di tondi con figure romane, ed il fondo del soffitto è a riquadri e listelli con piccole foglie.

L'insieme del soffitto è severo e grazioso ad un tempo, onde va data lode ai rettori del Banco d'averne curata la conservazione ed il restauro. *a. b.*

CORRIERE DALLA SICILIA

La collezione Lancia di Brolo — Il Museo Nazionale di Palermo è stato autorizzato dal Ministero ad accettare il legato del Marchese Corrado Lancia di Brolo, consistente in una raccolta di stampe ed una somma per l'ordinamento delle stesse. Questa non lieve fatica (si tratta di più di 2000 stampe) è stata già lode-

(*continua a pag. V*)

MASACCIO - Madonna col Bambino.

Collezione A. F. Sutton - Brant Broughton.

(Fot. William & Gray - Londra).

Alfieri & Lacroix - Milano.

·RASSEGNA·D'ARTE·

ANNO VIII MAGGIO 1908 N. 5

LA MADONNA PISANA DI MASACCIO. (*)

Nello scorso settembre, ebbi il piacere di annunciare, in questa rivista, la scoperta di un grande dipinto di Masaccio. Grazie alla cortesia del proprietario, il reverendo Arthur F. Sutton, di Brant Broughton, Newark, Inghilterra, e alla bontà del noto scrittore d'arte, signor Herbert F. Cook, posso qui adempiere alla promessa fatta allora ai lettori della Rassegna, pubblicando una riproduzione di questo importantissimo lavoro. Vi unirò poche parole spiegando per quali ragioni esso sia di Masaccio e non di Gentile da Fabriano a cui si vuole attribuirlo; cercherò poi di provare come sia la tavola principale del polittico del Carmine a Pisa da lungo tempo smarrita, e finalmente indicherò quale nuova luce ne venga allo sviluppo e alla personalità artistica del Maestro.

MASACCIO - Tondo da parto - Berlino.

Come vedesi dalla riproduzione, la Madonna, in sè più massiccia di qualsiasi altra figura in tutto il campo della pittura Italiana, eccettuate quelle di Giotto, siede su un trono pure massiccio, nel cui disegno ogni traccia gotica è scomparsa. Il volto, dal naso accentuato e dagli occhi piuttosto piccoli, è di una severità austera. Il Bambino, che essa tiene sul ginocchio sinistro, le toglie un grappolo di uva dalla mano diritta. Egli è modellato con un completo distacco dallo sfondo e con un senso perfetto dello spazio non mai raggiunto nemmeno da Giotto. Di fianco al trono stanno due angeli colle mani giunte in adorazione; disotto, proprio nel primo piano, altri due seduti suonano il liuto. I panneggi, specialmente quelli della Madonna, sono pesanti ed ampii e quanto mai dissimili dagli ideali tessuti che, prestandosi a deliziosi motivi lineari, caratterizzano l'arte del trecento e il passaggio alla Rinascenza. (1)

La descrizione testè fatta non si può applicare ad un'opera di Gentile da Fabriano: sarebbe anzi interessante sapere come il nome di un artista così pieno di grazia fu applicato ad un lavoro tanto rude e solido. Forse l'aureola della Vergine colla sua iscrizione in caratteri cufici, molto probabilmente ispirata da Gentile, quattro secoli più tardi suggerì il suo nome a qualche conoscitore di cento anni fa. In ogni modo non ci tratteremo a confutare una simile attribuzione, come non ci affaticheremo troppo a dimostrare che questa tarchiata Madonna proviene da Masaccio. E gli studiosi che hanno conoscenze non solo iconografiche ma morfologiche coi lavori indubbiamente di lui, quali gli affreschi da nessuno disputati nella cappella Brancacci di Firenze, non avranno bisogno di molti argomenti a confermare la loro impressione che la Madonna di Brant Broughton è, e deve essere, di Masaccio.

In primo luogo, questa Vergine ha la solidità quasi monolitica e la forza impressionante degli affreschi Brancacci, la loro ampiezza di piani e i grandiosi panneggi colle larghe curve dalle pieghe grevi e pure funzionali. Il naso grande e potente, gli occhi ben modellati nelle loro occhiaie e la struttura ossea accuratamente resa, sono le particolarità che si trovano nelle teste del capolavoro di Masaccio, l'affresco «il tributo della moneta».

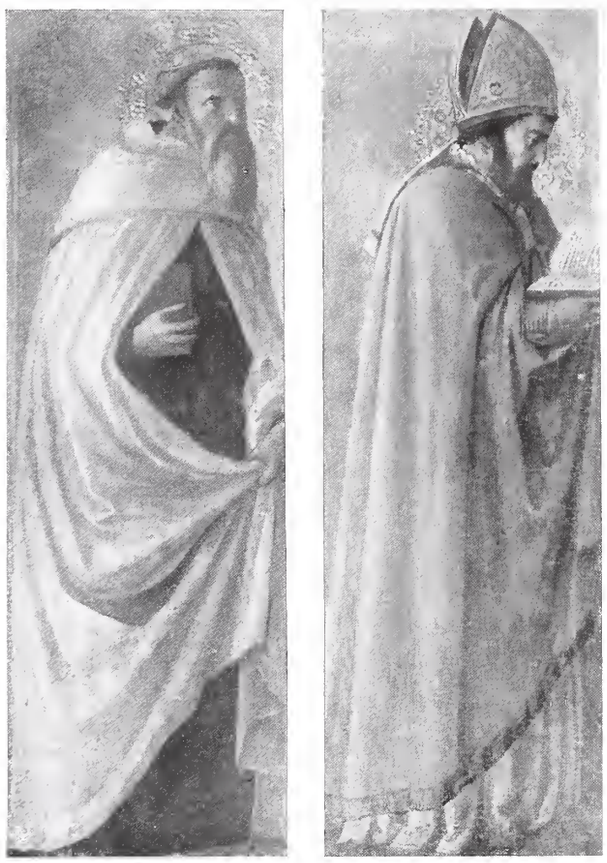
Essenzialmente, come figura seduta, la Madonna è quasi identica al «Pietro in trono». Queste, per quanto si possono dare ragioni a spiegare il senso della qualità, sono le basi principali del mio convincimento che la pittura di Brant Broughton appartenga a Masaccio. Ma non mancano ragioni a conferme ancora più ovvie. La testa dell'angelo adorante a sinistra, con le ciglia corrugate ed una espressione quasi di dolore, richiamerà necessariamente al pensiero Eva nella «Espulsione dal Paradiso», o qualcuna delle figure nel «Battesimo». Le orecchie poste molto indietro sul cranio sono identiche alla maggior parte delle orecchie negli affreschi. La mano destra della Madonna, nella posi-

(1) La tavola misura 1.35 centimetri per 74. Il fondo è d'oro. La parte superiore della cornice è ristaurata, ma senza dubbio seguendo le linee dell'originale. Il dipinto ha sofferto parecchio però fortunatamente non fu ritoccato.

(*) Quando l'autore di questo articolo lo scrisse non era ancora data alle stampe la monografia di P. TOESCA *Masolino da Panicale* (Arti Grafiche, Bergamo 1908). Benchè il nostro egregio collaboratore arrivi per conto suo a diversi risultati già noti dopo la pubblicazione del Toesca, crediamo utile pubblicare il suo articolo, che rivela cose nuove sull'argomento. *(N. d. D.)*

zione opposta, è la stessa di quella di Cristo o di Pietro nel « Tributo della moneta ». I capelli lanosi e disordinati degli angeli inferiori si ritrovano ripetutamente nella cappella Brancacci. Le pieghe sono pure molto analoghe.

Se non Masaccio, chi altri avrebbe potuto dipingere questa Madonna? Non Masolino certamente, sebbene gli stia vicino. Non l'Uccello che non ha questo senso delle forme ampie e monumentali. E nessuno



MASACCIO - Santi - Berlino

a cui siano noti gli sforzi di Andrea di Giusto, che nel 1426 fu l'assistente di Masaccio, potrebbe scorgere in questa figura granitica alcun tocco della sua mano fiacca. Nè si potrebbe in questo caso menzionare il nome di Francesco di Banchi, altro dei caricaturisti di Masaccio.

Ammettendo dunque, come possiamo farlo con certezza, che questo dipinto sia di Masaccio, vediamo ora se esso corrisponda ad alcuna delle sue pitture che troviamo descritte dal Vasari. Dopo aver parlato di varie tavole in Firenze, Messer Giorgio dice: « Nella « chiesa del Carmine di Pisa, in una tavola, che è « dentro a una cappella del tramezzo, è una Nostra « Donna col Figliolo, et a' piedi sono alcuni angioli « che suonano, uno dei quali, suonando un liuto, porge « con attenzione l'orecchio all'armonia di quel suono ». Considerando l'abituale negligenza del Vasari, questa è una descrizione insolitamente accurata del dipinto di Brant Broughton nella quale troviamo l'angelo intento ad ascoltare il suono della sua musica, quasi stesse accordando l'istrumento.

Ogni dubbio circa l'identità della tavola in questione con quella che trovavasi in origine a Pisa, deve venir dissipato da due ulteriori considerazioni: la data, e gli altri pezzi esistenti che si sa o si presume abbiano fatto parte del medesimo polittico.

Abbiamo potuto facilmente stabilire che la Madonna è di Masaccio confrontandola solamente cogli affreschi Brancacci. Ciò vuol dire che debbono esser stati eseguiti a breve distanza gli uni dagli altri. Il Maestro morì prima di completare tali pitture che si dimostrano anche di uno stile notevolmente più avanzato, onde la Madonna di Brant Broughton deve essere stata dipinta poco prima. Ora noi sappiamo da un documento pubblicato recentemente (1) come Masaccio nel 1426 lavorasse al polittico di Pisa e come questa fosse l'ultima sua opera prima di intraprendere gli affreschi di Firenze. Vi è perciò una perfetta corrispondenza fra la data suggerita da interna personale evidenza e quella fornitaci dai documenti sul polittico già una volta a Pisa. Nulla dunque di più probabile che un dipinto sia identico all'altro.

Nessuno dubitò mai che la predella di Berlino, rappresentante « L'Epifania », « La Decollazione di San

MASACCIO - Santi - Berlino.

Giovanni Battista », e la « Crocefissione di Pietro », facesse in origine parte del lavoro pisano. Nella « Epifania », sebbene la Vergine sia seduta di profilo e trattata in modo più leggiero, pure nei punti essenziali di forma essa ha il medesimo tipo della Madonna quì riprodotta. I panni a grappoli del giovane più

(1) L. TANFANI: *Centofanti*. Miscellanea d'Arte, vol. I, pag. 188.

vicino allo spettatore richiamano le pieghe consimili nel manto della Madonna alla nostra dritta. Nella « Decollazione del Battista » le pieghe dell'angelo inginocchiato hanno la medesima fattura di quelle cadenti sulle ginocchia dell'angelo intento al suono del proprio liuto, che vediamo nella grande tavola.

MASACCIO - Madonna con Santi, affresco - Montemarciano. (Fot. Alinari).

Le somiglianze di cui ora facemmo menzione non sono proprie di Masaccio in modo generale ma ritrovansi soltanto in queste tavole. Esistono altri sette frammenti che con maggiore o minore discussione vennero messi in relazione col polittico di Pisa. Vedremo come in molti particolari abbiano colla Madonna di Brant Broughton parecchi punti comuni, e non solo ci convinceremo sempre più che essa è proprio quella di Pisa, ma nello stesso tempo verrà stabilito che l'attribuzione a Masaccio di tutte queste tavole non lascia più alcun punto di dubbio e che debbono aver formato colla Madonna suddetta un tutto unito.

Di tali tavole, le quattro più piccole, contenenti ognuna la figura di un Santo, furono di recente acquistate dalla Galleria di Berlino da Mr. Charles Butler. Tutte le figure hanno le forme massiccie e le orecchie tirate indietro tanto caratteristiche di Masaccio. La mano destra del santo Camaldolese che guarda a destra colle dita legnose e dure, è quasi identica alla mano sinistra della Madonna. Il santo Camaldolese di sinistra ha le caratteristiche pieghe aggruppate come la Vergine; più speciali di tutto ancora, le aureole dei quattro santi sono adorne di piccoli cerchi, singoli od in gruppi, esattamente come quelli degli angeli nella nostra maggior tavola.

La più grande di queste, nella quale dieci anni or sono io riconobbi la mano di Masaccio, venne più tardi acquistata dal signor Venturi per la Galleria di Napoli ed ultimamente dal Dott. Suida messa in relazione col polittico di Pisa. Fra tutte le rappresentazioni che esistono della « Crocifissione », è questa una delle più impressionanti. Se alcuno dubitasse che il Maestro abbia dipinto tale piccolo capolavoro converrebbe fargli notare come i torsi del Cristo crocifisso e del Divino Infante nel quadro di Brant Broughton siano simili in struttura e come i panni dell' Evangelista nell'uno e della Madonna nell'altro si rassomiglino e finalmente come appaiano identiche in entrambi le aureole.

Le altre due parti di questo gruppo sono un San Paolo nel Museo Civico di Pisa e un S. Andrea nella raccolta del conte Lanckoronski a Vienna. Posseggono la struttura, la forma, il panneggiare e le orecchie volte indietro, proprie di Masaccio. Il S. Paolo si avvicina troppo alla nostra Madonna per non esser stato dipinto nello stesso tempo e, secondo ogni probabilità, per la stessa opera; il S. Andrea formava poi il non dubbio compagno dell'altro. Essi non solo hanno le stesse

MASACCIO - Vergine con S. Anna - Firenze, Accademia di B. A. (Fot. Alinari).

dimensioni ma quasi le identiche aureole le quali, sebbene trattate decorativamente, recano però i punti o piccoli cerchi della Madonna di Brant Broughton.

Voglio sperare che nessun studioso consapevole di tale evidenza impugnerà l'attribuzione di questa pittura

a Masaccio e dubiterà che le tavolette ora discusse gli appartengano pure e che tutte formassero parte del polittico pisano. Per ricostruire definitivamente quest'ancona, bisognerà aspettare finchè un caso fortunato metterà in luce almeno le parti principali, i quattro grandi santi; la scoperta del centro non può che incoraggiare a ricercare il resto.

Invece di perder tempo in precarie ricostruzioni, osserviamo di che utilità ci possa essere questo nuovo lavoro nel determinare quali altre opere si dovrebbero attribuire a Masaccio e nel dare maggior corpo e più preciso contorno alla nostra nozione della sua personalità artistica.

Notammo già come dalla Madonna di Brant Broughton fossero completamente legittimati i frammenti di Berlino, di Pisa e di Vienna; vedremo ora come essa ci dia mezzo di attribuire con piena sicurezza a Masaccio l'unico dipinto, la sola altra grande tavola esistente in cui si potesse dubitare con parvenza di ragione che essa fosse di Masolino. Voglio alludere alla «Vergine con S. Anna» nell'Accademia fiorentina, opera molto meno matura di quella che pubblichiamo ora, con gli angeli così affini a quelli di Masolino; qui solo si capirebbe la confusione fra discepolo e maestro nel cui studio probabilmente la tavola venne eseguita. Ma dove in Masolino troveremo simili tentativi di vera modellatura, simili sforzi per comunicarci il senso della massa o simile indifferenza alla grazia e alla leggiadria come qui, nella Sant' Anna, nella Vergine o nel Putto? Confrontiamo quest'ultimo con quello del dipinto di Brant Broughton: ecco la stessa brutta ma molto robusta creatura coll'analoga testa quadra. In ambe le tavole la mano destra della Madonna ha la medesima deformazione, come i panni hanno la stessa caduta a mazzi. Finalmente non c'è nulla di meno elegante, e Masolino lo era tanto, dei ginocchi delle Madonne di questi due dipinti, quanto mai aperti.

MASACCIO - Circoncisione.

Fatti certi che la « Madonna con S. Anna » appartiene a Masaccio, non possiamo a lungo esitare nel riconoscere come suo l'affresco di Montemarciano, una chiesa situata sulle alture della riva destra dell'Arno, al disopra di S. Giovanni. L'affresco rappresenta la Vergine in trono fra i SS. Michele e Battista ed è l'opera più antica e giovanile rimastaci del pennello del maestro. Di necessità molto affine a Masolino e naturalmente ancora incerta, essa rivela già uno spirito meno convenzionale e molto più noncurante degli ammessi tipi di transizione. Nel senso della sostanza e nei particolari rivela molte affinità colla « Madonna e S. Anna ». E nell'uno e nell'altro lavoro troviamo le bocche volte in giù, l'identica modellatura degli occhi, identico il sistema delle pieghe ed il tipo del Bambino, sebbene nell'affresco in modo meno pronunciato.

Se la pittura di Brant Broughton ci giovò indirettamente per stabilire l'autenticità della più antica opera di Masaccio, essa direttamente conferma l'attribuzione a lui di uno dei suoi ultimi e più maturi prodotti, il tondo da parto di Berlino che, sebbene non ignorato come l'affresco, non fu mai pienamente considerato ed ammirato come merita. Qui Masaccio ci fa pregustare quanto v'ha di più delizioso in quella che potrebbesi chiamare l'arte domestica della metà del secolo XV, i freschi colonnati, i cortili eleganti, la sobrietà e la purità visuale di una vita quasi conventuale. I personaggi hanno la robustezza e la maestà dei suoi affreschi non senza la scioltezza appropriata ad una scena che, malgrado la cerimonia rappresentata, raffigura soltanto una visita ad una puerpera. Col dipinto di Brant Broughton, il tondo di Berlino ha comune non solo il senso della sostanza non mai assente in Masaccio, ma pur anco i tipi e tali peculiarità equivalenti quando vi si trovi pure la qualità alla firma dell'artista, come le orecchie tirate all'indietro e la mano destra della matrona nel centro identica alla mano corrispondente della Vergine. Solamente, se non erro, il tondo dimostra uno stile più assodato e più chiaro e un maggiore possesso nell'autore dei prodrii mezzi, onde lo dobbiamo collocare più tardi del polittico pisano.

Coll'aiuto di questo polittico noi possiamo disporre le opere esistenti di Masaccio in un ordine cronologico del tutto soddisfacente. Il polittico venne incominciato nel Febbraio del 1426, quando Masaccio contava poco piu di 24 anni. Prima di questo, e probabilmente parecchi anni prima, egli eseguì la « Madonna con S. Anna », preceduta ancora di parecchi anni dall'affresco in Montemarciano. Nei soli 18 mesi, circa, che gli rimasero di vita, egli fece il tondo da parto di Berlino, la sublime « Trinità » di S. Naria Novella e i nobil' affreschi della cappella Brancacci.

La sua morte, che ai contemporanei sembrò tanto misteriosa potrebbe anche esser stata dovuta semplicemente a eccesso di lavoro.

Nell'intervallo fra il primo affresco e la « Madonna con S. Anna », e nell'altro intervallo fra tale ultimo lavoro e il polittico di Pisa, vi era tempo sufficiente per parecchi lavori di alcuni dei quali il Vasari fa menzione, e che una fortunata circostanza potrebbe ancora mettere in luce. Ma in nessun momento della sua carriera, ed ora pretendiamo di conoscerla, vi ha posto per affreschi come quelli di S. Clemente in Roma, o della « Risurrezione di Tabita » nella cappella

Brancacci, o per la « Pietà » e la « Madonna » di Empoli o per le tavole a Monaco e a Brema, le quali tutte da varii scrittori gli vennero attribuite. Il dipinto di Brema porta la data del 1423. Orbene, come mai un artista di carattere, cioè di uno sviluppo coerente e logico, (e Masaccio sin dal principio dà prova di un granitico senso della sostanza e di una perfetta indifferenza per la grazia), avrebbe potuto ideare una così gentile, graziosa, elegante e squisita cosa come la « Vergine » di Brema, dopo aver dipinto l'affresco di Montemarciano ed anco la « Madonna con S. Anna ». E questa di Brema ha le precise qualità di tutte le altre opere testè menzionate come quelle che non possono appartenere a Masaccio. Senza l'ombra di dubbio esse sono di Masolino, e l'ostinarsi, con tutte le facilità di confronto e di rettifica che abbiamo adesso, nell'attribuirle a Masaccio, può spiegarsi soltanto con una deficienza nel percepire tutta la differenza fra il temperamento del maestro e quello, diametralmente opposto, del discepolo.

E il temperamento di Masaccio si esplica meravigliosamente nella Madonna di Brant Broughton. Confesso che quando la fotografia mi giunse, a tutta prima dubitai che un pittore sviluppatosi nel primo quarto del secolo XV potesse dimostrarsi così noncurante della bellezza, della grazia, della leggiadria, della raffinatezza, di tutte le qualità, insomma, inerenti a quel tempo di massimo rigoglio, di tradizione gotica, di cui Masolino fu la più alta espressione. Dubitai persino che Masaccio potesse riuscire indifferente in modo così assoluto a tutto quanto non fosse la completa realizzazione del rilievo.

Ma tale egli era. Questa Madonna sta al lato opposto della fragile e squisitamente signorile grazia di Masolino, avendo in ispirito tutta la forza massiccia della più barrocca architettura cinquecentesca. Nessun pittore nell'intera Rinascenza eseguì mai cosa più monumentale. Lungi dal richiamare i Limburg e gli altri miniaturisti francesi, come Masolino, Gentile da Fabriano, l'Angelico giovane e tutti gli altri maestri di transizione, escluso naturalmente l'Uccello, Masaccio si liberò dalla tradizione gotica (1) con un vigore che nessun altro maestro del quattrocento, salvo Piero dei Franceschi, poteva imitare. In tutto quanto si riferisce essenzialmente ad ampiezza, corporea imponenza e a convincente energia, nessun altro fiorentino ha meno di lui il sapore del trecento.

BERNHARD BERENSON.

PS. — Nel corso di questo articolo io feci menzione pressochè di ogni lavoro di Masaccio che ho veduto. Sono tutti quelli conosciuti; ma nelle mie cartelle tengo da molti anni una meschina fotografia di una predella con la « Circoncisione » che inevitabilmente rievoca il suo nome. Credo l'originale fosse nella raccolta Toscanelli. Siccome non mi sembra improbabile che questa pittura appartenga davvero a Masaccio, la riproduco quà, nella speranza che qualche studioso o dilettante ci dica dove si trovi presentemente.

(1) Nessuno di certo giudicherà il gusto personale di Masaccio dalla forma delle tavole ch'egli eseguì. Queste erano preparate indipendentemente dal pittore secondo il volere di chi le ordinava; così pel polittico di Pisa, noi apprendiamo da documenti che le tavole vennero apparecchiate da un artefice senese.

UN PASTELLO DI LEONARDO DA VINCI DA RITROVARE.

Correndo l'anno 1799, Antonio Mussi, professore di Belle Arti e di lingua greca (strano accozzo di mansioni!) nell'università pavese, (1) licenziava per le stampe un suo volume di versi intitolato *Poesie pittoriche*. (2) Si tratta d'una cinquantina di componimenti, sonetti i più, i meno canzoni, o anacreontiche, ciascuno dei quali ha per obbietto d'illustrare un tema attinto dalle arti belle: descrivere monumenti antichi e moderni, celebri edifici, quadri insigni, rinomate sculture; esporre soggetti di carattere mitico o storico, innalzare alle stelle genii artistici, quali Leonardo, Raffaello, Michelangelo, Tiziano, Correggio; insomma un miscuglio esecrabile, pervaso da una retorica bolsa, che ci strappa il grido stesso rivolto da una celebre improvvisatrice ad un rivale oscuro, che era insieme canonico:

Se canti in coro, come in Pindo canti,
Povero Cristo, sfortunati santi!

Poveri scolari, se il Mussi insegnava come poetava!

Le elucubrazioni poetiche del grecista ticinese non mi avrebbero certo ispirata la voglia di intrattenerne i buoni lettori della *Rassegna,* se, sfogliando le pagine del suo libretto con mano distratta, non mi fosse venuto sott'occhi un componimento intitolato: « *Il volto del Salvatore*, nell'atto di pronunziare nell'ultima cena cogli Apostoli quelle parole: « Uno di voi sta per tradirmi ». Dipinto da Leonardo nel quadro del Cenacolo suo capo d'opera »; e seguìto a pie' di pagina da questa nota: « Questa descrizione è fatta sul disegno originale, grande al naturale, dipinto a pastello, posseduto dall'autore. L'original dipinto sul muro a S. Maria delle Grazie in Milano, guasto dal tempo e da nuovo pennello, è ben lontano dall'incredibile espressione, che si vede in questo ».

Avevo proprio allora allora finito di leggere gli estratti del Lomazzo, così eruditamente commentati dal valente professore E. Solmi nell'ultima puntata dell'*Archivio Storico Lombardo,* (3) e mi ritornarono tosto a mente le parole del caldo ammiratore di Leonardo sul modo di « colorare a pastello »: « Il che si fa in carta « e fu molto usato da Leonardo Vinci, il quale fece le teste di « Cristo e degli Apostoli, a questo modo, eccellenti e miracolose « in carta ». (4) E ricordavo che, oggi, esistono ancora due serie di riproduzioni a pastello di teste di Cristo e degli Apostoli (non una, come sembra credere il Solmi), (5) le quali aspirano ad essere giudicate l'opera originale e «miracolosa», uscita dalle mani del grande artista; l'una, quella conservata da tempo nella collezione granducale di Weimar; l'altra, acquistata da alcuni anni in Inghilterra, a cura di W. Böde, per la Pinacoteca municipale di Strasburgo.

Entrambe queste serie, che sono state oggetto di un diligente studio di G. Dehio, (6) offrono le teste in grandezza un po' maggiore del vero, per l'appunto come il pastello che possedeva il Mussi, ed in tutt'e due la testa del Cristo non fa difetto. Poichè dunque esse, costituite così come ora si ammirano, son da lunga pezza esulate dall'Italia, (7) non pare credibile che il dipinto ch'era in mano al professore pavese nel 1799, ne abbia mai potuto far parte. D'altronde il Mussi dice espressamente di avere in suo possesso la testa sola del Cristo, ed aggiunge che questa testa era « d'incredibile espressione ». Di qui torna ovvio sospettare che il pastello da lui posseduto fosse stato dall'artista condotto ad alto segno di finitezza; il che non è, per es., il caso della serie esistente ora a Strasburgo, dove la testa del Salvatore è invece assai imperfetta. (8)

Tutte queste riflessioni metterebbero la voglia di concludere che forse nessuna delle serie di teste leonardesche, ora a Weimar ed a Strasburgo, siano originali, ma che derivino ambedue da un'altra serie, originale davvero, la quale andò dispersa prima che il sec. XVIII finisse e di cui un frammento, quello contenente la testa del Salvatore, era passato nel 1799 in potere del professore sonettiere. Ma anche se questa ipotesi non colpisse nel segno, rimarrebbe sempre importante rintracciare codesta terza testa del Salvatore, eseguita a pastello ed attribuita con tanta asseveranza a Leonardo; ed appunto per stimolare gli ammiratori devoti del grandissimo Vinci a tale ricerca, mi sono creduto in obbligo di rievocare qui la notiziola preziosa sperduta in mezzo ai vuoti versi del Mussi.

FRANCESCO NOVATI.

(1) Vedi intorno a lui: *Memorie e docum. per la storia dell'Univer. di Pavia,* Pavia, 1878. Parte I. p. 579, sg.

(2) *Poesie Pittoriche di Antonio Mussi O. P. Professore di Belle Arti e di Lingua Greca nella Università di Pavia.* — Pavia, anno VII, R. (1799). Nella stamperia Bolzani, 12. pp. Una copia di questo libretto è nella Miscellanea Braidense X E, X 35, n. 13.

(3) Anno XXXIV, fasc. XVI, pag. 290 e seg.

(4) Op. cit., pag. 312.

(5) Op. cit., pag. 313.

(6) V. G. DEHIO, *Zu den Kopien nach Lionardos Abendmahl* in *Jahrbuch der kön. Preussisch. Kunstsammlungen 1896,* Berlin, 1896, Heft III (cito dall'estratto).

(7) Le vicende dei pastelli di Weimar sono bene conosciute: essi facevano parte della collezione Arconati di Milano, donde passarono presso i Sagredo (o Zen?) di Venezia; che li vendettero al console inglese Uduny, che li portò seco in Inghilterra. Quivi li ebbe Sir Tommaso Lawrence; in seguito il re d'Olanda, che li lasciò a sua figlia la Granduchessa di Weimar. Della serie di Strasburgo s'ignora invece la storia; anch'essa però fu comprata in Inghilterra.

(8) Cfr. DEHIO, op. cit., p 5: « Der Kopf ist unfertig, nicht bloss insofern « ihm der Bart fehlt, sondern es scheint die ganze untere Hälfte des Gesichtes « noch nicht in der rechten Ordnung zu sein ».

LA MOSTRA DI MINIATURE
E VENTAGLI A MILANO
LE MINIATURE

Convien risalire molt'anni addietro, sino al 1874 per trovare in Milano una mostra d'arte antica riuscita interessante per copia e bontà degli oggetti esposti. Allora il Salone dei giardini pubblici distrutto poi per far posto al Museo di Storia Naturale, raccolse cimeli di diversa specie, maioliche, porcellane, vetri, bronzi, e oggetti da vetrina: allora i possessori di private collezioni e i pazienti ricercatori gareggiarono nell'offrire la roba loro con un entusiasmo il quale assicurò alla geniale iniziativa il più lieto successo. Malgrado ciò essa non si ripetè e passarono quasi sette lustri prima che di nuovo si pensasse ad una mostra di simil genere in un campo più ristretto. Non è già che a Milano il gusto per le cose belle si sia affievolito o che le raccolte abbiano subito, come in altre città italiane il contraccolpo delle diminuite fortune, poichè anzi l'accumularsi di nuove ricchezze dovute ai commerci e all'industrie, come pure l'estendersi del buon gusto, accrebbero il numero dei raccoglitori. Ma da un lato i timori cagionati da recenti disastri fatali alle ultime mostre retrospettive, dall'altro i sospetti destati da talune inchieste governative tendenti ad accertare la presenza di importanti capi d'arte e ad impedirne l'esodo, resero poco propensi i privati ad esporre. Onde occorse certo molta perseveranza da parte del Presidente della Società di Belle Arti e del Comitato da lui riunito attorno a sè per riuscire nell'intento di comporre una mostra di ventagli e miniature; forse il buon esito si deve alle Patronesse le quali seppero con la fine diplomazia femminile vincere gli ostacoli. Nè ottennero sempre vittoria, poichè alcuni che avrebbero potuto occupare un posto eminente fra gli espositori e aggiungere lustro all'Esposizione stessa non risposero all'appelllo. Ora, pur riconoscendo in ognuno il diritto di disporre come crede meglio delle cose proprie, si può deplorare che tutti non intendano, come queste mostre parziali, circondate dalle maggiori garanzie, tutelate contro ogni pericolo d'incendio o di altro danno, riescano di non dubbia utilità; esse servono ad educare l'occhio ed il gusto del pubblico, rivelando tante cose belle le quali altrimenti rimarrebbero ignorate da tutti fuorchè da un piccol numero di privilegiati. Ed il possessore stesso dovrebbe provare non poca soddisfazione nel vedere l'oggetto suo apprezzato ed ammirato, e cio non per un meschino sentimento di vanità o di egoismo ma per un ben inteso altruismo, poichè il godimento nostro è accresciuto da quello degli altri. Infatti nei grandi centri come Parigi e Londra si tengono periodicamente mostre parziali, sempre diverse, sempre interessanti, le quali attirano tanto il semplice curioso quanto l'uomo di studio e di ricerche. Noi dunque esprimiamo il voto che l'Esposizione della Permanente, per cui il pubblico dimostrò un vero interesse, sia seguita a non lungo intervallo da altre... di cui forse si sta già maturando il programma.

Quando, assai probabilmente dietro l'esempio di Roma, ove le belle sale del palazzo Rospigliosi accolsero testè la Mostra dell'Ornamento Femminile, si pensò di chiamare a raccolta i possessori di ventagli e di miniature offrendo, per esporre i loro preziosi oggetti, l'ampio salone della Permanente, von si sperava di riempire di questi tante vetrine. Di certo nel gran numero i capolavori, le cose veramente rare o di grande pregio, non abbondano, ma molte sono le miniature finissime, gli smalti variopinti, le ricche tabacchiere, gli astucci d'argento, le pergamene dipinte a vaghi colori. Il regolamento, a ragione, stabiliva si accettassero le miniature eseguite dallo scorcio del XVII secolo ai giorni nostri; non già che non se ne facessero prima di quell'epoca: alcuni pittori vissuti nel 1500 ce ne lasciarono e il Lomazzo parla con ammirazione di un miniaturista inglese Hillyard fiorito pure nel secolo XVI, ma fu solo nel XVII e sul finire di esso che l'arte del miniare si estese e si perfezionò. Giunse poi al suo apogeo, sopratutto in Inghilterra e in Francia, durante il 1700 per decrescere poi e decadere di una decadenza che più non si arrestò. Ciò non si dovette tanto al variare della moda, quanto piuttosto al progredire dei procedimenti meccanici. La fotografia, che permette ad ognuno di vedere riprodotte e diffuse le proprie sembianze in poco tempo, con scarsa fatica e tenue spesa, che soppresse il tedio della lunga posa, le incertezze ed i dubbi dell'artista, la fotografia la quale in altro campo riuscì di tanto aiuto alla pittura, fu invece fatale al miniaturista. Se tale asserto non fosse per sè evidente, basterebbe confrontare le opere dei secoli passati con quelle più recenti le quali si risentono talmente dei processi meccanici da riuscire poco più di fotografie dipinte, senza la grazia e il carattere degli antichi ritratti. Come ben nota un acuto scrittore, i moderni lavori saranno forse più somiglianti nel senso comune della parola, rendendo i tratti più salienti che saltano agli occhi dell'osservatore meno profondo, ma non esprimeranno nulla del carattere intimo dell'individuo. Un vero pittore deve penetrare più addentro della maschera di carne e d'ossa che costituisce il viso, cogliere alcuni punti meno appariscenti i quali rivelano la natura, la psiche della persona, deve in una parola non copiare ma interpretare, fare opera di fisiologo e di psicologo ad un tempo. Allora solo creerà, dando al suo lavoro un'impronta particolare, una personalità tale da servire meglio della firma ad attestarne l'autenticità. Si capisce però facilmente come il numero di

1

4

2

3

5

6

7

8

9

10

11

N. 1. – Miniatura « Ritratto di due bambine » *Gigola*, (esposte dalla sig.ª Marchesa Teresa Visconti Sanseverino). — N. 2 e 3. – Miniature « Bambino con cuffia » e « Ritratto di signora » dipinte da *Füger, epoca di Luigi XVI* (esposte dalla nobile signora Carlotta Negri Origoni). — N. 4. – Miniatura inglese « Ritratto di Woronzoff Rochard », (esposta dal signor Giorgio Mylius). – N. 5. Miniatura « Ritratto di ufficiale inglese », (esposta dai sigg. Carlo ed Antonio Grandi). — N. 6. – Smalto *Petitot*, (esposto dalla nobil Donna Fanny Ponti Bellinzaghi). N. 7 e 8. – Dipinti su rame « Ragazza », *Greuze*. « Ritratto di donna », (esposti dai sigg. Carlo ed Antonio Grandi). — N. 9 Miniatura « Ritratto di Napoleone I° », *Isabey*, (esposta dalla Principessa di Molfetta Melzi d'Eril) — N. 10. – Miniatura « Giovine dama in bianco », (esposta dai sigg. Alberto e Sofia Vonwiller). — N. 11. – Dipinto su rame « Ritratto di giovane donna », (esposto dai sigg. Carlo ed Antonio Grandi).

simili artisti, ristretto nel passato, divenga sempre più piccolo. Però a simili analisi non tutti discendono: e al gran pubblico poichè nelle esposizioni passa rapidamente da una vetrina all'altra manca il tempo necessario a così sottili distinzioni ed anzi le sue simpatie vanno piuttosto al ritrattista-fotografo.

Intanto le nostre osservazioni di carattere puramente obbiettivo ed a cui forse taluno rimprovererà di non contenere nulla di peregrino o di nuovo, ci distrassero sin quì dalla Mostra alla quale vogliamo pur dare una breve corsa, notando qua e là, per sommi capi, non consentendo lo spazio di analizzare partitamente i numerosi oggetti esposti.

Uno dei più grandi e più noti pittori di miniature fu l'inglese Riccardo Cosway legato al paese nostro da parecchi vincoli, poichè non solo ci venne, ma la moglie sua nata e allevata a Firenze, dopo la morte del marito, si ritirò a Lodi e vi fondò uno stabilimento di educazione. Dipinse egli anche a olio ma tali composizioni non riuscirono fra le migliori perchè le sue attitudini lo portavano a comprendere meglio la grazia e le raffinate eleganze del secolo artificioso in cui visse che non la grandiosità e la severa dignità classica. Per questo si dedicò quasi esclusivamente a ritrarre sulle sottili lamine d'avorio le belle dame e i vaghi cavalieri, eccellendo nel rendere le masse fluenti di capelli che inquadrano un viso aristocratico illuminato da grandi occhi espressivi, e nel conservare la somiglianza, pure abbellendo o almeno ingentilendo i suoi modelli. Delle sue miniature sparse un po' dovunque, ma sopratutto nella Inghilterra, che ne possiede numerose raccolte, la Mostra non ne contiene alcuna, ma in compenso vi troviamo, riuniti in una sola cornice, quattro disegni di lui. Sono disegni a matita dal tratto rapido e sicuro: i volti soli leggermente tinteggiati di un colore che basta a dare a quei lineamenti, agli occhi, a tutto l'insieme una singolare vivacità. Quanta grazia e eleganza nella Miss Syddons, e più nella Principessa Lubomirska il cui viso esce da un arruffio di pizzi resi benissimo con pochi tocchi leggeri, quanta maschia virilità nel Principe Reggente e nel curioso personaggio, la Chevalière d'Eon; di quest'ultima le linee del volto fortemente accentuate, il naso vigoroso e la bocca col mento pieno di volontà, spiegano come potesse camuffarsi da uomo. Forse tali disegni servirono poi per miniature; della Lubomirska ve n'ha infatti una ma assai diversa dal nostro piccolo ritratto; del Reggente, il Re d'Inghilterra possiede uno schizzo a matita in cui ci si presenta quasi di profilo, senza armatura, di aspetto più giovanile; anche in esso soltanto il volto reca traccie di colore. (1)

Quasi nello stesso tempo in cui il pittore inglese si si acquistava in Londra la sua ben meritata rinomanza, fioriva a Vienna un artista il quale appunto per la elegante finitezza delle sue miniature veniva chiamato il Cosway viennese. In verità F. H. Fûger ebbe i natali non già in Austria ma a Heilbronn, però giovane ancora di appena 23 anni, nel 1751, entrò al servizio di Maria Teresa a Vienna dove divenne poi Direttore dell'Accademia e lasciò molti suoi lavori; il più prezioso il ritratto delle tre principesse Radziwill, in cui supera lo stesso Cosnay per la disposizione del gruppo, trovasi invece nel Museo di Berlino. Noi qui vediamo alcuni preziosi ritratti della famiglia Origoni (esposit. Ing. Negri) che portano la firma dell'artista; sopra uno sfondo grigio spicca la dama dalla pettinatura sapientemente architettata, dalle carni tinteggiate di rosa, e lì vicino il delizioso bambino dalla elegante cuffietta che gli copre la testa. Mirabile l'arte con cui il pittore seppe rendere le molli pastosità della carnagione infantile e i minimi particolari della vesticciola.

Fra i piccoli ma preziosi oggetti che la mostra contiene, non devesi dimenticare un deliziosissimo smalto della signora Ponti Belinzaghi ascritto al Petitot e, malgrado le tinte troppo accese e una certa durezza di linee, la attribuzione appare molto plausibile; notisi l'armatura lumeggiata come nei grandi dipinti, la parrucca bianca dalle folte anella e il viso in cui distinguonsi persino i peli delle ciglia. Invece non crediamo si possa riconoscere la sua mano nello smalto del signor Vonwiller (vetr. N. 17) con una graziosa scena di giovani musicanti, tanto più che i costumi dei personaggi sembrano indicare un'epoca posteriore a quella nella quale fiorì l'artista. Il Petitot, di origine ginevrina, visse molti anni a Parigi dove divenne il favorito del Re Luigi XIV e della sua corte di cui riprodusse le belle donne e i grandi personaggi, raggiungendo nella pittura su oro orgento e rame, per la correttezza del segno e la bellezza dei colori, un grado di perfezione non mai toccato da altri prima di lui.

Una delle miniature che nella « Mostra dell'ornamento femminile » di Roma attirò maggiormente gli sguardi dei visitatori era una tabacchiera recante nel coperchio l'immagine del figlio di Napoleone I, a cui per tal ragione riuscì tanto cara da tenerla sempre seco nel duro esilio di S. Elena. Dello stesso pittore che fece quella ne vediamo quà una, pure doppiamente preziosa, e pel ricordo storico, essendo stata donata dal I° Console al Duca di Lodi, d'onde pervenne alla Duchessa Scotti-Melzi, e pel suo valore artistico. Per convincersi di tal valore basta confrontarlo con un ritratto di Napoleone nella vetrina (n. 7,). non dispregevole certo ma inferiore perchè eseguito non come questo da un modello presente e vivo, ma dall'opera di un altro. Nel piccolo ovale abbiamo la testa vera di Bonaparte ancora giovane dall'ampia fronte ombreggiata da folti capelli, dallo sguardo profondo, dalla bocca autoritaria: non è una maschera sotto cui non v'ha nulla, è una faccia di carne ed ossa sotto cui vibra un'anima. Così, quand'anche non vi si leggesse la firma dell'autore, non dubiteremmo dell'autenticità di quest'interessante lavoro. L'Isabey il quale, da Maria Antonietta a Napoleone III, riprodusse nella sua lunga vita tutti i sovrani che sedettero sul trono di Francia, fece parecchi ritratti di Napoleone I. Alla Wallace Collection se ne conserva uno, nella forma ovale prediletta dall'artista,

(1) Di questi quattro disegni daremo nel prossimo numero una riuscitissima riproduzione a colori.

assai simile a quello esaminato ora ma forse di un carattere meno personale.

L'Isabey aveva un rivale in F. B. Augustin, reputato egli pure uno dei migliori miniaturisti francesi, forse più pel colorito brillante e per la cura nel modellare il volto che non per vera artisticità; di lui si ammiravano nella esposizione di opere del XVIII secolo tenutasi ultimamente a Parigi, molti lavori assai apprezzati. Il cav. Noseda possiede un simpatico ritratto (vetr 73) di gentiluomo francese, F. B de la Motte ascritto all'A. L'abito dai grandi risvolti rossi fa risaltare la carnagione chiara, la candida cravatta e il bianco panciotto del vecchio signore. Molto fine e delicata la miniatura di scuola inglese recante una signora e appartenente essa pure al cav. Noseda.

Ritratti miniati di diverse scuole, italiana, francese, inglese, espone il Presidente della Società di Belle Arti il cav. Giorgio Mylius: l'uno fra gli altri di un personaggio dagli occhi cerulei, dalle carni ancora fresche malgrado i capelli argentei, che porta a trocolla la fascia di un ordine cavalleresco di cui gli brilla sul petto la placca, è preso da un dipinto inglese molto noto.

Assai delicato e, crediamo, di pennello francese, quel gentiluomo dalla parrucca incipriata e il costume Direttorio nella vetrina (18) ove la signora Borghi Minonzio mise in mostra, fra altre buone cose, una serie di quadretti ad acquarello di cui quello rappresentante un incendio a Venezia si direbbe un bozzetto pe quadro più grande del Guardi, collo stesso soggetto, posseduto dal signor G. Brambilla.

Una delle più ricche esposizioni è quella della marchesa Visconti Sanseverino che occupa ben quattro vetrine con ventagli, tabacchiere e miniature; interessanti queste ultime sotto diversi rapporti, alcune rappresentando persone di ben note e antiche famiglie lombarde, Visconti, Serbelloni, Porcia, ecc., altri personaggi illustri come Giacomo Leopardi, il Delfino di Francia(una mesta testina). Curioso poi quel Generale Radeztky colla moglie in uno stile tanto realistico da non mascherare la loro bruttezza.

Nell'ampia vetrina dei signori Grandi parecchi oggetti meriterebbero di venir accuratamente esaminati e riprodotti, ma lo spazio non consentendolo, ci limiteremo a notare due tondi ad olio: l'uno, il più piccolo, in cornice di stile Luigi XV, raffigura una graziosa testa di fanciulla, attribuita al Greuze, colla maniera del quale ha molta affinità, l'altro un'elegante giovane signora scollata, pure di scuola francese; di sotto a questi ammiransi alcuni finissimi piccoli busti a olio del secolo XVII.

Fra i personaggi celebri ricordati alla Mostra vi è Aless. Manzoni di cui la sua discendente, Donna Vittoria Brambilla Manzoni, prestò un prezioso ricordo di famiglia, un grazioso ovale in cui il pittore Scotto seppe rendere con grazia le fattezze del grande scrittore in età ancora giovanile.

Uno dei miniaturisti italiani nella nostra mostra meglio e più copiosamente rappresentato è il Gigola, bresciano di nascita ma che potrebbesi quasi dire milanese di adozione perchè in Milano egli visse a lungo e lavorò godendo la protezione del Vice Re Eugenio Beauharnais e delle più illustri famiglie, per le quali dipinse sull'avorio, sullo smalto e sulla pergamena. Egli si perfezionò nell'arte sua, a cui si sentiva attratto da naturale disposizione, studiando in Italia ed a Parigi quegli artisti francesi che colà si erano meritamente acquistata una grande rinomanza, e difatti le opere che di lui ci rimangono rivelano questo studio per la eleganza e la grazia della fattura nonchè per la correttezza del disegno. Le miniature che recano la sua firma sono tante che l'annoverarle tutte riuscirebbe tedioso: rammentiamo soltanto in una graziosa cornice stile impero ritratti della famiglia Trivulzio, (prop. Marchese Trotti) e altre dei Borromeo.

Passate così in rassegna alcune fra le numerose miniature della mostra ci riserbiamo di dire poi due parole intorno agli altri oggetti esposti

Guido Cagnola.

Vedute di Milano (esposte dai sigg. Alberto e Sofia Vonwiller).

DI UNA "ANNUNCIAZIONE„
DELLA MOSTRA DI PERUGIA.

In una eruditissima lettera, dell'11 Marzo 1899, così venivami descritto dal nobile e colto suo proprietario, il Conte Emanuele Raineri, il pregevole dipinto, di cui ora intendo occuparmi:

« Questo quadro in antica tavola di quercia rovere, alta cm. 56,3 larga 49, munita di semplice pur essa antica, cornice dorata, è stato sempre e concordemente reputato come lavoro pregevole di classico pennello.

P. PERUGINO - L'Annunciazione - Proprietà del Conte Emanuele Raineri - Perugia.

«Con uno sfondo armonioso, fra le alte pareti d'un ampio e maestoso cortile si scorge sul davanti, maestrevolmente dipinta, la Annunciazione della Verginella di Nazareth, quell'alto mistero per cui *fra cielo e terra si riaccese l'amore*, come cantò il Poeta.

«Lo sfondo distendesi fra archi di stile greco-romano, uguali e completi, larghi e pieni di luce; sono questi sorretti da grossi pilastri, che inquadrano poi nell'angolo destro, prospicenti in avanti, così da formare al lato diritto dello stesso cortile un porticato, ove congiungonsi simmetrici gli spigoli degli archi ogivali, incrociantisi alla sommità delle volte del portico, su cui poggia una abitazione tutta regolare e decorata in uniformità dello stile. È il cortile improntato ad architettura ricca e severa, e tutto vi si trova concatenato secondo le norme del classicismo; però è da osservare che tutte le membra della costruzione sembra trovino nel quadro proporzioni più armoniose di quelle indicate da Vitruvio.

«*All'epoca della rinascenza*, così Eugenio Muntz nel suo libro «l'Età aurea dell'Arte italiana», *non bastavano più i disegni geometrici ed artistici; occorreva toccare e sentire; è per questo che prima gli architetti orefici, poi quelli scultori ed intarsiatori, infine all'alba del XVI secolo, anche quelli pittori, introducono una nota più soffice, più morbida nelle loro costruzioni.* Per i primi, anch'essi introducono nel-

l'architettura, come scorgesi mirabilmente nel nostro dipinto, gli effetti di prospettiva; ricordiamo di volo l'augusto porticato creato dal Bramante per la Scuola di Atene di Raffaello da Urbino. Anche nel nostro quadro la distribuzione delle finestre nel cortile è bene coordinata ai toni di luce; così avviene nel porticato, sul cui sfondo apresi una finestra a ravvivarlo colla vita allegra della campagna. Sulle due grandi arcate dirimpetto s'inalzano due alti ordini di finestre aperte, che mostrano il cielo e riccamente adorne di scorniciature a disegni, divise fra loro da doppio giro di grossi cornicioni, abbellito il più basso da fregi, su cui poggiano colonne divisorie sempre più svelte e più ricche di capitelli e di ornati; nè mancano effetti graditi dati dalle capriate e dalle mensole rosse e dallo stemma sull'angolo che il porticato fa sul cortile. Questo poi è piancitato di rosso a intarsio di grandi ottagoni regolari di marmo bianco, con quadri simmetrici nel centro, divisi tutti fra loro da uguali e lunghe fascie di marmo bianco, che dividono regolarmente il cortile, intersecandosi con effetto di simmetria e di varietà meraviglioso.

« Sul davanti del porticato di destra, snella, campeggia la figura della Vergine, in atto sublimemente dolce ed umile; spira nel volto un'aria soave di grazia purissima, con semplice chioma bionda raccolta in mezzo a luminosa aureola; e tutti i lineamenti sono informati alla bellezza ed al pudore. La movenza ritmica della linea, con la dolcezza del sentimento Umbro subentra nella figura alla primitiva rigidità bizantina.

« Leggermente inclinando il capo verso destra, muovendo invece un poco a sinistra il restante della persona, l'intiera figura leggiadramente componesi, con *deità tutta gentile*. Essa tiene le braccia leggermente aperte ed alzate, come per il timore destatole dall' improvviso apparire dell'Angelo, per cui naturalmente a terra le è caduto aperto il libro davidico; nella mossa del piede destro, che è sul davanti e nell'appoggiarsi che fa intanto sull'altro, si rivela al vivo l'atto di indietreggiare, effetto del subitaneo stupore. Un velo bianco finissimo, emblema di verginale purezza, piegandosi, le scende dietro dal capo, e lieve sfiorando le spalle, le s' incrocia davanti lentamente sul petto. La tunica rossa, finamente guarnita al collo ed ai piedi con aurei ricami, è solo ristretta alla cinta da doppio filo d'oro, annodato e ricascante nel mezzo; se non che, con mirabile contrasto di colorito, il manto turchino, appoggiato sulla spalla sinistra, nel cui lato cade fino a terra, scendendole dietro la persona con sobrio panneggiamento, è ravvolto sotto la cinta, ripiegandosi sul destro fianco in avanti, da cui, trasversando poi in alto, va a ricadere nel braccio sinistro e ne esce fuori la mano.

P. PERUGINO - L'Annunciazione - Fano - Chiesa di Santa Maria Nuova.

« Alcuni passi discosto dalla Vergine, per reverenza di Lei, scorgesi l'Angelo. Piegato a terra il ginocchio destro, porge il saluto « *della molti anni lagrimata pace* ». La sua figura ha un aspetto giovane ed un carattere gentile, dalla faccia in profilo, di forma quasi rotonda, serenamente ispirata nella pronuncia dell'*Ave* divino. Dallo sguardo dimesso di quel volto, veramente sovrumano, circonfuso lievemente di roseo, sembra trasparire tutta la celestiale missione, ed i suoi lunghi capelli biondi, dietro sormontati da aureola, solcati da fili flessuosi di oro finissimo e spartiti nel mezzo, si raggruppano ondeggianti e quasi fluttuosi sugli omeri, racchiusi dalle due grandi ali spiegate che dagli omeri, con ardita e si-

nuosa curva, si ergono scure nell'alto per poi discendere obliquamente a tergo, ciascuna in bipartito gruppo di penne, all'estremità lunghissima, variopinte di rosso, di giallo e di oro in guisa da mostrare al vivo il loro corusco bagliore. Le braccia e le palme con serafico ardore egli stringe al seno, pietosamente incrociate: indossa una tunica tessuta di bruno argento, che dalle braccia scende ampla ed un po' rialzata sul davanti, per poi avvolgere fin dietro a strascico tutto il ginocchio che è a terra piegato. Ha il manto, o gamurrino, di marrone scuro, come da pellegrino, vagamente filettato d'oro nel petto, e sulla tunica e alle ali si rigonfia nei fianchi, stretto però alla cintola.

« Tale è il quadro, ancora da pochissimi conosciuto,

FIORENZO DI LORENZO - Miracolo di S. Bernardino.
Pinacoteca comunale di Perugia - Gabinetto di Fiorenzo Di Lorenzo N. 8.

che l'Orsini ed il Siepi, quantunque equivocassero nel soggetto, vollero giudicare di maniera Raffaellesca, ed il Consoni lo volle attribuito al Perugino ed anche a Piero della Francesca, per l'architettura e per gli effetti di prospettiva che questo pittore seppe introdurre ne' suoi quadri ».

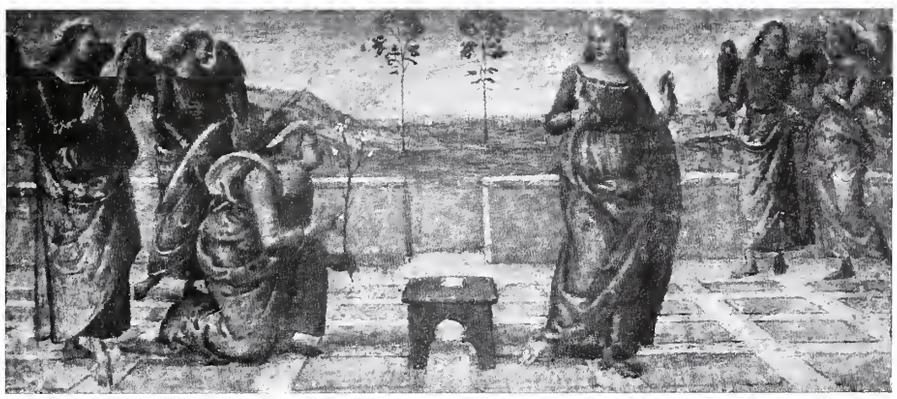
Dopo così diffusa e particolareggiata descrizione, prima che mi fosse data l'opportunità di vedere e di esaminare l'originale, conservato con particolare venerazione e, direi quasi, con gelosa custodia nella intimità dei domestici quartieri della nobile famiglia, l'istesso Conte Emanuele mi comunicava, pure per lettera, un'interessante sua scoperta, che la parte architettonica dello sfondo del fabbricato e del cortile era del tutto identica, salvo una più conveniente trasposizione, a quella dipinta da Fiorenzo di Lorenzo nella tavoletta del miracolo di S. Bernardino, a beneficio di una *sterile*, che conservasi con altre sette nella Pinacoteca Vannucci, Sala XIII, N. 9.

Venuto finalmente il momento, a lungo desiderato, di potere a tutto agio ammirare e studiare il dipinto, che dalla prima descrizione e dall'ulteriore scoperta addiveniva per me interessantissimo sotto più riguardi, trovando il merito grandissimo dell'insieme e dei dettagli in tutto conforme alla descrizione medesima, da un accurato esame e da un lungo studio di confronto, mi fu possibile concretare la conclusione che segue, e che lancio ad affrontare il giudizio del pubblico e dei critici d'arte sereni ed imparziali, i quali sappiano e vogliano tenere a calcolo la forza della tradizione e dei raffronti, sostituendo ai documenti scritti i documenti delle induzioni, che, pure in arte, si possono avere dalla logica dei fatti.

Il dipinto in parola deve dunque, a mio parere, ritenersi una purissima creazione del giovanetto Vannucci, venuto in Perugia non affatto digiuno dell'arte, come ce lo volle dare il Vasari, ma già educato alla scuola di quel Francesco di Castel della Pieve, che nel 1449 dipingeva in Pacciano l'istoria pietosa della Crocefissione. Ed in Perugia, secondo l'autorevole giudizio di valenti critici d'arte, prende più particolarmente a frequentare la bottega di Fiorenzo di Lorenzo, a preferenza di quelle degli altri pittori allora in fiore, anche per il fatto che Fiorenzo dava già prova di quanto valesse nello studio e nella riproduzione della classica architettura, benchè più alla fantasia che al vero fosse da lui adattata nelle sue pittoriche composizioni. Così ben può ammettersi possa Fiorenzo essere stato se non il suo primo maestro, certo il suo primo ispiratore, la sua guida, a percorrere con trionfi sempre maggiori il sentiero dell'arte, benchè il suo genio lo portasse ad avvalersi dei pregi e delle

caratteristiche speciali degli altri, pur valentissimi predecessori e contemporanei Umbri e Toscani, per fondere, a dir così, tutte le finezze dell'arte, tutte le secolari loro virtù allo scopo di poter rendere, come egli seppe fare, gli aspetti sereni delle nostre campagne, la profondità luminosa dei nostri orizzonti, le chiare trasparenze del nostro Lago, « fissando il carattere della femminilità casta e delicata dominante nell'Umbria, diffondendo sui volti delle sue Madonne, con un' ineffabile sorriso, una serena mestizia, volendo in esse glorificare le gioie e le pene della maternità, le quali già erano state cantate da Iacopone da Todi ».

Prendendo le mosse dalle due figure della Vergine annunziata e dell'Angelo annunziatore, le quali, situate l'una di fronte all'altra spiccano con bel rilievo sul fondo del quadro, noi possiamo trovare nella prima un concetto tutto individuale del giovane Vannucci, tanto nella posa, quanto nel sentimento; una movenza ritmica, una peculiare dolcezza della linea, che ci preconizzano la figura dell' Annunciata nella predella del quadro della Trasfigurazione, ora nella nostra Pinacoteca (Sala XVII, N. 5), la figura della Vergine nell'Offerta di Cristo al tempio, parte di predella dell' âncona di S. Agostino, pur essa in Pinacoteca (Sala XV, N. 14); la figura dell'Annunziata della grandiosa tavola di Fano; sempre la stessa figura della Vergine nello splendido affresco della Crocifissione nel Monastero di S. Maria dei Pazzi in Firenze, e nel quadro dello Sposalizio, dipinto per la Cappella di S. Giuseppe nel nostro Duomo; nella Sibilla Cumana e nella figura di Cristo nella Trasfigurazione, stupendi affreschi che decorano la Sala di udienza del nostro Collegio del Cambio.



PERUGINO - L'Annunciata - Particolare nella predella della Trasfigurazione.
Pinacoteca comunale di Perugia, Sala XVII N. 5.

Nè fra i disegni del Vannucci, conservati originali nella Regia Galleria degli Uffici, mancano dei dettagli che rispondono alle figure del nostro dipinto. Nello studio per la figura del Socrate negli affreschi del Cambio, la mano sinistra uscente dal manto della Vergine e la posizione dei piedi è perfettamente identica, come altra uguaglianza si scorge nella mossa dei piedi e nel panneggiamento della figura del Pericle. La posizione dei piedi della Vergine è pure identica nel disegno per l'affresco di S. Maria dei Pazzi in Firenze; nello studio dell'apostolo Pietro, poi ritratto nella tavola dei cinque apostoli, che ammirasi nella Basilica della SS. Annunciata di Firenze; l'apostolo ha l'istesso atteggiamento della nostra Vergine, specie nel panneggio e nella posizione delle mani e delle braccia, solo che l'apostolo guarda naturalmente in alto. Una speciale somiglianza riscontrasi ancora col disegno di S. Caterina della ruota, salvo la mano destra alla ruota appoggiata. L'incrociatura del piccolo velo nel davanti e la medesima movenza del'a persona ri contransi, oltrechè nella Cumana, anche in altre Sibille del Cambio, specie nella Tiburtina, movimento che esprime a meraviglia l'ammirazione, la sorpresa, il turbamento, il dolore, sentimenti tutti che si svolsero dappoi nelle varie opere del maestro, avendo a base questa sua prima, soavissima concezione.

Quanto alla posizione dell'Angelo, con un ginocchio a terra e colle braccia al sen conserte, questa trova raffronto nell'Angelo annunciatore della predella della tavola di Fano, nella figura di S. Giuseppe adorante il Bambino, nell'affresco già esistente in Monteripido, ora nella Pinacoteca Vannucci, Sala XVIII, ove anche la figura della Vergine presenta qualche somiglianza, salvo che quivi vedesi inginocchiata. Pure nella tavola della Trasfigurazione, già citata, che si ammira nella sala XVII, N. 5, il Profeta Elia ha le braccia incrociate come l'Angelo di cui si parla. E fra i disegni sovra richiamati non mancano studî per figure di Angeli e di Santi, che, sebbene in piedi, hanno un uguale accollo a triangolo ed un uguale attacco di ali. Tanto sono perfette queste due figure, che pienamente rispondono con la soavità dell'espressione e con la leggiadria della posa, al sentimento tradizionale e storico dei personaggi rappresentati, fondendo in mirabile armonia la vigoria equilibrata del colorito, la parsimonia delle sfumature e dei riflessi con la piena correttezza del disegno, con la sapienza della composizione, con la forza del sentimento, tanto che per essi si possono ben ripetere i versi del poeta:

un'innocenza di virgineo affetto
da quel dipinto si trasfonde al core,
sì che un sacro stupor vince ogni petto...
sembra un sogno gentil di primo amore

Anche per lo sfondo di questa scena, con la quale viene rappresentato un soggetto in cui l'arte medesima trovò in tutti i tempi di che alimentare il suo genio, il pittore viola ingegnosamente, al pari di Lorenzo di Credi e di altri, la verità storica e la tradizione inalterata e costante, rappresentando le figure, non già nella squallida casa di Nazareth, ma in un ambiente signorile, costruito nel più splendido stile del rinascimento con ornati nei capitelli e nei cornicioni ispirati all'arte romana.

Così il contrasto fra l'espressione semplice e naturale della Vergine e quella supplice e devota dell'Angelo, col vago prospetto della campagna, arricchito da edifici di splendida architettura, riprodotto, pur di molto variandolo in alcuni particolari, dall'opera di Fiorenzo, ci riporta al pensiero di un omaggio delicato, di una testimonianza di animo grato e reverente, portando forse in uno dei primi suoi lavori eseguiti in Perugia e sotto la sua ispirazione il ricordo di lui, che nell'arduo cammino dell'arte, in fratellevole gara, eragli stato *suo duca, suo signore e suo maestro*, il più ammirato ed il più studiato fra i suoi contemporanei.

Esaminato così il quadretto in tutti i particolari, addotti raffronti indiscutibili a prova della originalità e delle caratteristiche delle sue parti, a validamente sostenere che esso possa comprendersi fra le *juvenilia* del nostro pittore conviene aggiungere la leggerezza dell'imprimitura, l'opacità delle tinte e la carezzevole e dolce rifinitura data ai contorni delle figure, ai particolari architettonici e di paesaggio, cose tutte che rivelano i primi ardimenti del genio giovanile ispirato ad un soggetto tutto idilliaco nella sua sublimità, con nuove trovate nella naturalezza e nella dignità delle pose, fra le quali benissimo intesa quella della Vergine, che alla subitanea ed inaspettata apparizione del celeste Messaggio lascia cader di mano il sacro libro, alla cui devota lettura attendeva, in procinto di retrocedere d'un tratto, soffermata, come per incanto, dall'angelico saluto, che par proprio ascoltarsi dalle socchiuse labbra dell'Angelo.

Quanto poi di questo delicato lavoro sia il pregio, come una soavissima primizia dell'arte nel pieno meriggio del risorgimento, giova riflettere alla sua dimensione ed alla nobile ed antica famiglia cui ha sempre appartenuto; una di quelle patrizie famiglie che, al pari delle altre dei Della Staffa, degli Arcipreti, dei Montemeloni, dei Baglioni e dei Degli Oddi, nel XV e XVI secolo, in quei secoli fortunesi per intestine discordie e per quotidiani tumulti ed eccidi, facevansi mecenati e proteggitrici delle arti, accomandando ai giovani artisti le più gentili opere di pennello, che, ispirandosi alla fede, servir doveano di conforto, accogliendo le preghiere di madri addolorate, di spose infelici, di sorelle affettuose, nei più intimi penetrali delle domestiche pareti.

E dire che con tutte le evidentissime prove della sua originalità, con tutte le impronte della sua vetustà e della tecnica particolare al sommo maestro, con tutti i suoi pregi, da qualche partigiano critico d'arte traviato da un *sentimentalismo* o *criticismo* estetico personale, e da pochi imberbi giornalisti improvvisati a critici per occasione, all'unico intento di farsi una fugace *reclame*, inesperti affatto della storia dell'arte, appena appena sfiorata in qualche dozzinale manualetto, si è tentato porre in dubbio l'autenticità del dipinto, affermando con ostentata improntitudine non essere opera di antica fattura, ma una contraffazione dell'antico; e da taluno una contraffazione del tutto moderna eseguita nel 1830 da qualche eclettico pittore della scuola dell'Owerbek, se non dell'Owerbek istesso!

A così avventati giudizi ed infondate insinuazioni, rispondono abbastanza anche i documenti: primo documento è il dipinto per sè stesso nelle sue materiali condizioni, nel suo stato di conservazione, nella patina esattamente uguale per tonalità e consistenza, nelle sue caratteristiche screpolature; altro documento è poi un inventario manoscritto di Casa Ranieri del 1742, in cui trovasi notato: *un quadro con cornice tutta dorata alto piedi* 1, *oncie* 6*; largo piedi* 1, *oncie* 4, *rappresentante la SS. Annunziata*, soggetto e dimensioni che esattamente rispondono a quello di cui trattiamo, veramente prezioso gioiello, che la cortesia del nobile proprietario, cedendo al desiderio del Comitato della Mostra e di quanti avevano avuto la fortuna di ammirarlo, ha voluto entrasse a decorare la Mostra istessa, della quale può ben dirsi essere stato uno dei più rari cimelii, di cui giustamente reclamava e reclama la paternità il nostro Vannucci, paternità che noi,nel miglior modo possibile e con la convinzione di far cosa giusta ed onesta, abbiamo cercato restituirgli.

ANGELO LUPATELLI.

Nei prossimi numeri pubblicheremo:

O. FATTORI: Spigolature storico-artistiche del Montefeltro.
A. COLASANTI: Il reliquiario di Montalto.
L. ANGELINI: Di una tavola di A. Previtali in Alzano Maggiore.
D. SANT'AMBROGIO: L'affresco di B. Luini a Carpiano.
R. GIOLLI: Il Battistero di Novara.
P. GIORDANI: La rappresentazione del Genietto, in Desiderio da Settignano.
L. FIOCCA: Alcuni monumenti siciliani del Medio-Evo.
C. GAMBA: Alcuni ritratti di Cecchino Salviati.
C. de FABRICZJ: La Leggenda Trajana in una scultura del '400.
U. GNOLI: L'arte italiana in alcuni musei francesi di provincia.
F. MASON PERKINS: Un capolavoro dimenticato della scuola senese.
F. MASON PERKINS: Un polittico di A. Vivarini.
P. BUZZETTI: L'arte nel contado di Chiavenna.
G. FOGOLARI: Artisti lombardi che operavano nel Veneto.

Errata Corrige. — Nel n. 3 (Marzo) a pag. 45, nell'ottava linea del terzo paragrafo, anzichè XX-XXVIII *deve leggersi* XXVI-XXVIII.

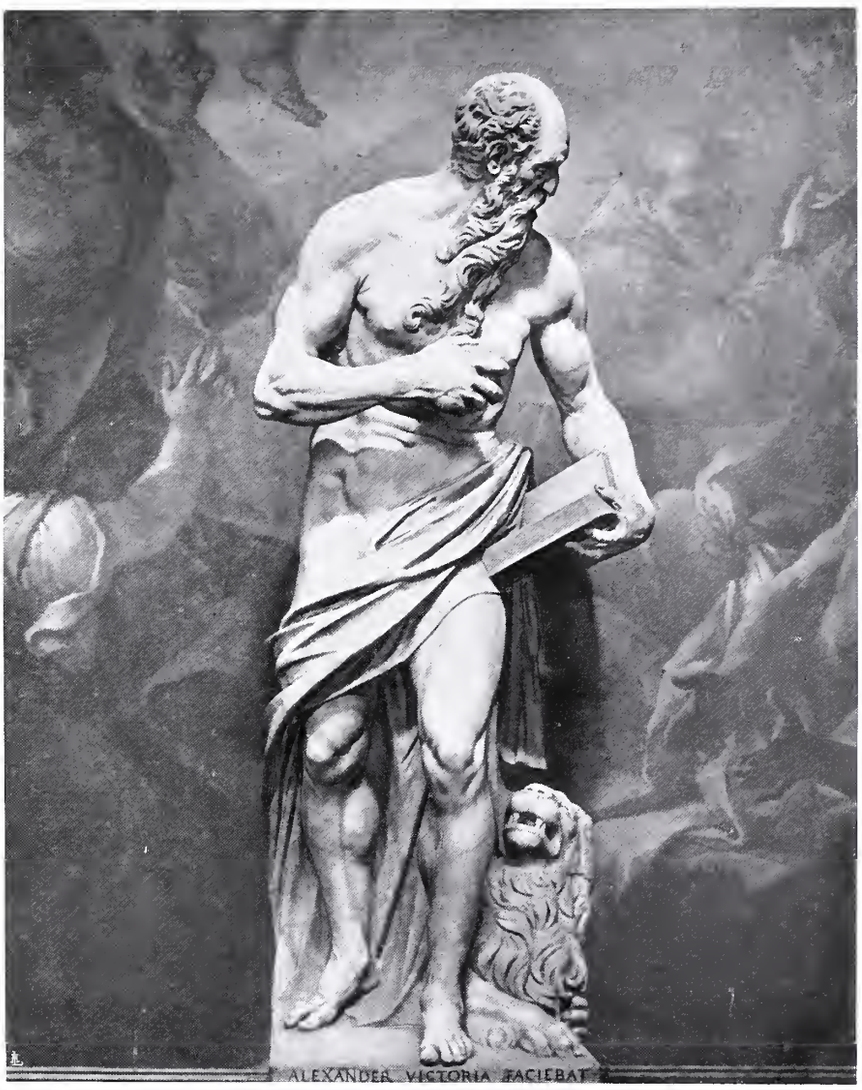
NOTE SU ALESSANDRO VITTORIA.

Sulla vita e sull'attività artistica di Alessandro Vittoria, oltre quanto ne hanno scritto il Temanza (1) e il Giovanelli (2) e i molti accenni sparsi nella monumentale opera del Cicogna sulle iscrizioni veneziane (3), nulla o poco si è pubblicato di notevole (4). Eppure, rispetto ai molti umili maestri fiorentini del Trecento e del Quattrocento così largamente e insistentemente studiati, quanto appare grande, vario, personale! Con queste poche note non pretendiamo di ricostruire la sua figura artistica: è nel nostro intento di contribuire alla risoluzione di un negletto problema dell'arte del Cinquecento, specie per quel che riguarda il Vittoria come decoratore e come scultore.

I.

Alessandro Vittoria di Vigilio della Volpe ebbe umili natali a Trento, secondo l' Ambrosi (5) e il Giovanelli nel 1524, secondo il Temanza nel 1525. Il Giovanelli racconta — non sappiamo con qual fondamento — la solita storiella che il Vittoria, indirizzato agli studî letterarî, fuggiva la scuola per disegnare e modellare; sì che il padre, accortosi della inclinazione di lui, lo pose all'arte. Suoi primi maestri furono Martino da Como e Antonio Medaglia di Pelo superiore, ritenuti architetti della cupola di S. Vigilio, della chiesa di S. Maria Maggiore, della residenza vescovile a Trento e della chiesa di Civezzano. Poi, probabilmente – dice il Giovanelli – andò presso Vincenzo Vicentini che nel 1534 eseguì e firmò la *Cantoria* dell'organo in S. Maria Maggiore di Trento.

Noi conosciamo la *Cantoria* soltanto attraverso alcune fotografie che la mostrano veramente importante e tale da dover impressionare un giovane artista, specie in un ambiente in cui le buone opere d'arte non erano certo numerose. Per quanto, però, sia stata attenta la nostra osservazione, scarsi richiami abbiamo potuto notare all'arte del Vittoria. Due figure – il S. Giuseppe nel rilievo rappresentante la *Natività del Bambino* (ultima del fondo a sinistra) e il profeta David scolpito in uno degli occhi ricavati sotto la tribuna – ricordano il Vittoria per il tipo e la costruzione delle teste dal cranio prominente, arcuato e assai sviluppato rispetto al volto, dalla fronte incrispata di rughe profonde, quasi rettilinee, dagli occhi scavati, dalla barba fluente e ondulata, dall'orecchio posto un po' in alto, dall'espressione risoluta. Nessun determinato ravvicinamento è possibile, però. Probabilmente il Vittoria potè ricavare o affinare il vivace spirito decorativo che fu sempre suo alto vanto nello studio della *Cantoria* del Vicentini, ricchissima di motivi ornamentali come le altre opere attribuite a questo artista, quali alcuni fornimenti di legature (1) e alcuni bronzi (2) nel Museo Civico di Trento. E chi sa che un confronto accurato con gli stucchi adornanti i palazzi Thiene e Arnaldi a Vicenza non abbia a rivelare veri e propri ricordi ed imprestiti.



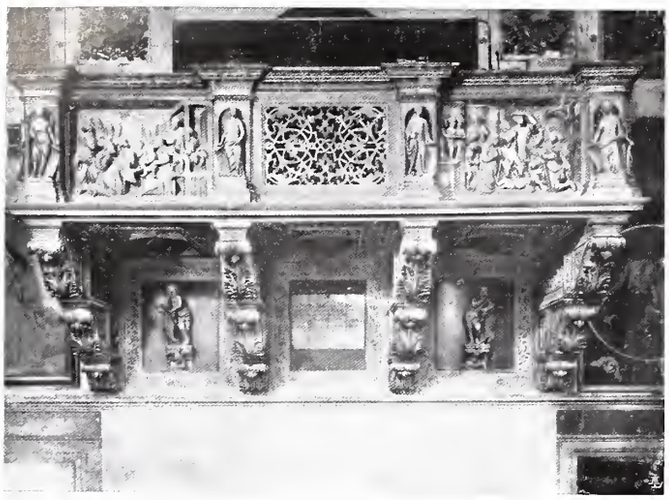
A. VITTORIA - S. Gerolamo - Venezia: Frari.

Perchè intanto non sia possibile dimostrare l'azione esercitata dalle opere del Vicentini sul Vittoria – azione che è lecito ammettere – può esser chiarito da poche

(1) Venezia, Picotti, 1827.
(2) Trento, Monanni, 1858.
(3) *Delle iscrizioni veneziane*, Venezia, 1824....
(4) Di nessuna importanza è il cenno dell'Yriarte (*Venise*, Paris, Rothschild, 1878 p. 123-132); accurato e ricco di notizie ma senza critica è lo studio di Victor Ceresole pubblicato in *Art*, 1885.
(5) *Scrittori ed artisti trentini* (Trento, Zippel, 1883, p. 22).

(1 e 2) A. Venturi, *Arte*, 1907: p. 307-309 - p. 386-387).

considerazioni. Il Vittoria venne a Venezia verso i 18 o 19 anni, in una età, cioè, in cui se le impressioni sono vivaci non gettano, però, radici profonde non trovando una coscienza artistica già formata o in istato di avanzata formazione. E, anche se l'impressione delle opere



VINCENZO VINCENTINI - Cantoria - Trento: S. Maria Maggiore.

del Vicentini e di altri maestri sul Vittoria fu profonda, il lungo contatto col Sansovino e l'arte di lui ben più grande e larga dovettero presto cancellarla. Inoltre noi non conosciamo alcuna opera giovanile del Vittoria: ne abbiamo di posteriori al 1550; ed è spiegabile che queste non presentino alcuna traccia chiara dell'arte del Vicentini, quando si pensi ai lunghi anni – dal 1543 al '47 o al '51 – passati dal Vittoria a Venezia e nella bottega del Sansovino.

Iacopo Sansovino fu il vero maestro del Vittoria.

Fu per cura del principe Cristoforo Madruzzo, vescovo di Trento, che il Vittoria fu mandato a Venezia, ove giunse – come si ricava da un libretto intitolato *Pagamenti*, contenuto nella *Commissaria Vittoria* dell'Archivio di Stato di Venezia – il 25 luglio 1543. Subito entrò nella bottega del Sansovino. Molte opere sue offrono insistenti e sicuri richiami ad opere del Sansovino.

Il *S. Girolamo* del Vittoria ai Frari richiama la prima figura a sinistra del bassorilievo del Sansovino nella chiesa del Santo a Padova, rappresentante *S. Antonio che risuscita un'annegata*. Si confronti la posa delle figure, le loro dimensioni e proporzioni, la costruzione delle teste, l'espressione dello sguardo, il trattamento delle barbe, l'anatomia del torace, le mammelle accentuate, il ventre solcato da due profonde pieghe parallele sull'ombelico, la modellazione della mano e dell'avambraccio sinistro. Gli *Evangelisti* in stucco del Vittoria a S. Giorgio Maggiore di Venezia ricordano, per l'atteggiamento e il movimento, quelli scolpiti dal Sansovino nelle nicchiette della porta in bronzo della sagrestia di S. Marco; il *S. Giovanni* scolpito in questa porta richiama inoltre il *S. Rocco* dell'altare del Vittoria in S. Francesco della Vigna a Venezia (si noti l'atteggiamento del corpo di fronte appoggiato sulla gamba destra, mentre la sinistra è lievemente curvata avanti, la testa di profilo a sinistra dallo sguardo implorante) e il *S. Marco* della Porta della Sagrestia di S. Marco è simile, per l'atteggiamento, al *S. Marco* del Vittoria in S. Sebastiano a Venezia. Gli angeli in stucco del Vittoria nei semipennacchi dell'arco d'ingresso alla cappella del Sacramento in S. Giuliano di Venezia e nel tempietto di Maser derivano come tipo, come atteggiamento e come funzione da quelli che si vedono nel fondo del monumento Podocataro († 1555) del Sansovino in S. Sebastiano di Venezia con i quali si ricollegano alle *Vittorie* degli archi trionfali romani.

Il Vittoria ricorda il maestro per il tipo dei putti (si guardi del Sansovino il piccolo Gesù tenuto dalla Vergine, nella chiesetta del Palazzo Ducale); lo richiama per il trattamento delle barbe a lunghe liste vivamente ondeggianti (si confronti il *Geremia* del Sansovino alla Santa Casa di Loreto col *S. Girolamo* del

J. SANSOVINO - S. Antonio risuscita un'annegata. - Padova; Santo.

Vittoria ai Frari); per la scioltezza nel tirar le pieghe e il loro segnare a forte incavo; per la fattura dei capelli come serpentelli (*cfr.* il *S. Antonio* del Sansovino a S. Petronio di Bologna e il *S. Girolamo* del Vittoria ai Frari). Al Sansovino il Vittoria dovè la solida educazione artistica, la tecnica sobria e franca (*cfr.* il S. Giovanni del Sansovino e S. Maria dei Frari a Venezia e quello del Vittoria in S. Zaccaria); benchè sieno tanto

diversi si vede come il Vittoria trattasse allo stesso modo del Sansovino un corpo giovanile nudo per le proporzioni, la struttura dei vari arti, il modo di segnare e rilevare le varie parti; (si *cfr.* anche la statua

J. SANSOVINO - Porta della Sagrestia - Venezia; S. Marco, (Fot. Alinari).

di Tommaso Rangone scolpita dal Sansovino sulla fronte della chiesa di S. Giuliano a Venezia con le statue decorative del Vittoria, quali, ad esempio, le *Cariatidi* della Libreria, le Figure allegoriche sulle Logge del Palazzo Ducale). Il modellato delle mani è assai curato sia dal Sansovino che dal Vittoria. Al Sansovino si ricollega il Vittoria per l'amore ai corpi svelti e in pose movimentate (*cfr.* il *S. Jacopo* del Duomo di Firenze, le statue adornanti la *Loggetta* di Piazza San Marco a Venezia lavoro del Sansovino con le opere giovanili del Vittoria, non quelle della maturità nelle quali il movimento è barocchéggiante); per il trattamento pittorico e pittoresco del bassorilievo (*cfr.* i bassorilievi del Sansovino alla Santa Casa di Loreto e quello del Vittoria nell'altare di S. Giuliano), oltre che per la nobiltà, il decoro, cui sono improntate le sue opere giovanili.

Malgrado questi raffronti, una profonda differenza, non solo di valore ma anche di carattere, separa il Sansovino dal Vittoria. Il Sansovino si formò a Firenze, essenzialmente, per cui la sua arte appare materiata di grazia e di eleganza, ricca di squisite sensibilità, animata da viva simpatia per l'antico. Il Vittoria, cresciuto in altro ambiente non ebbe quel senso tutto fiorentino della grazia e dell'eleganza che le opere del Sansovino, per prime, forse, gli rivelavano – meno, come si è avvertito, in qualche dettaglio, cioè nel trattamento delle mani – e quando volle renderlo negli atteggiamenti sospinse il lieve manierismo del maestro ai confini del barrocco. Il Sansovino appare imbevuto di spirito classico, anche quando scolpisce una Vergine: il Vittoria mostra assai scarsa influenza dell'antico nei concetti e nelle forme, se si eccettuino in parte le opere decorative. Il Vittoria fu modellatore accurato e largo insieme, ma nessuna sua figura è accarezzata e vagheggiata, sia pure con misura, come tante del Sansovino e nessuna opera sua si mostra soffusa di delicatezza come molte del Sansovino, anima femminea per soavità rispetto a quella atteggiata ad austera freddezza del Vittoria.

Il Vittoria fu molto stimato al suo tempo. Ancor giovane lavorò, oltre che a Venezia, a Vicenza, a Verona, a Padova; Ercole II duca di Ferrara non esitò a preferirlo al Sansovino e il cardinale Cristoforo Madruzzo, governatore imperiale in Lombardia, lo chiamò, dice il Giovanelli, vanamente, nel 1556 a Milano. Il Sansovino, meno un breve periodo di dissapori, ebbe per lui stima profonda, tanto che gli fece ottenere e gli affidò incarichi importantissimi. Anche il Palladio si giovò costantemente dell'opera del Vittoria a Vicenza, a Maser, a Montagnana e il Sammicheli gli lasciò gran parte nel monumento ad Alessandro Contarini. Il Temanza e il Giovanelli parlano dei buoni rapporti interceduti quasi sempre fra il Vittoria e Tiziano e Tintoretto, oltre che con artisti minori. Pietro Aretino, per quanto il suo giudizio lasci adito sempre a sospetti, fu col Vittoria in relazioni cordialissime, tanto che offrì con successo i suoi buoni uffici quando il Vittoria si disgustò col Sansovino.

Fin dai primi anni, quando era ancora alla dipendenza del Sansovino, il Vittoria fu così carico di lavoro che si dovè giovare dell'ajuto di molti e qualche volta fu costretto ad affidare tutta o parte di un'opera anche importante a seguaci. Le chiese più cospicue di Venezia ospitano opere sue: S. Marco (1), S. Giorgio Maggiore, S. Francesco della Vigna, S. Salvatore, i Frari, S. Giovanni e Paolo, S. Sebastiano. Servì i più illustri personaggi del suo tempo: Contarini, Zeno, Grimani, Barbaro, Tiepolo e divenne nella sua maturità il ritrattista ufficiale delle più alte personalità veneziane. In una lettera del novembre 1552 scritta dall'Aretino a Lucietta Saracina (riportata nella citata edizione del Temanza) è detto che il Vittoria aveva ritratto in medaglie il Principe di Piemonte, il Re di Spagna, l'imperatore Massimiliano, l'Aretino ed altri. La Repubblica di Venezia lo elesse agli uffici più lusinghieri, quali la decorazione delle scale della Libreria, dell'interno e dell'esterno del Palazzo Ducale; e quando si dovè eternare

(1) Vi era una lampada argentea, ora perduta.

la memoria della solenne visita di Enrico III egli fu il prescelto. Assai probabilmente, stando al Giovanelli e al Moschini (nota al Temanza), ebbe incarico di ordinare i marmi regalati da Domenico e Giovanni Grimaldi alla Repubblica. Morto il Sansovino, egli divenne l'arbitro dell'arte a Venezia come architetto, come scultore, come decoratore. E fu tale la sua importanza ch'egli riusciva anche a far valere l'autorità sua nella protezione degli altri artisti. Il Temanza e il Giovanelli insistono assai di frequente su tal fatto, specie per quel che riguarda il Palma e accennano anche ai dispiaceri a cui il Vittoria andò incontro per una protezione così spinta. Il Molmenti (1) riferisce che in casa del Vittoria si ratificò l'8 febbraio 1602 un contratto col quale il Palma e l'Aliense s'impegnavano ad eseguire quattro tele e alcuni affreschi nel Duomo di Salò e il Vittoria si rendeva garante degli impegni degli artisti « sotto obbligatione de tutti li sui beni presenti et futuri ». E anche lontano dalla patria dovè giungere il suo nome se l'Accademia del disegno di Firenze, secondo dice il Vasari (2), lo volle fra i suoi.

Questo largo favore che il Vittoria godè presso i suoi contemporanei viene anche confermato dai giudizi dati sull'opera sua dagli scrittori che di lui toccarono. Il Vasari (3) dice il Vittoria « rarissimo nei ritratti di marmo e (4) « scultore molto eccellente »; il Palladio (5) accennando alle quattro statue che decorano l'ingresso della villa Pisani a Montagnana lo indica « scultore eccellente »; il Ridolfi (6) scrive che il Vittoria « con chiari effetti faceva conoscere non essere stato favoloso il tramutare i sassi in huomini, cangiando anche egli i marmi in spiranti figure »; il Temanza nota che solo il Buonarroti potrebbe contendergli la corona della scultura; il Milizia (7) afferma che come scultore il Vittoria « giunse ad una eccellenza da non cederla che al solo Bonarroti ». Il Cicognara (8) definisce il Vittoria il più distinto allievo del Sansovino e il miglior scultore fra i veneziani del secolo XVI; il Selvatico (9) sostiene che il Vittoria trascinò l'arte nei delirî del barocco ma che tuttavia esercitò uno straordinario dominio artistico a Venezia, che il Selvatico paragona, con evidente esagerazione, a quello spiegato dal Bernini a Roma; il Giovanelli proclama rumorosamente il Vittoria « degno di esser stato concetto in Italia nell'epoca avventurosa in cui tornarono alle arti i bei tempi di Pericle e di Augusto »; il Perkins (1) nota la sua « facilità d'invenzione e di mano » ma anche il suo gusto corrotto e manierato »; l'Yriarte (2) lo grida « Michelangelo di Venezia»; il Ceresole (3) «un de ces artistes à grand tempérament que rarement on gagne à imiter »; il Muntz (4) osserva nelle opere del Vittoria una fattura troppo corrente, uno stile troppo manierato, che annunciano il Bernini: nota, però, i busti per la loro ampiezza, la loro vita, il loro colore; il Reymond (5) e il Burckhardt (6) indicano il Vittoria come il maggior seguace del Sansovino.

Il giudizio degli scrittori che guardarono il Vittoria senza preconcetti a noi pare sicuro e definitivo. Il Vittoria fu il miglior allievo del Sansovino e il più distinto scultore veneziano della seconda metà del secolo XVI. Nulla di più. Egli sortì quel dono della versatilità che fu vanto di tanti maestri grandi e piccoli del Rinascimento: ma si affermò principalmente come decoratore e come ritrattista. Benchè scolaro del Sansovino, aiuto costante del Palladio e occasionale del Sanmicheli, presenta sin dai primi anni una personalità spiccata che si rivela specialmente nei lavori di decorazione e nei ritratti. A Vicenza nei Palazzi Thiene e Arnaldi i suoi stucchi eleganti, briosi e fantasiosi, a Venezia le cariatidi della Libreria sono i primi segni della sua virtù di decoratore, virtù ch'egli svolse costantemente: nelle scale della Libreria e del Palazzo

A. VITTORIA - Altare - Venezia: S. Francesco della Vigna. (Fot. Alinari).

Ducale, nelle camere e nel tempietto della villa Barbaro a Maser, nelle statue della villa Pisani a Montagnana, nelle statue dominanti le due fronti del Palazzo Ducale. Assai meno importante fu come scultore nel vero senso della parola, cioè non modellatore di figure

(1) *Un contratto fra il comune di Salò e Palma giovine e l'Aliense.* Atti Istituto Veneto 1906-7, LXVI, P. II, p. 400.
(2) Ed. Milanesi, VII, 621.
(3) Id., VII, 511.
(4) Id., VII, 518.
(5) L'*Architettura* (Venetia, Brogiollo, 1642), libro II, p. 52.
(6) *Marauiglie* (Venetia, Sgana, 1648), p. 234.
(7) *Memorie degli architetti* (Parma, 1781), II, 143.
(8) *Storia della scultura* (Prato, Giacchetti, 1825), V, 286.
(9) *Sull'architettura e sulla scultura in Venezia* (Venezia, Ripamonti, 1847), p. 384-395.
(1) *Les sculpteurs italiens* (Paris, Renouard, 1869), II, 235.
(2) *Vie d'un patricien* (Paris, Rothschild, 1884), p. 134.
(3) L'*Art*, 1885, II, 174.
(4) *Hist. de l'art* (Paris, Hachette, 1895), III, 444.
(5) *La sculpt. flor.* (Florence, Alinari, 1900), IV, III.
(6) *Cicerone* (9ª ed., 1904), II, 537.

che dovevano servire a completare o ad animare la linea o l'ornamentazione di un edifizio, ma artista che rende l'intima vita di una figurazione ideale, biblica, storica, reale. Le sue opere rivelano una buona educazione artistica, franchezza e correttezza nel trattamento, ma riescono sempre estranee allo spirito dell'osservatore, non esprimono mai un alto ideale di bellezza, pur non essendo volgari, presentano, specie quelle degli ultimi tempi, una barocca intemperanza negli atteggiamenti e nei movimenti, espressioni leziose ed esagerate e non mostrano studio dell'intima personalità. I santi del Vittoria son diversi l'uno dall'altro per il taglio e la struttura del corpo a seconda della loro età, ma son sempre robusti, senza traccia di sfinimento fisico, neppure il S. Gerolamo; varia anche l'intensità dell'espressione ma essa è sempre riducibile a languore religioso. Ciò rivela poca penetrazione e le rare eccezioni (*S. Antonio*, *S. Pietro* e qualche altro) non bastano a contrastarlo. Così alle figure che funzionano da cariatidi egli dà una espressione imbambolata come di sogno, senza far differenza fra le cariatidi dei monumenti sepolcrali e quelle della targa commemorante la venuta di Enrico III! Anche i suoi monumenti sepolcrali han quasi tutti la stessa forma: una targa con iscrizione – fiancheggiata a volte da due cariatidi che sostengono un frontone, a volte cinta di semplice cornice o di putti – e nel mezzo il busto del defunto, quando non presentano un aspetto assai umile e comune, cioè il busto elevato sopra uno zoccolo o sull'urna funebre – sola eccezione il monumento Windsor a S. Giovanni e Paolo. Sotto un solo aspetto il Vittoria fu grandissimo nella scultura: come ritrattista. I ritratti del Vittoria sono tutti a mezzo busto, hanno la testa voltata di terza, ora a destra ora a sinistra, e, per lo più, lievemente inclinata. Il panneggiare a volte ricco, a volte semplicissimo secondo la natura della stoffa, è trattato sempre molto rapidamente, al contrario della testa che è segnata con grande virtuosità, benchè senza intemperanze. Il magistero tecnico nei busti migliori si rivela non solo nella forte costruzione delle teste, spesso assai caratteristica, nella finezza e franchezza con cui è tirata la ricca barba, ma più nella modellazione della carne, specie dei vecchi, che s'infossa sotto gli zigomi, si affloscia in due lunghe pieghe alla base del naso, si gonfia sotto gli occhi, si increspa sulla fronte, tra le sopracciglia, agli angoli degli occhi. Tutti sono figurati in atteggiamenti di semplice e superiore dignità che dà loro un'aria d'imponenza la quale non intimidisce e d'altra parte non attenua la straordinaria vita che li anima. Vita che traspare da ogni linea, ma specialmente dalla posa, dalla penetrante intensità dello sguardo, dalla mobilità della bocca. Così che spesso il Vittoria pare Tiziano o Tintoretto in marmo. Come tutti gli artisti il Vittoria ridusse il ritratto, in quanto è espressione di un carattere, ad alcuni tipi rispecchianti i varî aspetti del suo temperamento e in essi integrò i rappresentati. E alcuni (es. Carlo Zeno (?), Venier) rappresentò in atto di fiera risolutezza, dallo sguardo fermo e vivissimo, dalla bocca stretta come indizio di una volontà tenace; altri (es. Manzini, Nicola Massa) figurò piuttosto sdegnosi e collerici, facendo gli occhi più infossati e lampeggianti sotto le sopracciglia più corrugate, dilatando le narici, sollevando e increspando la bocca, altri – i più – (es. Alessandro Contarini, Rangone, Cappello) come osservatori sereni, benevoli e acuti, dallo sguardo quietamente fisso, dalla bocca chiusa senza sforzo, dall'atteggiamento sostenuto ma senza fierezza; a volte – raramente – soffuse di un velo di malinconia e di amarezza rassegnata le sue figure, come Tommaso Contarini e Pietro Zeno; a volte anche – molto di rado – (es. Domenico Duodo) pare che abbia innestato a un tipo caratteri di un altro. Quel che è indiscutibile si è che egli fu, come ritrattista, non solo il più forte tra gli scultori del Cinquecento ma anche uno dei più potenti che vanti la scultura italiana. Busti come quello del Manzini, di Apollonio Massa al Seminario, di Domenico Duodo, per la fattura magistrale e la magnifica vita interiore che li anima, possono vantarsi da non molti maestri. Come ritrattista ben pochi scultori del '500 sono in grado di sostenere il confronto del Vittoria: forse Guglielmo della Porta nel *Paolo III* al Museo Nazionale di Napoli, profondo, pieno di carattere, ma trattato meno magistralmente dei busti del Vittoria; forse Benvenuto Cellini che nel *Cosimo I* raggiunse una straordinaria *terribile* vita specie nello sguardo e nella bocca ma con la fattura da orafo e da decoratore impoverì l'effetto e nel *Bindo Altoviti* se fu assai più semplice per la tecnica rispetto al precedente, riuscì meno espressivo del Vittoria; forse Leone Leoni che dà vita, espressione, carattere ai suoi ritratti ma è troppo minuto nell'esecuzione: es. il *Carlo V* in bronzo. Neppure Michelangelo che nel busto di *Bruto* rese maravigliosamente un'anima sdegnosa, audace, violenta, col movimento risoluto della testa, lo sguardo lampeggiante sinistramente sotto le colleriche sopracciglia, il mento fortemente marcato, il labbro inferiore avanzato con atto tra spavaldo e sdegnoso, si può dire, come ritrattista, superiore al Vittoria. Per trovare uno scultore che decisamente lo superi bisogna giungere fino al Bernini. E anche paragonato ai più celebri pittori veneziani del suo tempo – al Lotto che fa i suoi ritratti tutti materiati di una squisita aristocratica vita interiore, al Tintoretto che li anima di una vita ardente e dominatrice, al Tiziano, incomparabile caratterista – egli non resta offuscato, benchè non sempre possa tenerne il confronto.

A questo artista Trento, nel terzo centenario della morte che cadrà il prossimo 27 maggio, prepara solenni onoranze: ed è sperabile che, in tale occasione, oltre i discorsi e i banchetti e i ricevimenti soliti vedano la luce pubblicazioni che rappresentino un serio definitivo contributo alla conoscenza dell'artista e dell'uomo.

LUIGI SERRA.

(Continua).

MEDAGLISTICA.

LE ONORANZE A SOLONE AMBROSOLI E LA COMMEMORAZIONE DEL PRIMO CENTENARIO DEL MEDAGLIERE NAZIONALE DI BRERA.

Il 27 settembre 1906 moriva in Milano, dopo lunga malattia, Solone Ambrosoli, che era stato il conservatore del Medagliere braidense dal luglio 1887 fino alla metà circa del 1905. Aveva solo cinquantacinque anni, ma li aveva ben spesi!

Oltre di aver fondata la *Rivista Italiana di Numismatica* l'anno 1888, ed esservi rimasto sempre assiduo collaboratore, aveva iniziato una serie di lavori numismatici, specialmente sulle zecche italiane, che avevano dissipati parecchi errori e affermate non poche verità. Non potendo esplicare la sua attività scientifica a vantaggio del suo museo numismatico (quantunque nel 1896, quand'era ministro dell' istruzione l'on. Baccelli e direttore generale per le antichità e belle arti il Fiorilli, fosse riuscito a renderlo autonomo), essendo posto dal Ministero nella quasi assoluta impossibilità di ampliare le collezioni, di colmare le lacune, di riordinare e di illustrare le serie, s'era dato piuttosto alla divulgazione popolare delle discipline numismatiche, pubblicando nella collana dei Manuali Hoepli quello sulle monete greche, quello su Atene, sulle monete papali, il vocabolarietto pei numismatici, l'album delle monete italiane. Rimase però superiore a tutti quell'aureo libriccino *Nummismatica Italiana,* che ebbe quattro edizioni in migliaia e migliaia di copie.

L'indomani della sua morte la Direzione del Museo Numismatico di Brera iniziò tosto una sottoscrizione per onorarne la memoria con qualche ricordo degno dell'Ambrosoli, e all'iniziativa di Brera applaudì la Società Numismatica Italiana, che si dichiarò pronta a pubblicare un volume di lavori scientifici *ad memoriam,* e il comm. Federico Johnson che offerse generosamente la collaborazione degli artisti più provetti della sua Casa per una medaglia, o placchetta che si avesse voluto coniare nell'anniversario della morte dell'Ambrosoli.

Ma passò purtroppo questa data senza nulla poter concretare, perchè le sottoscrizioni giungevano lentamente e non erasi aggiunto ancora il sussidio augusto di S. M. il Re, quello del Ministero dell'Istruzione, dei Municipi di Como e di Milano, del Presidente della Società Numismatica Italiana. Quando giunsero questi aiuti, si potè concretare qualche cosa, e fortuna volle di trovare nello scultore prof. Antonio Ricci di Milano un devoto ammiratore dell'Ambrosoli, che, conoscendolo molto di persona, si offerse di riprodurne i lineamenti in un busto; anche se il Comitato non avesse potuto provvedere alla spesa della sua riproduzione in marmo o in bronzo, egli avrebbe ceduto gratuitamente il modello in gesso al museo braidense.

Così, a poco a poco, con la collaborazione di molti volonterosi, si andò delineando il programma, e siccome nel 1908 cadeva il primo Centenario del R. Gabinetto Numismatico di Brera, parve naturale in quell'anno, e precisamente nella data del Centenario (6 maggio), di commemorare anche Solone Ambrosoli; duplice cerimonia, la quale non poteva che accrescere l'importanza dell'avvenimento. L'Ambrosoli era così solennemente ricordato nel suo stesso museo di cui era stato direttore, il museo non poteva celebrare meglio il suo Centenario che onorando uno dei migliori numismatici italiani che l'aveva diretto.

Fu nominato un Comitato d'Onore nelle persone di S. M. il Re, S. E. l'on Rava, ministro dell'istruzione, S. E. l'on Carcano, ministro del tesoro, il comm. Corrado Ricci, direttore generale per le antichità e belle arti, il sen. march. Ettore Ponti, sindaco di Milano, il cav. avv. Pagani, sindaco di Como, il sen. conte Nicolò Papadopoli, presidente della Società Numismatica Italiana. Il Comitato fu formato in base alle rappresentanze degli enti ai quali l'Ambrosoli apparteneva, o ufficialmente, o come socio onorario; quindi, oltre il rappresentante del Prefetto, il cav. nob. avv. Bortolazzi, e del Sindaco, il conte Alessandro Giulini, convennero per decretare le onoranze il comm. ing. Linati pel Sindaco di Como, il nob. cav. Bazzero per l'Assessore Gabba, il comm. Francesco Gnecchi pel Ministro del Tesoro e per la Commissione tecnica-monetaria di Roma, il cav. uff. Ercole Gnecchi per la Società Numismatica, il com. prof. Francesco Novati per l'Accademia scientifica-letteraria e la R. Deputazione di Storia patria di Torino, il comm. Virgilio Colombo, in assenza del comm. Boito, per l'Accademia di belle arti, il comm. Fumagalli per la Biblioteca braidense e la Società bibliografica italiana, l'ingegner Motta per la Società storica lombarda e il Museo Civico di Como, in assenza dell'ing. Giussani, Don Sante Monti per la Società storica comense, il cav. uff. prof. Castelfranco per la Società archeologica comense e il prof. Serafino Ricci per il medagliere braidense e il circolo numismatico milanese.

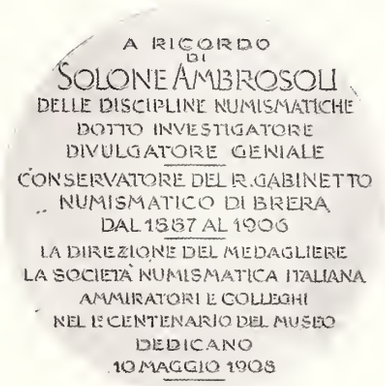
Fanno parte del Comitato anche il sen. Mariotti per la Deputazione di storia patria delle Provincie Parmensi; il Presidente della Società storica savonese, gli on. Greppi, Albasini, Romussi, Cornaggia, il quale anzi intervenne alla prima seduta del Comitato; il comm. Johnson per la Direzione artistica, il prof. Capasso per la Associazione dei liberi docenti, del cui gruppo lombardo fu iniziatore e presidente l'Ambrosoli.

Essendo il 10 maggio la domenica più vicina alla data del centenario, si deliberò di fare in quel giorno la duplice commemorazione nella sala Maria Teresa, della biblioteca braidense, gentilmente concessa dal prof. Fumagalli. Aprirà la serie dei discorsi il rappre-

MEDAGLIA CONIATA IN MEMORIA DI SOLONE AMBROSOLI

Modellata da Egidio Boninsegna e incisa dal cav. Angelo Cappuccio.

(Diam. mm. 55).



PLACCHETTA CONIATA PER LA COMMEMORAZIONE

DEL I. CENTENARIO DEL R. GABINETTO NVMISMATICO

E MEDAGLIERE NAZIONALE DI BRERA

modellata da A. Dal Castagnè e incisa dal cav. Angelo Cappuccio.

(mm. 74 × 41)

Lavori artistici offerti dal comm. Federico Johnson di Milano.

ALFIERI & LACROIX - Milano.

sentante del Governo, spiegando le ragioni della riunione. Seguirà Francesco Gnecchi, tessendo brevemente la storia del medagliere braidense, che è l'unico museo autonomo di tal genere in Italia. Alla fine del suo discorso sarà distribuita la placchetta commemorante il Centenario del Museo di Brera. Lo scrivente dirà poi alcune parole sull'opera numismatica di Solone Ambrosoli, e finirà accennando al busto che si scoprirà. Questo prima pareva dovesse farsi in marmo, e come tale fu annunciato, mentre poi prevalse l'idea della fusione in bronzo, in causa anche della ristrettezza del tempo disponibile. Presentato al pubblico il busto, si distribuirà poi la medaglia in bronzo in memoria dell'Ambrosoli. Dopo alcune parole dei rappresentanti dei municipii di Milano e di Como, la cerimonia avrà termine con la distribuzione agli invitati degli opuscoli d'occasione, in special modo l'elenco di tutti i sottoscrittori e gli estratti del discorso Gnecchi e mio.

Alla maggior parte dei sottoscrittori verrà dato anche un esemplare della medaglia e uno della placchetta a prezzo ridotto, e ai sottoscrittori di somme non inferiori a 50 lire sarà offerto tutto gratuitamente, come omaggio di riconoscenza, compreso il Volume-Omaggio composto di molti lavori numismatici inviati per l'occasione, e pubblicato per cura della tipografia L. F. Cogliati, editrice della *Rivista Italiana di Numismatica*.

Anche il giovane Circolo Numismatico Milanese volle fare qualche cosa per il Centenario del R. Gabinetto Numismatico di Brera, pubblicando coi tipi della tipografia Crespi un fascicolo-omaggio di lavori numismatici inviati per l'occasione. Esso è pure distributo ai più generosi sottoscrittori per le onoranze.

***

La medaglia in onore di Solone Ambrosoli è stata modellata da Egidio Boninsegna e incisa dal cav. Angelo Cappuccio.

Sul diritto presenta il ritratto del mio venerato maestro. Il Boninsegna colse in modo sorprendente il sorriso arguto e insieme bonario che era abituale nel carattere dell'Ambrosoli: il ritratto è anche modellato in modo sicuro e vivace. Il rovescio porta l'epigrafe la quale riassume i meriti dell'onorato e afferma l'iniziativa della Direzione del Museo di Brera e della Società Numismatica di preparare le onoranze per l'occasione del Primo Centenario del Museo.

La placchetta pel Centenario è un'opera modellata dall'artista A. Dal Castagnè, dello Stabilimento Johnson, e incisa dal cav. Cappuccio, come la medaglia. Nel diritto rappresenta la nicchia del salone degli stipi e delle vetrine del Gabinetto Numismatico di Brera, nicchia che sta sopra la porta d'entrata al salone e accoglie il busto in bronzo dell'iniziatore e fondatore del medagliere braidense Gaetano Cattaneo, disegnatore presso la Regia Zecca e direttore delle raccolte di Brera. Sotto il busto, dell'antica epigrafe latina a lettere di bronzo non vi è che la prima riga CAIETANO CATTANEO; il busto ad erma è tronco da una lastra quadrata marmorea, che porta l'epigrafe commemorativa:

A RICORDO DEL
PRIMO CENTENARIO
DEL
R. GABINETTO NVMISMATICO
E
MEDAGLIERE NAZIONALE DI BRERA
FONDATO IN MILANO
DA
GAETANO CATTANEO
1808 - 1908

Due borchie dorate a rosoncini fissano la lastra marmorea sulla superficie della nicchia di sfondo; un orlo elegante a palmette lesbiche chiude la parte rettangolare superiore della placchetta, che ripete lo stile neo-classico del primo quarto del secolo XIX.

Il rovescio della placchetta rappresenta in alto l'*ex-libris* della Regia Zecca, ideato e disegnato dallo stesso Gaetano Cattaneo, divenuto poi ex-libris del R. Gabinetto Numismatico. Minerva galeata, con l'egida, è seduta di fronte su una specie di seggio sovrano; la destra tiene la lancia alquanto obliqua a sinistra, la sinistra tiene nella mano la bilancia e s'appoggia sullo scudo clissoidale, che ha in rilievo come *apotropaion* una testa di Medusa.

Ha la testa di tre quarti verso destra e pare conversare con Mercurio, nudo, ritto in piedi, col petaso alato e nella sinistra il caducco. Due cornucopia ricolmi sono appoggiati in terra, a destra e a sinistra del gruppo, e versano dalla loro bocca in avanti, quello a destra frutta, quello a sinistra monete in grande quantità; segno che dall'accordo fra la scienza intelligente ed equa e il commercio sorgono fiorenti le finanze e la produzione della nazione.

Nel fregio sottostante vi è il lavoro febbrile di una officina monetaria. Data la sua riduzione dal rame originale, che ancora esiste presso la Direzione del Museo, nelle esigue dimensioni della placchetta, il fregio attrae l'attenzione per esattezza di proporzioni e vivacità di azione.

Nello spazio sottostante della placchetta si pensò di riprodurre lo specchietto delle collezioni di monete e di medaglie nel 1908, cioè alla fine del Primo Centenario.

La Direzione di Brera vi divise le monete dalle medaglie e placchette, e riunì poi a parte i punzoni e conii della Regia Zecca, che tuttora sono conservati negli stipi del nostro Medagliere Braidense.

***

E' veramente confortevole in questa occasione — e lo scrivo con l'animo commosso — il riconoscere lo slancio spontaneo col quale all'iniziativa della Direzione del Gabinetto Numismatico di Brera risposero tutti coloro che si appassionano pei nostri studi. Dall'umile raccoglitore allo scienziato, tutti concorsero nel limite delle loro forze a fine di meglio commemorare, non solo Solone Ambrosoli, ma anche un secolo di vita dell'unico museo numismatico autonomo

in Italia, che ha costantemente tenuto alto il prestigio del suo nome di Brera non solo fra gli Italiani, ma anche, per antica tradizione di studio, fra gli stranieri.

Gli artisti e i dotti hanno dato liberamente l'opera loro; il Sovrano che è uno dei più valenti nostri numismatici, rispose tosto all'appello; il Ministro dell'Istruzione non solo destinò una somma pel Centenario, ma agevolò alcuni notevoli acquisti di monete, che Brera non possedeva, entro il 1908; la Società Numismatica e il Circolo andarono a gara nel presentare omaggi delle loro pubblicazioni adeguati alla solennità della duplice commemorazione; raccoglitori ben noti e privati cittadini già inviarono a Brera tanto singole monete, quanto intere collezioni. Al nobile appello della Società Numismatica Italiana, risposero già parecchi, e fino dal Cairo giungeranno a Brera raccolte di monete.

I fratelli Gnecchi, inoltre, incominciarono a dare un esempio degno d'essere citato: Ercole Gnecchi donò più di ottocento pesi monetali di varia specie ed età; Francesco Gnecchi cedette tutta la sua raccolta di piombi romani, che supera gli ottocento pezzi; la Società Numismatica annunzia anch'essa un cospicuo dono di monete imperiali romane; gli eredi Bonacossa, il signor Mazzucchetti, il dott. Soffiantini, il professor Silvio Pellini, diedero notevoli doni.

Ormai lo spazio ristretto, finora riservato nel Palazzo di Brera al Medagliere è insufficiente per collocare le singole serie ed esporne per turno quella parte al pubblico che offra una idea approssimativa della copia e dell'entità delle raccolte.

E perchè queste siano finalmente collocate in modo da esser riordinate ed illustrate scientificamente, da accogliere e da incoraggiare il continuo incremento che il risveglio tanto desiderato degli studi e delle raccolte numismatiche ci fa sperare, non c'è che da augurarsi presto il collocamento del Museo Numismatico Braidense in una sede più ampia, più adatta, nella quale Governo e Comune, collezionisti e privati studiosi trovino il posto per le loro raccolte, gli elementi pei loro studii, l'incitamento ad apprezzare, più di quello che si sia apprezzato finora, l'importanza archeologica, storica e artistica che le monete e le medaglie hanno nel campo delle discipline storiche e nei rapporti con la scienza e con l'arte.

Milano, maggio 1908.

SERAFINO RICCI.

UN MARMO DISPERSO DEL SECOLO XV

IN VIA MOLINO DELLE ARMI.

Fu scritto testè di questo bassorilievo, dalle ristrette dimensioni di m. 0,60 circa di larghezza per un'altezza di poco inferiore, ma di certo ingenuo garbo, nell'*Osservatare Cattolico* del 23 gennaio 1908, e vedesi esso collocato a guisa di tabernacolo, con lucerna votiva davanti, all'interno della casa al n. 23 di via Molino delle Armi, a destra ed a poca distanza dalla porta d'ingresso a quel fabbricato, dalla pubblica via.

Raffigura il marmo in una incorniciatura rettangolare di poca rilevanza, la Vergine madre sedente, decorosamente drappeggiata su una specie di trono con spalliera a sesto acuto. Il Bambino Gesù che le sta accoccolato in seno colle gambuccie alquanto rattratte, si leva della persona per benedire colla destra un pio cavaliere ginocchioni a lui dinnanzi ed a lui presentato da un santo personaggio, con aureola a tergo, apparentemente un apostolo, non qualificato da verun speciale attributo. Di quest'ultimo, se buoni ed accurati sono i tratti del viso, debole assai è quanto si intravede della di lui persona e in ispecial modo il braccio e la mano sinistra grossolanamente abbozzati.

Benchè la scultura possa, a tutta prima, anche pel suo color cupo, sembrare del secolo XIV, il costume del supplicante con giubbetto a maniche serrate ma con svasatura ondeggiante alle spalle, e più la sottana in basso a fitte pieghe simmetriche, dànno a divedere si tratti di bassorilievo della seconda metà del sec. XV, sforzesco in tutto essendo quell'abito. Anche in questa figura si direbbero non ultimate le mani che tiene giunte all'innanzi, mentre risultano invece oltremodo accurati i tratti del viso.

Con tutto ciò, questo marmo ha certa qual grazia che seduce e dà indizi di sentimento nell'espressione delle varie figure ed è veramente a rimpiangersi che non porti esso veruna scritta o leggenda da cui si possa arguire a chi sia dovuto quel ricordo votivo.

Nel periodico succitato vi sono esposte le induzioni per le quali sarebbe da ascriversi quel disperso bassorilievo alla distrutta chiesa che sorgeva in quei pressi del Monastero delle Vergini ossia di S. Maria della Vettabia, argomentandosi sulle generali che quel cavaliere diante possa appartenere alla famiglia patrizia di Pozzo milanesi, abitanti nella parrocchia di San Giorgio in palazzo e che da nota d'archivio, sappiamo essere stati di padre in figlio, sulla fine del sec. XV sindaci e procuratori di quel cenobio.

Ma, ciò poco conta sotto il rispetto artistico, ed è bene ad ogni modo che il bassorilievo venga conosciuto, pur restando in luogo come lo è ora, pel caso in cui venissero in luce maggiori documenti a riguardo suo, e non fosse altro, per gli oppurtuni raffronti stilistici.

DIEGO SANTAMBROGIO.

Per mancanza di spazio rimandiamo al p. n. l'articolo: I restauri ai monumenti delle Provincie Venete *di Carlo Malagola.*

Stabilimento ALFIERI & LACROIX - Milano.

Antonio Bonfanti, responsabile.

volmente compiuta dal Dottor Cesare Matranga, che ci offre un primo saggio delle stampe ordinate per nazionalità, seguendo in ogni reparto l'ordine cronologico.

La collezione pervenne al defunto marchese dallo zio Cardinale Grassellini, che la formò nella prima metà del XIX secolo. Se dobbiamo lamentare l'assenza di qualche saggio di più antiche incisioni, e di alcuni autori come il Durer, Marc'Antonio, Rembrandt, dobbiamo pur riconoscere che la raccolta, data l'epoca tutta infervorata pel neo-classicismo, è fatta con larghezza. Tra i fiaminghi, accanto ad un rappresentante dell'antica maniera Nicolas de Bruyn, troviamo i magnifici coloristi formatisi alla scuola del Rubens: Paolo Pontius (con un bell'esemplare del notissimo *S. Rocco che prega per gli appestati*) il Bolsewert, Cornelius Van Dalen.

Dello stesso secolo XVII notiamo un'acquaforte ritoccata a bulino del Caracci (la *Crocifissione* da Tintoretto), un *Baccanale* di Andrea Podestà, acquaforte datata del 1649, un Callot (*La fiera dell'Impruneta*), e nella scuola inglese alcuni di quei ritratti della così detta "maniera nera,, tanto vellutati nelle ombre dense e diffuse. La scuola francese sotto Luigi XIV è rappresentata da un buon nucleo di ritratti tra cui quello notissimo del monarca, capolavoro di Pierre Drevet.

Seguono gli incisori di scuola francese del XVIII secolo, fra i quali il tedesco Giovanni Giorgio Wille, che ha tanto splendore metallico nelle sue incisioni tratte da dipinti fiaminghi di genere (noto la tanto celebrata *Istruzioue Paterna* da Terburg); lo spagnuolo Carmona col *Ritratto di Carlo III di Spagna* (1783); l'inglese Robert Strange, il più originale di tutti col *Carlo I* da Van Dyck.

L'italiano Bartolazzi, che gode oggi nuovamente tutto il favore del pubblico con le sue stampe a puntini, specialmente di soggetti famigliari (ce n'è un bel saggio), occupa con una serie di quei *Biglietti di Beneficiata*, a servizio dei quali egli metteva la sua grazia un po' morbida, con un esemplare del *Diploma della R. A. di Londra,* ed uno dell'*Apoteosi di Luigi XVI,* largo posto nella scuola inglese.

Al XIX Secolo la scuola francese è rappresentata dal Bervic col celebrato *Ritratto di Luigi XVI,* dal Boucher-Desnoyers; la tedesca dal Merz; l'italiana dal Longhi e dal Morghen che mostra anche un esemplare della debole *Cena*, da Leonardo, che i contemporanei ritennero un capolavoro.

Accanto a questi ultimi a risollevare il buon nome dell'incisione italiana appariscono le stampe del Toschi, del Calamatta, del siciliano Aloysio, che incise il ritratto di donna Vincenza Grassellini sorella del Cardinale. Il quale, oltre ad essere un gran raccoglitore di stampe, fu protettore d'artisti; ed il Toschi e il Calamatta godettero i suoi favori. Alcune stampe portano la nota "scelta da Calamatta,,; di lui sono la *Giocouda* da Leonardo, ed il *Ritratto della Sand,* inciso nel 1840. Pietro Toschi, oltre ad una serie di delicate incisioni riproducenti gli smalti del Petitot, vi à una copia dello *Spasimo* da Raffaello, che ha un particolare interesse per noi che già possedemmo l'originale nè sapemmo custodirlo. Tutte le incisioni del Toschi portano la dedica autografa dell'autore al Grassellini. A questa prima esposizione è da sperare che ne seguano altre, ed anche che si possa mostrare al pubblico ed agli studiosi la collezione di stampe siciliane, che oltre all'interesse artistico ne hanno uno specialissimo pel costume, la topografia e l'aspetto dei nostri monumenti nelle passate età.

***

Mostra di merletti siciliani — Temporaneamente è stata fatta una piccola mostra di merletti siciliani, dei quali il Museo ha una ricca collezione. Veramente è da notare che di questi lavori, eseguiti in Sicilia, una nota originale si trova appena negli sfilati (impropriamente detti merletti) a ricamo policromo, alcuni con iscrizioni, e che pure hanno un'impronta musulmana, spiegabilissima se si pensa che sono in gran parte lavoro delle numerose schiave che accompagnavano le nostre dame del XVI secolo. La comunanza di tipi fu prodotta dalla diffusione che ebbero l'*Esemplario di lavori,* la *Fontana de li Esempli,* il *Fior de li Esempli,* la *Corona di Racami*, ed altri libri che dalle tipografie veneziane andarono per tutta Europa, e ch'erano compilati con molto eccletismo. Qualche esemplare dovette pur arrivare in Sicilia.

Noto fra gli esposti: un ricamo su sfilato che, rimasto incompleto, ci mostra i progressivi stadi del lavoro, una striscia in cui si alternano un uomo ed una donna divisi dall'aquila bicipite, una banda di tela lavorata a risparmio con un motivo di pigne, una tela con l'iscrizione: *Aeta donna delcontrino fierit (sic) feci X indicionis anno 1552.* Uno speciale interesse hanno alcuni lavori della colonia albanese di Piana dei Greci.

V. Fazio Allmayer.

CORRIERE DA NEW YORK

Gli Americani, rendendosi esatto conto della grande importanza per un paese giovane, ricco di capitali e di energie, di rivolgere parte di queste al conseguimento di una coltura la quale ingentilisca i costumi e temperi in certo modo le asprezze della lotta per la vita, non rifuggono da sacrifici per dotare Università, Istituti Scientifici, Biblioteche e Musei di tutto quanto è necessario per dar loro il primato. A dire il vero, lo Stato fa poco, ed anzi perciò che riguarda le antichità e le opere di arte, cerca con una stolta disposizione fiscale, che si spera venga presto abrogata, di ostacolarne l'importazione. Ma i privati gareggiano nelle donazioni in denaro o in oggetti. Si crederebbe che essi si sforzano di guadagnare il tempo perduto, il tempo cioè in cui si formavano le grandi raccolte europee e la giovane America era tutta assorta nella formazione della propria individualità — strappano difatti alla vecchia Europa a colpi di dollari le cose più belle che la povertà o l'ingordigia dei loro proprietari mette sul mercato.

Non sempre gli acquisti sono fortunati, non sempre essi sono di provata autenticità o valgono il prezzo pagato, ma però, mentre altre volte la buona fede degli *incettatori* diveniva facile preda di spudorati falsari, oggi invece le persone che acquistano pei Musei americani, prese fra coloro che hanno seria coltura e provata esperienza, scelgono con molta oculatezza e prudenza. Intendiamoci; i capolavori si fanno sempre più rari, ma le cose buone non mancano: eccone ad es. un paio entrate di recente nel Museo Metropolitano di New York. L'una è un busto in bronzo di Papa Innocenzo X (Panfili) di Alessandro Algardi, lo scultore bolognese, allievo del poco noto Cesare Conventi e del più celebre pittore Lodovico Carracci che ne fece un emulo del Bernini. L'Algardi lavorò molto pel Papa Panfili in quella villa che a questi si intitola ed appartiene tuttora ai suoi discendenti; fece pure di lui una grande statua da porsi in Campidoglio. Il busto ci mostra il Pontefice in un atteggiamento di bonaria serenità: la fronte increspata da alcune rughe, gli occhi leggermente rivolti a destra, la bocca incorniciata dai baffi che scendono a confondersi colla rada barba a pizzo.

La seconda opera comperata proviene senza dubbio da Venezia o da paese soggetto alla *Dominante:* è un tabernacolo in cui la parte centrale scolpita e dipinta porta in una ricca e gotica nicchia la Madonna in atto di adorare il Figliuolo e nelle due ali quattro sante a tempera. Lo stile generale e particolare, sia della scoltura che della pittura, richiama alla mente la vecchia scuola di Murano e le pale di S. Zaccaria a Venezia.

Queste notizie interesseranno forse il pubblico italiano: altre ancora si potrebbero aggiungere intorno a cinque specchi enei di fattura greca assai preziosi. *g. c. a.*

BIBLIOGRAFIA

Donatello — Le opere del maestro in 277 riproduzioni, edite da PAUL SCHUBRING — Stoccarda e Lipsia, 1907 — Questo volume, l'undicesimo della Serie "*Klassiker der Kunst*,, è il secondo che evoca la figura d'un grande scultore italiano. Mentre il primo era dedicato a quel gran genio del cinquecento che fu Michelangelo, questo meritamente mette davanti agli studiosi tutte le opere del suo più geniale precursore nel quattrocento. Fortunatamente tutte le sue opere più importanti sono rimaste nei stessi luoghi per i quali furono ideate dal loro maestro; si ammirano tutt'ora le figure severe dei Santi, a or Michele nelle nicchie del campanile; i pulpiti di Prato e di S. Lorenzo, il grandioso altare del Santo di Padova, sono sempre in quel medesimo ambiente, benchè abbiano avuto (in parte almeno) da soffrire dei cambiamenti, e avanti la chiesa padovana si alzi maestosa e fiera la rigida figura di Erasmo da Narni. Firenze, la città che diede i natali al sommo artista, seppe riunire nella vasta sala del Museo Nazionale varie fra le sue opere più importanti — il San Giorgio, il Davide di bronzo, il Precursore, figura di marmo, e il più bel ritratto del Donatello il così detto "giovane Gattamelata,, — insieme ad una ricchissima raccolta di gessi. Emigrarono però molte opere del Donatello di minor mole, bassorilievi della Madonna, destinati in origine per la devozione delle case

private o per ornare i tabernacoli sulle cantonate delle strade. Sono sparse per le raccolte pubbliche e private di tutto il mondo; ed è perciò assai difficile di procurarsene le riproduzioni. La grandiosa opera del Bode sugli scultori del Rinascimento li aveva già, è vero, riuniti, ma per il suo prezzo elevato quest'opera non è alla portata di tutti.

A colmare questa lacuna ci si presenta il volume dello Schubring, che pubblica in nitide zincotipie tutto questo importante materiale. Così ogni studioso, con una spesa relativamente mite può vedere ad ogni momento tutto quanto fino a ora è attribuito a Donatello; perchè, non è necessario dirlo, molte delle Madonne sono opera dei suoi seguaci. L'introduzione, elegantemente scritta, riunisce i fatti più importanti della sua vita e parla dell'imperituro valore delle sculture donatelliane.

G. Gronau

PIERRE GUSMAN. — *L'Art dècoratif de Rome* — Librairie centrale d'Art et d'Architecture - Ch. Eggimann, 106, Bul. St. Germain, Paris. — È uscito il primo fascicolo di questa opera la quale si propone di illustrare l'arte romana in generale e, particolarmente, l'arte di Roma nella decorazione dalla fine della Repubblica al IV Secolo. Come ci avverte l'Editore, la pubblicazione comprenderà quattro volumi di tre fascicoli contenenti ognuno venti tavole, accompagnate da note illustrative redatte con molta coltura e con grande esattezza di notizie. Difatti il primo, che abbiamo testè ricevuto, reca venti bellissime fototipie di sculture romane, che trovansi a Roma o nei Musei dell'estero.

Non dubitiamo che quest'opera sontuosa riesca di grande utilità agli architetti, ai decoratori ed in genere a tutti quei studiosi di un'arte la cui conoscenza non può che giovare a noi moderni poichè è dall'antico che si traggono le migliori ispirazioni.

LORENZO POLLINI. *Il Castello di Belcaro.* — Siena, L. Lazzeri, 1907. — A Siena (come è noto) si è costituita da due anni la *Società Senese degli Amici dei Monumenti:* essa pubblica una rivista dal titolo *Rassegna d'Arte Senese* e, come supplemento alla rassegna, la *Siena Monumentale* in opuscoli eleganti, ricchi di notizie storiche e di illustrazioni artistiche.

Abbiamo innanzi agli occhi ora, il fasc. II, III e IV della prima serie. Lorenzo Pollini vi parla con forma smagliante del Castello di Belcaro, castello che ebbe origini feudali e che attraverso alle varie fortune - poi che fra l'altro accolse le ambizioni dei Salimbeni e le estasi di Santa Caterina - giunse alla sua struttura presente cinquecentesca dove lasciò orma meravigliosa l'ingegno di Baldassarre Peruzzi. Sedici tavole illustrative, alcune delle quali a colori, completano il bel lavoro del Pollini, lavoro davvero pregevole e degno di essere conosciuto.

A. Pettorelli.

GIO. A. REYCEND. *Chiesa e Santuario di N. S. della Salute - Torino, Borgo Vittoria.* — Torino, Bona 1907. — Una vera edizione principesca che vede la luce in soli 200 esemplari: alle sette tavole illustrative, riproduzioni magnifiche di disegni a penna, l'autore ha premesso epigrafi e alcune pagine di schiarimento.

Nel 1885 - 27 aprile - la *Società del Coraggio cattolico di Torino* prendeva l'iniziativa per erigere una chiesa in Borgo Vittoria presso quella città, chiesa a onore di N. S. della Salute e a ricordo glorioso dei caduti nella famosa battaglia del 7 settembre 1706.

L'incarico del progetto venne dato all'Architetto Gio. Angelo Reycend, artista geniale e nudrito di forti studi, che dette i piani, iniziò e condusse quasi a coronamento i lavori; a questo punto basse invidie e idee microcefale gli tolsero di mano l'opera così bene concepita e in modo egregio parzialmente attuata: continuò altri il grandioso monumento che, rispetto l'idea primitiva, si ebbe, purtroppo, mutilazioni e anacronismi infiniti.

Gli artisti d'Italia dovrebbero innalzare la voce contro questo fatto che in uno dei loro fratelli valorosi ha offeso tutta la nobile arte nostra. Ciò sarebbe non lieve conforto a chi soffrì ore di amarezza indicibile e vide bruscamente dissipato all'ultimo il suo bel sogno d'arte, sogno nel quale egli aveva fuso insieme il culto della religione e della patria!

Oggi l'autore pubblica in ricca veste i disegni del suo tempio romanico donde si apprende quale esso sarebbe riuscito senza l'epilogo triste cui più sopra si accennava.

La superba pubblicazione — prova di un ingegno forte e di una mente assai colta — rimarrà a protestare contro la violazione che si potè perpetrare in Italia benchè esistano *Collegi di Architetti* e *Unioni artistiche Professionali.*

Rimarrà anche un pò a confusione degli iconoclasti che sono la vergogna di tutti i tempi!

A. Pettorelli.

DALLE RIVISTE

L'ARTE (Gennaio-Febbraio 1908)

G. De Nicola. *Silvestro dell'Aquila.* — Rassegna dell'opera di questo scultore, fiorita nella seconda metà del secolo XV e che subì la influenza degli artisti fiorentini post-donatelliani. — Laura Filippini. *Elia Gaggini da Bissone.* — Di questo scultore poco noto l'A. rintraccia parecchie opere a Genova. — A. Venturi. *La scultura dalmata nel XV secolo.* — È un primo articolo in cui si parla di artisti ancora poco noti: Giorgio Orsini, Andrea Alessi e Nicolò Fiorentino che lasciarono nella Dalmazia non poche opere. — In *Miscellanea.* - A. Colasanti illustra la bella Madonna col Putto del Previtale già a Milano nella raccolta Grandi ma non dice ove si trovi ora: A tal proposito egli riproduce anche la Vergine col Figlio e S. Giovannino della galleria di Dresda; e non di Monaco come fu scritto per errore. Peccato che la incisione del S. Girolamo del Conte Serristori sia tanto sbiadita da dare una povera idea del dipinto! — *Corrieri.* - Herbert Cook illustra brevemente una Maddalena attribuita con molta attendibilità al Correggio (Saltings) un bel ritratto virile (Cook) ascritto al Giorgione ma che per alcune particolarità e specialmente per la forma dell'orecchio ci ricorda piuttosto la maniera del Cariani, così come la botticelliana Madonna col Bambino ci ricorda l'Amico di Sandro del Berenson.

BOLLETTINO D'ARTE (Marzo 1908)

F. Hermanin. *Galleria Nazionale d'arte antica a Roma.* — È un breve resoconto dei lavori di ordinamento o adattamento testè compiuti nella galleria Corsini. — G. De Nicola. *Sarcofago con motivi della Nekia di Polignoto.* — È la spiegazione dei motivi rappresentati su un sarcofago del III-IV secolo che trovasi a Roma presso un privato. — *Dei sepolcri di Tacito in Terni.* — Con copia di documenti e convincente logica l'A. sfata la leggenda che a Terni sorgessero i sepolcri di Corneglio Tacito e degli Imperatori Claudio e Floriano Tacito. — Mengarelli. *Olla cineraria con iscrizione falisca.* — Questa Olla si trova nel Museo di Villa Giulia. — G. Cantalamessa. *Ancora del quadretto di S. Maria in Trastevere.* — Il rinvenimento di un quadretto già a Firenze di un imitatore, forse il Diana, di Giovanni Bellini, fa ritenere che il quadretto di Roma non fosse neppur esso una composizione originale. — L. Testi. *Nuovi quadri nella R. Galleria di Parma.* — Trattasi di alcune tele di Guercino, Conca, e S. Ricci acquistate di recente per la pinacoteca parmense.

BLÄTTER FÜR GEMÄLDEKUNDE

Th. V. Frimmel riproduce e commenta due Madonne della raccolta Lotmar presso Berna: l'una di Barnaba da Modena, l'altra attribuita con buone ragioni a Bernardino de' Conti. Questa ultima era già nella galleria Bononi-Cereda a Milano.

BULLETIN DES MUSÉE DE FRANCE.

PAUL VITRY. — *Librairie centrale d'art e d'architecture.* — Ch. Eggimann. Paris. — Sotto la direzione del conservatore del Museo del Louvre, si pubblicherà d'ora innanzi un bollettino che al pari di quello edito dalla nostra Direzione generale delle B. A. ma senza alcuna veste ufficiale, darà conto degli acquisti fatti, delle donazioni pervenute ai Musei francesi, con le notizie più importanti concernenti tali Istituti. Belle tavole fuori testo ornano i primi due fascicoli della pubblicazione utilissima non solo ai francesi ma a tutti coloro che si occupano d'arte.

BURLINGTON MAGAZINE (Aprile).

Il Prof. G. BALDWIN BROWN esamina il libro di J. Wood Brown sulle costruzioni di Firenze (The builders of Florence) in

cui giustamente si confrontano gli edifici di questa città circa il 1250 e quelli di Edimburge a quell'epoca. Le analogie sono dovute a ciò, che nell'uno e nell'altro luogo l'architettura era ispirata da analologhi bisogni di commercio e di difesa. — C. HOLYROOD illustra due dipinti del Mabuse, un ritratto femminile e una S. Maddalena entrati di recente nella Galleria Nazionale a Londra, e finalmente CLAUDE PHILLIPS tratta di un S. Giovanni Battista di Cesare da Sesto a lui appartenente.

GAZETTE DES BEAUX ARTS (Marzo 1908)

L. Battifol. *Les origines du palais Mazzarin.* — Questo palazzo situato a Parigi fu acquistato dal Cardinale Mazzarino per divenire poi la sede della Biblioteca Nazionale di Francia. — M. Tourneux. *Une exposition retrospective d'art féminin.* - Questa mostra che si tenne a Parigi nella casa del club femminile (Lyceum) dal 30 febbraio al 15 di marzo, contenne solo quadri di pittrici fra cui uno di M.me Vigée Lebrun. — P. F. Marcou. *Le chef reliquaire de Sainte Fortunade.* — Questa testa in bronzo del XV secolo si conserva nella chiesa di S. Fortunata (martire cristiana) nel dipartimento di Corrèze. — L. Pillion. *La légende de Saint Jerome.* — E la spiegazione di tale leggenda illustrata da artisti toscani in predelle che trovansi al Louvre secondo un libro su questo Santo scritto dal bolognese Giovanni d'Andrea. — J. Guiffrey. *La manufacture des Gobelins.* — Breve rivista di un'opera testè pubblicata da M. Fénaille sulla manifattura nazionale dei Gobelins. — Descout. *La description de Paris de Piganiol de la Force.* — Questo libro del 1742 fu illustrato da St. Aubice che ricostituisce così ai nostri occhi palazzi e strade distrutti poi. — E. Berteaux. *Les peintres Ferrando e Andrea de Llanos à Murcie.* — Nuovi documenti su questi due pittori che lavorarono in Spagna dopo aver studiato a Firenze.

REVUE DE L'ART (Aprile 1908)

E. Berteaux in « Les primitifs Espagnols » illustra alcune tavole di un primitivo creduto francese poi franco spagnolo e di cui trovò documenti provanti l'origine catalana, nonchè un dipinto dell'artista Luis Borassè seguace di Simone Martini e pure catalano fiorito nei primi del 1400. — Paul Lafond. *L'art portugais.* — Pochi si occuparono dell'arfe portoghese venuta tardi, nel XV secolo, e non completamente originale poichè subì molte e diverse influenze, ma pure interessânte, come prova qui il Lafond passando brevemente in rassegna i principali monumenti e toccando anche della pittura.

LIBRI E RIVISTE RICEVUTE

CADORE — Anno II, N. 3-4 — Padova — G. SORDINI — *La pretesa descrizione del palazzo ducale di Spoleto, scoperta e pubblicata dal Mabillon.* — Perugia, U. Tipografica Cooperativa. — G. SORDINI — *Notizie dei Monumenti dell'Umbria.* — Idem idem — G. SORDINI — *Di un grossolano errore topografico nella Storia Umbra dell'alto medioevo.* — Idem idem. — *Museum of fine Arts* — Boston, 32 annual report for the year 1907. — *Bulletin des Musées Royaux à Bruxelles.* — *Bulletin of the Metropolitan Museum of Art.* — New York.

Notizie. — Il nostro ottimo collaboratore Victor Goloubeff, sta pubblicando un'opera certamente interessante per gli studiosi della pittura veneta: i disegni di Jacopo Bellini al Louvre e al British Museum. Essi saranno riprodotti dalla libreria Von Oest di Bruxelles.

CATALOGHI RICEVUTI

Le Monete di Zecche Italiane nella Raccolta Caprotti in vendita nei giorni 11 Maggio e successivi presso Carlo e Cesare Clerici, Milano. — Interessante pubblicazione che illustra circa 2500 monete. Corredata da tre tavole in fototipia.

LA "*RASSEGNA D'ARTE*,,
È STAMPATA SU CARTA PATINATA DELLA
SOCIETÀ ANONIMA TENSI & C.
CON COLORI
BERGER E WIRTH - LIPZIA - FIRENZE
LA CARTA DELLA COPERTINA È DELLA
SOCIETÀ CARTARIA ITALIANA
BETTONCELLI & C.

11 MAGGIO 1908
E GIORNI SUCCESSIVI

VENDITA
ALL'ASTA AMICHEVOLE
DELLE
MONETE
DI ZECCHE ITALIANE
CHE FACEVANO PARTE DELLA
Raccolta Numismatica
E
Medaglistica Caprotti

La Raccolta Numismatica e Medaglistica Caprotti si compone di: Monete della Magna Grecia - Monete Romane della Repubblica ed Imperiali - Monete di Zecche Italiane - Monete Estere - Medaglie Libri di Numismatica.

Iniziata più che 30 anni or sono dal Sig. Giuseppe Caprotti, il quale ne coltivò lo sviluppo e l'accrebbe di importanza con signorile larghezza, presenta oggi un insieme oltremodo interessante per la grande varietà dei tipi e la singolare preziosità di alcuni fra essi.

Le Monete di zecche italiane che vengono ora poste in vendita hanno appunto questo precipuo carattere di interesse per i raccoglitori; e per tanto, nella compilazione del Catalogo, abbiamo avuto cura di notare le differenze di conio e di leggenda che determinano le " varianti ,, nello stesso tipo di moneta.

A richiesta spediamo il Catalogo illustrato della Serie " Monete di zecche italiane ,, comprendente più che 2500 esemplari.

CARLO & CESARE CLERICI
MILANO, Via Giulini, 7

L'UNICA RIPRODUZIONE A COLORI ESEGUITA
DIRETTAMENTE DALL'ORIGINALE
LA SOLA QUINDI CHE RENDE CON ASSOLUTA FEDELTA' NEL DISEGNO E NEL COLORE, IN GRANDE FORMATO CENTIMETRI 65×45 IL CAPOLAVORO DEL SOMMO LEONARDO

LA CENA DEGLI APOSTOLI

NEL REFETTORIO DEL CONVENTO ANNESSO ALLA CHIESA DI S. MARIA DELLE GRAZIE IN MILANO.

L'opera inesorabile, distruggitrice, del tempo, e le ingiurie degli uomini, hanno guastato in modo forse irreparabile quella che fra le meravigliose creazioni pittoriche di Leonardo da Vinci ben a ragione è chiamata il capolavoro. In tale stato di cose, e prima che si abbiano ad iniziare eventuali ristauri, si è sentita la necessità di fermare per quanto possibile, in una riproduzione della massima fedeltà, ed ottenuta coll'ausilio dei più perfezionati processi moderni, quanto del sublime dipinto è pervenuto fino a noi. Ed al nobile intento risponde pienamente, anche per l'autorevole giudizio di eminenti personalità artistiche, la nostra tricromia, classificata la prima e fin' ora unica riproduzione veramente fedele del più celebre dipinto dell' arte classica.

IN VENDITA PRESSO TUTTI I NEGOZIANTI D'ARTE
E DIRETTAMENTE DAGLI EDITORI

FORMATO DELL' INCISIONE CM. 35×65 — DEL SUPPORTO CM. 70×100

PREZZO LIRE VENTICINQUE

FRANCO DI PORTO RACC. IN ITALIA — ESTERO AGGIUNGERE L. 0,50.

ALFIERI & LACROIX - MILANO

VENEZIA - DIECI ACQUEFORTI DI G. MITI-ZANETTI

FORMATO CM 18 × 28
IN BUSTA LIRE CINQUE

ALFIERI & LACROIX - MILANO
VIA CARLO DE-CRISTOFORIS, 6

STABILIMENTO

STEFANO JOHNSON

FONDATO NEL 1856

Distinto colle più alte onorificenze

MILANO - Corso P. Nuova, 15

Coniazione di Medaglie

— Incisione di Coni —

Modellatura e Fusione Artistica

Medaglie e Distintivi con smalto

BOTTONI

LAVORI DIVERSI IN METALLO

Premiato Stabilimento Artistico Industriale

AUGUSTO GEROSA

MILANO

Via Tommaso Grossi, 10 — Telefono 14-83

Fornitore di S. M. la REGINA MADRE

Massime Onorificenze a tutte le Esposizioni

INCISIONI

SMALTI

MINIATURE

OREFICERIE

ED

ARGENTERIE SMALTATE

Nella prima quindicina di Giugno pubblicheremo una interessante monografia sulla

Mostra di Miniature e Ventagli

MILANO — PRIMAVERA 1908

A cura della "RASSEGNA d'ARTE„

Elegante volume formato 17 × 25 cm. su carta di gran lusso, con circa 25 tavole fuori testo riproducenti a colori ed in nero più di CENTO oggetti esposti, un elenco descrittivo, decorazioni, fregi, ecc. originali, rilegato in elegante copertina.

Lire CINQUE

— EDIZIONE LIMITATA A 500 ESEMPLARI DEI QUALI SOLO 200 SONO DESTINATI ALLA VENDITA. —

MILANO. *ALFIERI & LACROIX*

Il 31 corr. Maggio pubblicheremo:

GIUSEPPE PIERMARINI
ARCHITETTO

PUBBLICAZIONE DEL COMITATO MILANESE
PER LE ONORANZE A GIUS. PIERMARINI

A cura della "RASSEGNA d'ARTE„

Elegante fascicolo nel formato della presente rivista con circa 50 illustrazioni nel testo e varie tavole a colori. Scritti di C. Boito, G. Moretti, E. Filippini, G. Marangoni, F. Malaguzzi Valeri, ecc.

Prezzo circa Lire TRE

EDIZIONE LIMITATA A 500 ESEMPLARI, DEI QUALI SOLO 200 SONO DESTINATI ALLA VENDITA.

MILANO. ALFIERI & LACROIX.

ANNO VIII - N.° 6 MILANO: GIVGNO 1908

RASSEGNA D'ARTE

DIRETTA DA

GVIDO CAGNOLA E FRANCESCO MALAGVZZI VALERI

DIREZIONE ED AMMINISTRAZIONE

MILANO VIA CARLO DE CRISTOFORIS 6

ABBONAMENTO ANNVO

MILANO L. 18 · NEL REGNO L. 20 · ESTERO L. 23

VN NVMERO SEPARATO L. 2

ALFIERI & LACROIX - MILANO

ANNO VIII - 1908. Pubblicazione Mensile.

·RASSEGNA·D'ARTE·

DIRETTA DA

GUIDO CAGNOLA E FRANCESCO MALAGUZZI VALERI

Esce una volta al mese in fascicoli di 16-20 pagine con una ricca appendice di Cronaca, Corrieri, Vendite, ecc.; ogni numero, reca una cinquantina di incisioni e ricche tavole fuori testo a colori.

Abbonamento Annuo

MILANO L. 18 - NEL REGNO L. 20 - ESTERO L. 23

Dirigere tutte le corrispondenze a:

RASSEGNA D'ARTE

VIA CARLO DE CRISTOFORIS 6 — MILANO

—o— —o— —o— —o— —o— —o— —o— —o— —o— —o— —o— —o—

VENEZIA-DIECI ACQUEFORTI DI G. MITI-ZANETTI

FORMATO CM 18 × 28
IN BUSTA LIRE CINQUE

ALFIERI & LACROIX - MILANO
VIA CARLO DE-CRISTOFORIS, 6

—o— —o— —o— —o— —o— —o— —o— —o— —o— —o— —o— —o—

·RASSEGNA·D'ARTE·

ANNO VIII — GIUGNO 1908 — N. 6

SOMMARIO

Guido Cagnola. — La Mostra di Miniature e Ventagli a Milano. Gli oggetti da vetrina ed i ventagli.

M. — Un ritratto del Romanino, recente acquisto della R. Pinacoteca di Brera.

Luigi Serra. — Note su Alessandro Vittoria (continuazione e fine).

Carlo Malagola. — I restauri a monumenti delle provincie venete.

Arti Decorative.

Diego Sant'Ambrogio. — Nel Museo di Porta Giovia. Pregevoli stampi di pedine da tric-trac del XVI Secolo.

TAVOLE FUORI TESTO. — *Cosway.* Princesse Lubomirska - Chevalier D'Eon de Beaumont - Miss Syddons - Prince Régent.

CORRIERE DA S. GIMIGNANO.
CORRIERE DI VAL D'ELSA.

Cronaca - Recensioni - Dalle Riviste, ecc.

CRONACA

ITALIA

FAENZA. — **Vendita di maioliche antiche.** — Nello sterro di casa Pancrazi presso al vicolo Diavoletto sono state rinvenute delle *maioliche* pregevolissime. Ma, non si sa da chi, esse sono state vendute ad un antiquario straniero.

Anche questa volta le opere artistiche fanno il volo per arricchire gli aristocratici salotti degli *amateurs* forestieri. A Faenza il fatto è molto commentato tanto più che ora si sta apprestando per l'Esposizione Torricelliana una mostra retrospettiva di maioliche antiche.

FIRENZE — Abbiamo letto la relazione presentata da Ugo Ojetti al Sindaco di Firenze per una esposizione del ritratto italiano da tenersi in quella città nel 1911. Lo scrittore spiega come la mostra, la quale rivelerà la continuata gloria del ritratto italiano dagli ultimi anni del 1500 al 1860, presenterà un interesse grandissimo non solo pei curiosi, pei dilettanti, ma per tutti gli studiosi dell'arte nostra accogliendo opere di ogni parte d'Italia, proprietà di privati raccoglitori e quindi poco note al pubblico. Se ogni città mandasse anche una piccola parte di quanto rinserra, l'Esposizione riuscirebbe davvero magnifica e ci farebbe conoscere molti pittori di cui il nome solo giunge all'orecchio dei più.

FOLIGNO. — La scoperta di importanti documenti e cimelii piermariniani che richiedono studio ed ordinamento, ha deciso il nostro Sindaco d'accordo col Comitato milanese per le onoranze a Giuseppe Piermarini, a rimandare al settembre la commemorazione che doveva aver luogo qui il 31 Maggio.

GENOVA. — **Ancora del trafugamento del Van Dyck.** — Il giorno 7 maggio si è chiusa l'istruttoria del processo penale riguardante il trasporto clandestino all'estero dei famosi quadri di Van Dyck, già appartenenti alla famiglia Cattaneo di Genova.

L'avv. Roscio, sostituto procuratore del Re presso il nostro Tribunale, presentava la sua requisitoria, conforme alla quale il giudice istruttore capo avv. Dussol emetteva ordinanza con la quale rinvia al giudizio del Tribunale gli acquirenti di dette opere, signori Antonio Monti e Avogli-Trotti, noti antiquari. Essi dovranno rispondere di contravvenzione alle leggi doganali, per aver trasportato all'estero i quadri senza pagare i diritti di esportazione stabiliti dalla legge sulla tutela delle opere d'arte e di antichità. L'udienza non è ancora fissata, ma avverrà tra breve. Secondo il *Corriere Mercantile* poi la famosa questione della vendita all'estero dei quadri di Van Dyck minaccia di avere un'altro strascico giudiziario e più rumoroso di quanto finora era dato supporre. È noto infatti che alcune persone ebbero complessivamente circa Lire 250 mila di mediazione; ma però chi da così laute senserie rimase escluso e che non vuole nè sa rassegnarsi allo scacco, aspetta lo svolgersi della frase procedurale. A quanto si dice, il Direttore generale delle Belle Arti pare deciso a non lasciare dormire la procedura iniziata e si è fitto in capo di far tornare in patria le belle dame genovesi e i cavalieri dipinti dal sommo fiammingo. Corrado Ricci chiamerà a consulto i primi giuristi d'Italia per rivendicare i diritti dello Stato su quei superbi capolavori che qualsiasi galleria d'Europa pagherebbe milioni. *c. c.*

NAPOLI. — **La demolizione graduale intorno al Maschio Angioino** Non si potrà procedere alla demolizione di tutti i fabbricati circostanti al « Maschio Angioino » se prima non si completino i nuovi stabilimenti militari che debbono sostituire gli attuali in Castelnuovo.

I lavori dei nuovi stabilimenti procedono alacremente specie quelli del « Panificio » al Carmine che fra pochi mesi potrà essere esercitato.

Il Municipio ha ottenuto dall'Amministrazione militare, in seguito ad uno scambio di pratiche dell'assessore ing. Chioccarelli, di demolire i fabbricati adibiti finora per alloggi, dei quali una parte verrà consegnata il giorno sei del mese di maggio p. v. e l'altra a pochi mesi di distanza. E poichè, alcun tempo dopo

verrà consegnato al Municipio l'antico panificio, vi è probabilità che per la fine di quest'anno si troveranno scoverte le zone ad occidente ed a settentrione del « Maschio » in modo da potere cominciare i lavori della sistemazione a giardini della gran piazza.

Il Ministero della Guerra in questa circostanza ha voluto agevolare in tutti i modi il Municipio non negandosi a tutte le richieste sia del Sindaco che dell'assessore del ramo ing. Cioccarelli. Oggi stesso il marchese Del Carretto ha inviato al Ministro della Guerra una nota ringraziandolo dell'interesse spiegato a favore della città di Napoli.

POMPEI. — **Come sono conservati gli oggetti d'arte.** — La *Gazzetta delle Colonie e dell'Emigrazione* pubblica una corrispondenza — che crediamo debba accettarsi con beneficio d'inventario — da Boscotrecase, in cui si lamenta l'indolenza con la quale a Pompei sono conservati gli oggetti d'arte, dovuta alla scarsezza del personale preposto alla vigilanza e ad un certo antagonismo esistente fra il capo di quegli uffici ed il così detto soprastante. La sorveglianza sarebbe ridotta ai minimi termini. Molti mosaici, parecchie pitture sarebbero deturpate senza che nessuno pensi a porvi riparo.

In una parete si sarebbe trovato mancante un medaglione in marmo giallo del valore di oltre 50 mila lire.

La corrispondenza richiama l'attenzione dell'on. ministro Rava su quanto accade a Pompei.

ROMA. — **Per ricostruire il palazzetto di Venezia.** — Da Vienna venne a Roma l'ingegnere Pokarny, funzionario austriaco che ha l'incarico di presiedere alla demolizione e alla ricostruzione del Palazzetto di Venezia appartenente all'ambasciata austriaca presso il Vaticano.

Per questa ricostruzione daprima il governo austriaco aveva sollevato difficoltà, ma poi finì per accondiscendere, a patto che gli venisse sborsata un'indennità e concessa un'area per la ricostruzione di un nuovo edificio, simile al palazzetto, a ridosso del maggior corpo del palazzo, dietro di questo, nella parte sud-ovest verso piazza San Marco e via degli Astalli.

L'Austria-Ungheria chiedeva anche che prima fosse resa sgombra l'area sulla quale edificare il nuovo Palazzetto e sulla quale sorgono ora alcune casupole già espropriate dallo Stato. È cominciato in questi giorni il loro abbattimento, che procede con grande rapidità, tanto che sarà compiuto in pochissimi giorni. Il maggior tempo sarà impiegato nel trasporto dei materiali. Resa libera l'area, l'Austria inizierà la demolizione del palazzetto.

Così è finita anche la questione sorta tra gli artisti austriaci intorno al nuovo edificio. Come pure non si parlerà più dell'ardito progetto di trasportare l'intero Palazzetto, tal quale si trova, sull'area nuova. Nei giorni scorsi, per studiare la possibilità del trasporto, furono a Roma anche alcuni ingegneri belgi.

ROMA. — **I palazzi Farnese di Roma e di Caprarola.** — Dura da un pezzo la discussione sulla sorte serbata al palazzo Farnese di Roma che lo Stato non ha ancora trovato modo di comperare.

Indipendentemente dalla nomina di una Commissione ministeriale per l'esame dei diritti che lo Stato, come successore della Camera Apostolica, avrebbe su questi due edifici monumentali, il Ministero delle Finanze nello scorso anno ha incaricato di uno studio particolare un giovane studioso, Glauco Lombardi della Regia Deputazione di Storia Patria per le provincie Parmensi, il quale da tempo ha fatto oggetto delle proprie ricerche il patrimonio artistico dei Farnese per un lavoro poderoso, che si sta pubblicando.

Il Lombardi, fra i documenti notevoli, presenta la domanda di compera di una parte del palazzo Farnese fatta da Papa Benedetto XIII, e la rinuncia della Camera Apostolica al diritto di partecipazione negli scavi degli Orti Farnesiani sul Palatino. Egli si è riservato di presentare la propria relazione. Questa, per quanto ci consta, è costituita nella sua parte sostanziale da un esame rapido ed obbiettivo delle condizioni storico-giuridiche dei palazzi Farnese di Roma e di Caprarola, sui quali pende giudizio di demaniabilità.

Per il palazzo Farnese di Roma, una delle glorie artistiche maggiori del Rinascimento, il Lombardi vuol dimostrare coi documenti la legittima proprietà dei Borboni, eredi dei Farnesi, il che abbatterebbe la tesi contraria, sostenuta due anni or sono da un giurista romano. Conchiude osservando come ogni prova documentaria circa il diritto di prelazione, che in caso di vendita spetterebbe allo Stato, venga resa superflua dalla nuova legge sulle antichità e le belle arti, che riconosce già nello Stato questo diritto, esteso a tutti i beni mobili ed immobili di interesse storico ed artistico.

Per il palazzo di Caprarola, il capolavoro del Vignola, il Lombardi, mediante un riassunto della lunga e dibattuta faccenda della disincamerazione degli Stati di Castro e Ronciglione, modifica e completa quanto venne già pubblicato dalla « Nuova Antologia ». Alla questione giuridica e politica egli ne associa una morale, importantissima, che involge tutto il patrimonio artistico dei Farnesi e dei Borboni, e che è stata esaminata con grande ampiezza di ricerche anche nei documenti demaniali.

ROMA. — **I lavori della missione archeologica in Egitto.** — La *Tribuna* dà dettagliate notizie intorno alla missione archeologica italiana in Egitto, diretta dal prof. Schiapparelli. Attualmente la missione procede all'esplorazione della necropoli di Asiut, appartenente ad un antichissimo periodo della storia dell'Egitto.

Gli scavi sono eseguiti da circa 200 operai indigeni e di tanto in tanto si trovano casse contenente vasi ed altre suppellettili funebri. È stata pure raccolta una considerevole quantità di iscrizioni funerarie, che formano un capitale prezioso per la ricostruzione della storia del tempo a cui si riferiscono. Un particolare, che rende assai interessanti le tombe, è la presenza in esse della statua del defunto, scolpita in legno di acacia e montata su di un grosso zoccolo.

In precedenti campagne la missione Schiapparelli fece importantissime scoperte a Gizeh presso le grandi piramidi e ad Eliopoli, nel santuario dell'antichissimo tempio del Sole, nella necropoli di Tebe e specialmente nella Valle delle regine.

ROMA. — **Un sarcofago di gran pregio rinvenuto negli scavi di Porta Maggiore.** — Nei lavori di sterro che si stanno eseguendo fuori di Porta Maggiore per la sistemazione di un tronco ferroviario, è stato scoperto un bellissimo sarcofago marmoreo, classico, in istato di perfetta conservazione; nella fronte e nelle due faccie laterali sono rappresentate scene guerresche. Quella del lato principale ha per soggetto due episodi di una guerra combattuta fra romani e barbari d'oriente, forse Parti o Persiani. Il primo di essi rappresenta il capo delle milizie romane, ritratto quasi a nudo, il quale sta per giudicare delle sorti di un capo barbaro che gli sta inginocchiato dinanzi, avvinto di catene, sospinto e minacciato alle reni da un guerriero. Nell'altro tutta una famiglia del popolo soggiogato, il capo guerriero, la sposa, un bambino, sono tratti in ceppi ai piedi del trofeo della Vittoria latina: altri vinti sono trascinati verso di esso da altri soldati romani.

In una delle facce laterali è scolpito un superbo ippogrifo che fugge al galoppo; nell'altra, in aperta campagna, sotto un albero fronzuto, un barbaro è steso a terra ferito; un soldato romano che impugna con la mano destra una freccia è nell'atto di finirlo.

L'opera è assai pregevole, certo tra le più belle rinvenute in questi ultimi anni, così per il suo stato di ottima conservazione come per la destrezza tecnica, la drammaticità e il realismo delle scene che l'adornano. Non è improbabile che esse sieno tolte da una delle spedizioni militari fatte in Oriente contro i Parti od altri popoli asiatici.

ESTERO

CANDIA. — **Missione archeologica.** — È arrivato il prof. Gaetano de Sanctis, il noto storico, incaricato dal governo italiano di studiare gli scavi fatti dagli inglesi e dagli italiani a Cnosso e a Festo e di pubblicarne una sintesi. Il lavoro del De Sanctis porterà certo una grandissima luce sui primordi della civiltà cretese e greca. Egli si tratterrà nell'isola un paio di mesi.

EGITTO. — **Ristauri.** — Alcuni anni or sono nella Grande sala ipostile di Karnac, presso Louqsor, rovinarono 13 delle enormi colonne che sostenevano già il soffitto riducendo il bel luogo in un ammasso di macerie. Con molta pazienza e scienza l'ispettore delle antichità locali ha rimesso al loro posto colonne, capitelli e architravi facendo sollevare pesi immani e servendosi per questa grandiosa impresa dei mezzi e dei sistemi usati già dagli antichi Egizii.

FRANCOFORTE s/M. — **Preziosa raccolta.** — È morto di recente senza eredi il barone G. di Holzhausen nella sua grandiosa proprietà "La Solitudine,, dove sono raccolti parecchi

quadri di Cranach il vecchio inediti che non uscirono di lì da più che 300 anni, fra gli altri alcuni ritratti ordinati da uno degli antenati del defunto. A Francoforte sperano che i preziosi quadri vengano conservati alla città.

HOCHKOENIGSBURG. (Alsazia). — **La ricostruzione del castello.** — Molte critiche sfavorevoli si fanno alla ricostruzione del castello di Hochkoenigsburg in Alsazia. Questo borgo feudale costruito sugli ultimi contrafforti dei Vosgi, dominante la pianura alsaziana al di sotto di Schlestadt, è stato dato a Guglielmo II da questa città nel 1889. L'Imperatore decise subito di farlo ricostruire e restituire all'antico suo splendore, come nei tempi in cui gli Svevi lo guastarono nel 1633.

I lavori cominciarono nel 1901 sotto la direzione dell'architetto Bodo Ebhardt; la impresa, tanto favorita da Guglielmo II, è costata al Reichstag e all'Alsazia Lorena la somma di un milione e centomila marchi. Lo stesso imperatore ha contribuito ad una parte delle spese. I lavori non sono tuttavia ancor finiti; ma il deputato Pfeiffer ha fatto osservare al Reichstag che tutto il lavoro di ricostruzione era fantastico. Ed ha presentato come documento della sua affermazione il fac-simile di un disegno a incisione del secolo XVI, rappresentante il castello. Infatti l'incisione antica è ben diversa dall'architettura del ristauro.

LONDRA. — **Un ritratto di Gesù Cristo.** — Secondo la *Daily Mail,* l'abate Gaffre, eminente archeologo francese, avrebbe fatta una curiosa scoperta. Avrebbe trovato nell'alto Egitto un'antica pergamena che descrive minutamente il viaggio del discepolo Taddeo ad Agbar re di Edessa, intrapreso per portargli un ritratto di *Gesù Cristo.* Un ritratto, che già fu oggetto di discussione, è quello che si conserva nella Chiesa di San Bartolomeo a Genova, portatovi nel secolo decimoquarto da Costantinopoli. Uno schizzo di tal ritratto si conserva nel *Britkish Museum;* anche il collezionista Maurizio Lyons riuscì ad averne una copia. Questa è un rettangolo di sei pollici per cinque: il volto di G. Cristo vi è rappresentato di fronte, con barba e capelli lunghi. In fondo c'è una iscrizione latina, fatta con inchiostro, che la ricorda come la vera immagine di Gesù Cristo.

Ora, nel manoscritto dell'abate Gaffre, si sono trovate due lettere che avrebbero un rapporto col ritratto di Genova.

LONDRA. — **La Venere di Milo del Louvre sarebbe una copia?** — L'*Evening Standard* pubblica una interessante lettera di un ingegnere londinese il quale cela il suo nome, dalla quale risulterebbe che parecchi anni fa fu scoperta, vicino all'antica città di Sidone, una statua in bronzo che forse sarebbe l'originale della Venere di Milo, e perciò la famosa statua conservata al Louvre non sarebbe che una copia.

Verso la fine del 1898, dice la lettera, alcuni operai che facevano degli scavi nei pressi dell'antica Sidone, scoprivano a fior di terra un pezzo di metallo lungo 90 centimetri e largo circa 35, coperto di un grossissimo strato di ossido. Un collezionista italiano avvertito della scoperta acquistò il pezzo metallico per sette luigi d'oro e affidò all'autore della lettera la pulitura del metallo. Dopo un anno di assiduo lavoro l'ingegnere ebbe il piacere di scoprire una statua rappresentante la Venere di Milo completa. La statua è di bronzo e misura esattamente l'altezza di 60 centimetri. L'ignoto collezionista italiano, appena vide la statua, espresse la sicurezza che quello fosse l'originale della Venere di Milo e che la statua del Louvre non fosse che una copia ingrandita.

La statua rappresenta Venere, ai cui piedi si trova un piccolo Cupido con le ali aperte. Il braccio destro si stende ad accarezzare il capo di Cupido; l'altro braccio invece scende fino a toccare la veste al di sotto del fianco. Il proprietario della statua è un ricco collezionista ed ha più volte dichiarato che non ha intenzione di vendere il prezioso bronzo.

a. b.

LONDRA. — **Una brocca ed un catino artistici.** — In una vendita all'asta di antiche argenterie inglesi, una brocca con catino dorato, dell'epoca di Giacomo I, col coperchio sormontato della figura di un guerriero con lancia e scudo, e col manico ornato della figura di una sirena, è stata aggiudicata per 4200 sterline, cioè 105,000 lire.

PARIGI. — **Louvre.** — La benemerita Società degli "Amici del Louvre,, ha testè fatto a quel Museo un'importante dono, il ritratto di un uomo vestito di nero e di amaranto, colla inscrizione: *F. R, Ianetii opus. Pe quittio, amico singulari aetatis suæ XLIII 1562.* Questo quadro di Francesco Clouet fu trovato e comperato a Vienna dal Sig. Moreau Nélaton che lo cedette alla sopradetta Società. Apprendiamo pure dal "Bulletin de l'Art,, che il Louvre è venuto in possesso di alcuni preziosi mobili del secolo XVIII che si trovavano dispersi nei diversi ministeri.

PARIGI. — **Le novità del Museo del Louvre.** — Sono stati di recente esposti i disegni di Rembrandt in una sala vicina a quella dei maestri fiamminghi e tedeschi del secolo XV. Un gabinetto contiene la raccolta di miniature, aquarelli, scatole e tabacchiere lasciate al Museo per testamento dalla Signora Van Blarenberghe.

PARIGI. — **Una collezione artistica venduta per beneficenza.** — Il ricco notaio Chéramy ha fatto vendere all'asta una sua magnifica collezione artistica per poterne devolvere i proventi a scopo di beneficenza. Il prezzo più alto fu raggiunto da una copia della *Vergine delle roccie* di Leonardo da Vinci, eseguita da un suo allievo, che fu venduta per 78.000 lire, mentre dieci anni fa il Chéramy l'aveva comperato soltanto per seimila. Un ritratto di Goya fu venduto per 73.000 lire; uno del Chardin per 56.000, mentre Alessandro Dumas, al quale aveva appartenuto, lo vendette per meno di tremila. Una copia del *San Giovanni Battista* di Leonardo da Vinci, eseguita pure da un suo allievo, raggiunse le 12 mila lire.

La collezione si componeva quasi interamente di quadri delle scuole inglese e fiamminga e di pochi italiani. Una Madonna del Crivelli fu venduta per tremila lire, un Cristo di Vincenzo Foppa per quattromila, la *Madonna di Casa Litta* del Boltraffio per settemila, alcuni quadri del Guardi a tre e quattromila lire l'uno. In complesso l'arte all'Hotel Druot fruttò 1.242.800 franchi.

CORRIERI

CORRIERE DA SAN GIMIGNANO

E' bene che il pubblico conosca la straordinaria proposta fatta testè in questo Consiglio Comunale e cioé di abbattere la vecchia chiesa secentesca di S. Maria de' Lumi che fa parte dell'antica porta medioevale di S. Giovanni e modificare, o meglio distruggere questa per ricostruirne una nuova più grande a maggior decoro del paese (!!) Le ragioni addotte per giustificare tale inaudito disegno sono le seguenti: 1° che la chiesa de' Lumi, datando solo dal seicento, non ha importanza né interesse artistico (!) 2° che il presente ingresso in città è troppo piccolo (!) 3° che una porta moderna, grande, ampia, riuscirebbe alla città stessa di non poco vantaggio. Il confutare simili argomenti non riesce difficile se si considera come, la porta di S. Giovanni essendo forse il punto più pittorico di tutta S. Gimignano e non potendosi rimuovere la chiesa de' Lumi che ne fa parte senza danneggiarla in modo irreparabile, si verrebbe a commettere coll'attuazione del progetto un atto di barbaro vandalismo. E come mai quell'ingresso che sembrò sufficente nei tempi della maggior floridezza e prosperità della città, non basterebbe ora che questa non possiede nè industrie nè commerci di qualche rilievo ma ha importanza quasi puramente artistica? Nè l'idea di abbattere una vetusta porta medioevale, gloriosa per secoli di storia, e sostituirle una brutta costruzione moderna può albergare nella mente di chi ha il culto delle patrie memorie o senso d'arte.

Ah, meglio farebbero gli edili a serbare prezioso tutto quanto forma il vanto e il pregio della loro bella città, a circondare delle maggiori cure ciò che forma l'unica vera ricchezza e che, attirando numerosi visitatori, è pur fonte di un lucro il quale cesserebbe il giorno in cui quel luogo, per ciò soltanto chiaro in Italia e fuori, divenisse un volgare ammasso di uggiose moderne costruzioni. Che se le finanze del Comune sono tanto floride, per qual ragione quegli amministratori che si credono informati ai più nuovi e civili ideali solo perchè militano nelle file dei partiti più avanzati, non dànno prova di vera modernità nelle loro idee provvedendo alla pulizia, dirò anzi alla decenza delle vie e dei siti più pittorici alle volte trasformati in immondezzai.

Conservando le cose belle, non distruggendo per la mania di distruggere, coloro che reggono le sorti di un Comune si meritano la gratitudine dei contemporanei e dei posteri a cui noi abbiamo il dovere di trasmettere il patrimonio di bellezza lasciatoci dai nostri padri.

I. S. M.

A quanto ci scrive l'amico nostro poco abbiamo da aggiungere: il piccone demolitore minaccia di fare più danno all'Italia che le invasioni dei tempi passati; pochi Comuni si salvano dalla febbre di innovare, vocabolo quasi sempre sinonimo di deturpare, e invano i buoni gridano contro i vandali che coprono il suolo di sterili rovine. Se le notizie fornite qui sopra sono esatte, e non abbiamo ragione per dubitarne, rivolgiamo appello al Governo perchè salvi una delle più pittoriche città d'Italia dalla iattura di cui è minacciata.

CORRIERE DI VAL D'ELSA

Mensano — Nella parte superiore della bella e romantica Val d'Elsa, sopra un poggio tra Casale e Radicondoli trovasi il pittoresco paesetto di Mensano. Quest'umile villaggio è allietato da una fra le più belle e maestose chiese romaniche della Toscana meridionale. Edificata nel XII secolo, la Pieve di Mensano ha oggi l'apparenza di essere composta di un solo blocco di pietra, i blocchi di travertino delle sue mura combaciando perfettamente l'uno coll'altro. Finora la grandiosa facciata bigia e nera col suo nobile portale e le belle finestre romaniche sono rimaste incolumi, non così però l'interno della chiesa! Qui dentro le pareti sono deturpate da un brutto e volgare intonaco applicato probabilmente durante i restauri del XVIII secolo. Fortunatamente furono risparmiate le splendide colonne sormontate da capitelli fra i più belli dell'arte romanica nella Toscana, lavorati riccamente con meravigliosi disegni grotteschi e floreali, presso a cui risalta in più triste evidenza il brutto intonaco delle mura.

L'amante delle cose d'arte non può suggerire ristauri senza trepidazione, troppi essendo i malanni recati anche in questi ultimi anni sotto il nome appunto di « ristauri » dappertutto nella nostra Italia, specialmente per ciò che riguarda le cose architettoniche, e tali colpevoli danni vennero commessi spesso senza la minima scusa o ragione d'essere. In tanti casi i ristauri veramente necessari sono diventati purtroppo veri rifacimenti gratuiti e più dannosi al patrimonio artistico dell'incuria e dell'ingiuria del tempo. Basta per verificare così doloroso asserto girare per qualunque parte dell'Italia! Tenuto in considerazione tutto ciò però, rimangono casi eccezionali nei quali con un leggiero ed intelligente ristauro, molte opere d'arte hanno riacquistato le loro bellezze originali. E giustamente uno di tal genere potrebbe con poca spesa e poca fatica ridare all'interno della Pieve di Mensano la sua primitiva armonia e semplicità.

Facciamo dunque fervidi voti perchè le autorità governative provvedano con un piccolo sussidio a togliere il brutto intonaco che ora sciupa la bellezza di questo nobile tempio, il quale merita non solamente una cura maggiore, ma una maggiore attenzione da parte dei studiosi e degli amatori d'arte. Per ora non si esagererebbe dicendo che è rimasto quasi sconosciuto a questi signori.

Conèo — Un'altra bella chiesa della medesima epoca e non meno sconosciuta, S. Maria Assunta a Conèo presso Colle in val d'Elsa, ha sofferto nel suo interno la medesima deturpazione.

Conèo - Chiesa di S. Maria Assunta

FOTOGRAFIA ALINARI.

Della facciata di questo tempio non parlerò, bastando l'annessa riproduzione per dare al lettore almeno un'idea della sua bellezza. I fregi degli archi, finemente scolpiti con figure grottesche e floreali, sono ripetuti nell'interno della chiesa sopra le colonne della tribuna e fra la chiesa stessa e la così detta « canonica », mentre le medesime sculture riappariscono, o dovrebbero almeno riapparire, con sempre più ricca varietà nell'abside, intorno alle finestre romaniche e alle mensole che sostengono le travi del tetto. Ma purtroppo tutti questi bellissimi ornati sono soffocati e nascosti dal barbaro intonaco settecentesco il quale ricuopre interamente le mura togliendo così all'interno della chiesa tutta la sua severa semplicità. Anche qui con poca spesa si potrebbe e si dovrebbe ridare a tutto il suo originale aspetto, levando il bianco e scoprendo le belle pareti in pietra naturale. Ancora dunque un voto acchè le autorità provvedano.

Badia all'Isola — Visitando recentemente la chiesa dei S.S. Salvatore e Cerino a Badia all'Isola, vedemmo con dispiacere che uno dei suoi tesori più preziosi rimase vittima della solita negligenza. La bella tavola della Madonna col Bambino ed Angeli, conservata in questo tempio, ascritta da molti a Duccio di Buoninsegna, e se non proprio di lui stesso, certamente lavoro di vero pregio di un suo seguace sconosciuto, richiede e merita immediati provvedimenti: l'incuria e l'umidità minacciano seriamente quest'importante pittura. L'Angelo a destra della Madonna ha già sofferto di parecchio e tende, a cagione delle gonfiature e screpolature, a scomparire interamente, il che avverrà se non vi si rimedia subito. Fortunatamente il resto della tavola è in buono stato e con un po' di cura intelligente, il dipinto ritornerà senza dubbio alla sua primitiva condizione.

Speriamo che questa bella tavola avrà subito la cura necessaria, e sopratutto che non sarà tolto dalla presente dimora per venir trasportata in qualche galleria dove perderebbe gran parte del suo fascino. I. V. E.

BIBLIOGRAFIA

GOWANS ART BROOKS. — London e Glasgow, Gowans e Gray Limited. — Questa fortunata serie di albums di riproduzioni d'opere dei pittori antichi comprende già *Murillo, Teniers, Raffaello, Tiziano, Velasquez, Rembrandt, Reynolds, Rubens, Franz Hals, Wouwermann, Van-Dyck,* un volumetto dedicato ad alcuni vecchi maestri fiamminghi e quattro volumetti (*drawings from the old masters*) riproducenti i disegni degli antichi maestri senza distinzione di scuola. Tale pubblicazione è di notevole utilità per la divulgazione dell'arte del passato e poi chè il prezzo d'ogni volumetto è mitissimo si spiega il successo che essa ha incontrato anche in Italia. Le illustrazioni, ricavate da buone fotografie dirette, son nitide e, per quanto piccole, rendon bene anche le mezze tinte degli originali specialmente pei maestri degli ultimi secoli. Se gli editori cureranno per l'avvenire maggiormente le attribuzioni dei dipinti in modo da tener conto dei risultati della critica che qualche volta discordano dalla tradizione, questi eccellenti volumetti — dato lo scopo che si ripromettono — incontreranno vieppiù il favore del pubblico che si va sempre maggiormente interessando dell'arte del passato. Auguriamoci di veder dedicati presto altri albums ai maestri italiani e di veder pubblicate altre serie di disegni delle collezioni d'Europa.

Arch. L. BROGGI. — *Il ristauro dello storico palazzo Bellini in Novara, ora sede della Banca Popolare* - Milano, 1908, ill. Tip. U. Allegretti. — Comincia un po' di fortuna anche per il settecento? Lo si sperebbe nel vedere con quanto amore e coscienza veniva testè compiuto il restauro, a cura dell'architetto Broggi, ed auspice la Banca popolare, dello storico palazzo Bellini, singolare esempio, specialmente nella sontuosa decorazione interna, d'arte settecentesca. Ne dà notizia lo stesso Architetto Broggi in un opuscolo stampato con la ben notasignorile nitidezza dalla Tipografia U. Allegretti di Milano. E conforta invero il vedere con quale non comune nobiltà di concetti e larghezza di criteri la direzione stessa della Banca concedesse all'Architetto restauratore quanto era necessario per la perfezione d'una sì artistica risurrezione, ispirata al massimo rispetto delle sontuose tracce del settecento, e pure rispondente ai più moderni concetti dell'uso al quale lo storico edificio vien ora adibito. Storico, poichè, come è noto, una memoranda pagina del nostro Risorgimento fu in esso scritta: l'abdicazione di Carlo Alberto dopo l'infausta giornata del 23 marzo 1848, compiutasi, come testimonia un'iscrizione dettata da Ettore Stampini, nel sontuoso salone, ora addottato a Direzione della Banca. Un'altra epigrafe ricorda pure come nel Giugno 1859 in questo palazzo sostasse Napoleone III muovendo verso la Lombardia ad affrettare i fati d'Italia. *U. N.*

·RASSEGNA·D'ARTE·

ANNO VIII GIUGNO 1908 N. 6

IL NUOVO ACQUISTO DELLA R. PINACOTECA DI BRERA.

GIROLAMO ROMANI detto il ROMANINO - Ritratto del conte Cesare II Martinengo Cesaresco.
(Fotogr. Alfieri & Lacroix, Milano).

LA MOSTRA DI MINIATURE E VENTAGLI A MILANO.

GLI OGGETTI DA VETRINA.

Fig. 1

Insieme alle miniature di cui già si disse nel precedente fascicolo di questa nostra rivista e ai ventagli intorno ai quali spenderemo ora due parole, si ammiravano nella mostra testè chiusa molti di quegli oggetti che i francesi sogliono chiamare *bibelots* e sono talvolta preziosi come opere d'arte per la finitezza dell'esecuzione e la particolare eleganza.

Il comm. Amerigo Ponti, proprietario d'una raccolta ricchissima con cui potrebbesi costruire tutta la storia dell'orologio dalle antiche clessidre ai più recenti e perfezionati cronometri che segnano, non solo le ore ed i minuti, ma i giorni, il mese e l'anno con meravigliosa precisione, dal più rudimentale istrumento per fissare il tempo al congegno più perfetto ed esatto uscito dalle celebrate case di Londra, Parigi e Ginevra, il comm. Ponti tolse parecchi orologi dalle sue numerose vetrine e li mandò alla " Permanente „. Di epoca e di fattura diversa, quasi tutti hanno la cassa di smalto a vivi colori ove artisti provetti disegnarono con maestria figure e scene nel gusto del loro tempo (fig. 1): ad alcuni, per accrescerne il valore, fu messa intorno una corona di perle o di pietre preziose. Uno solo appare ben modesto ed umile fra tanta ricchezza e tanto lusso: un piccolo orologio tutto di legno fino nei più minuti dettagli: se la chiavetta della stessa materia che gli pende vicino ne mette in azione il meccanismo e ne muove le sfere, certo esso non appare meno raro e pregevole dei suoi vicini ribocenti d'oro e di gemme. E lì presso stanno in bell'ordine tabacchiere, profumiere, astucci con minuscoli utensili in oro o in argento, ninnoli, scatole in porcellana o smalto di ogni foggia, quadre, rotonde, ovali, a forma di frutti o di animali, con figure e fregi.

Fig. 2

Al tempo della cipria e della parrucca, quando il fiutare tabacco era costumanza generale, sopratutto fra la gente più raffinata, come le dame avevano il ventaglio bellissimo che maneggiavano con grazia sopraffine, così il cavaliere teneva l'elegante tabacchiera da cui traeva con non minor grazia una presa. Così allora i grandi della terra, i sovrani o i loro rappresentanti, solevano in segno di speciale favore o di ricompensa donare una di queste scatole ornate talvolta colla propria effigie. Tale è quella che il conte Cicogna espone qua e che, se non erriamo, fu offerta ad un conte Amoni dal Vice Re Eugenio Beauharnais, di cui vedesi sul coperchio d'oro rabescato il ritratto colla firma dell'artista Costantin, pittore sullo smalto e sulla porcellana (fig. 2). Altre tabacchiere belle e preziose, sebbene non antiche, mise in mostra il Sig. Beltrami e fra di esse una di forma ovale con graziosi fregi e miniatura antica rappresentante Maria Teresa d'Austria, che nacque in Milano nel 1773 e andò moglie al Re di Sardegna Vittorio Emanuele I (fig. 3).

Curioso e di gran prezzo certo il ciondolo della Duchessa Litta Bolognini donato dell'imperatore di Russia

Fig. 3

all'Ammiraglio Litta: è il ritratto di Niccolò, ricoperto da un diamante come da un cristallo, con cui un osservatore superficiale lo scambierebbe facilmente.

Gli oggetti che maggiormente attirarono alla mostra i visitatori, o per esser più esatti le visitatrici, furono senza dubbio i ventagli numerosissimi, disposti in bell'ordine nelle grandi vetrine dove lo sguardo poteva girare intorno liberamente e vederli da ogni lato. I più belli fra questi, e taluni li rammenteranno, figurarono già nell'Esposizione del 1874 in cui si vide anche quello famoso del tesoro della Basilica di Monza, detto della Regina Teodolinda,

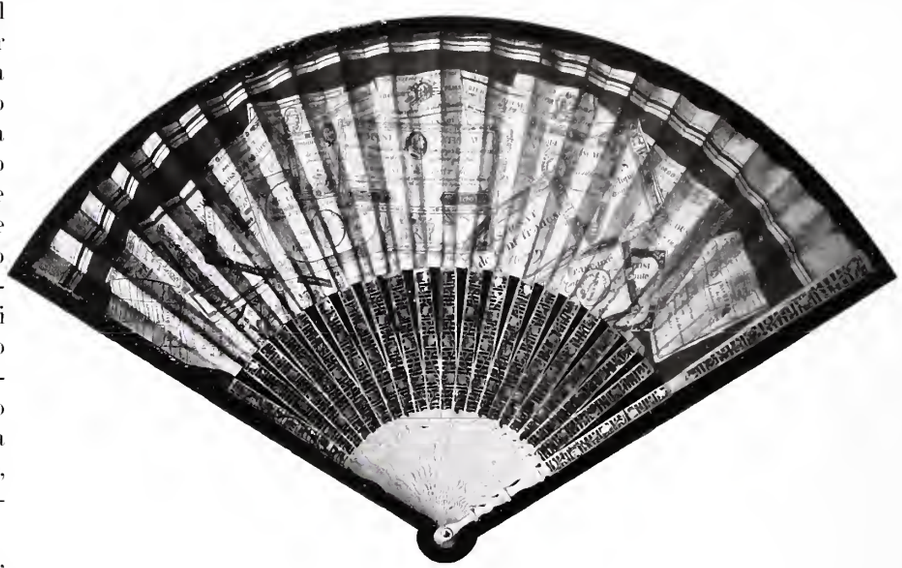


Fig. 4

seguendo una tradizione assai poco attendibile perchè, come notò giustamente in allora il Mongeri, esso non risale ad epoca tanto remota. Non già che il ventaglio fosse sconosciuto nell'antichità: alcuni anzi lo vogliono

Fig. 5

inventato dai Cinesi tredici secoli prima dell'èra volgare: comunque sia, se il rintracciarne l'origine riesce assai difficile, sta però il fatto che gli Egizii ne conoscevano l'uso e di conseguenza anche i Greci e i Romani, come rilevasi dalle pitture murali, dalle sculture e da molte altre testimonianze pervenute sino a noi. Risulta pure che il mondo occidentale lo ebbe dall'oriente dove il clima e la fauna rendevano più necessario un arnese fatto per smorzare l'afa di calori tropicali e scacciare gli insetti importuni. Del primitivo ventaglio i giorni nostri conservano, dopo tanto volgere di anni, un'esatta riproduzione: il flabello, che nelle pompose cerimonie della corte romana accompagna la sedia gestatoria del Pontefice, noi lo vediamo presso il trono del sovrano nelle scene raffigurate col più schietto realismo sulle pareti delle tombe dei Re nell'alto Egitto. Ben diverse però nella forma e nella sostanza dalla primitiva foglia di palma o di loto sono le fragili suppellettili in avorio, madreperla o tartaruga che si ritrovano nel corredo di ogni elegante signora ad attestare nell'uomo e più nella donna l'istinto

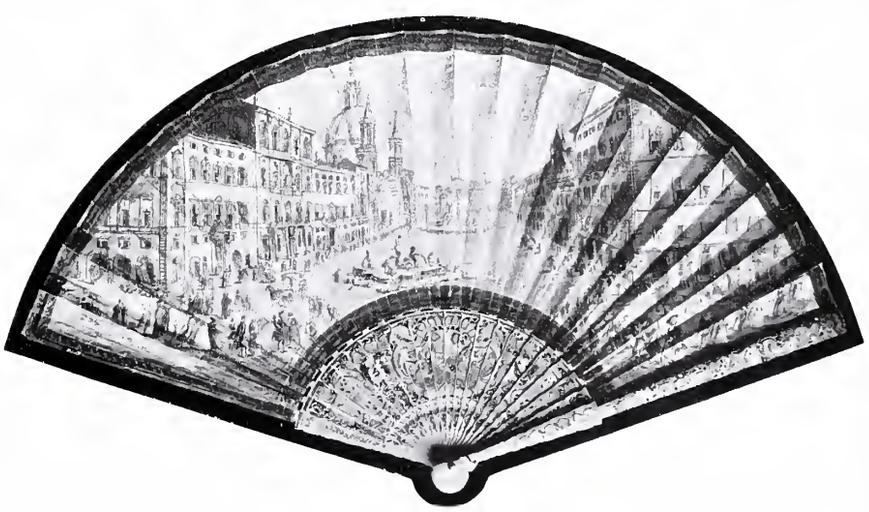


Fig. 6

decorativo per cui un oggetto, creato a solo fine di immediata utilità, diviene oggetto di lusso. E bisogna pur riconoscere che null'altro meglio del ventaglio si presta allo sbizzarirsi della fantasia degli artisti e ai capricci della moda, la bisbetica sovrana alla quale tutti quanti ci inchiniamo. Gli artisti in ogni tempo dimostrarono molta genialità nell'adattare i materiali più differenti alla fabbricazione del fragile arnese e nel rivestirlo dei più vaghi ornamenti, ma il grado supremo della eccellenza lo raggiunsero soltanto nel secolo e nel paese dove la raffinatezza e la eleganza toccarono un grado non mai superato nè prima nè poi, e cioè in Francia all'epoca di Luigi XIV. Allora si formò a Parigi la corporazione degli artefici del ventaglio, allora essi scolpirono con somma maestria le stecche di avorio, di tartaruga o di madreperla, intarsiandole d'oro e d'argento, tesero il vello e la seta su cui la mano dei più celebri pittori, quali il Boucher, il Watteau poscia il Fragonard, il Lancret, il Pater, non sdegnò di dipingere con delicati colori le graziose scene pastorali o mitologiche che formano ancora la delizia dei nostri occhi. Allora si disse che

Fig. 7

ad una dama, per quanto adorna di pregi e di qualità, mancava pur qualcosa se non sapeva adoperare il ventaglio con grazia.

Abanicar chiamano gli spagnuoli questa arte che si mantenne viva presso tutte le genti civili ma in cui le belle andaluse cantate dal Musset conservano il primato, nessuna donna sapendo come quelle servirsene a rivelare con tacito linguaggio o a nascondere i sensi più intimi dell'animo. Nè a tale funzione puramente personale si limita il ventaglio, al quale si potrebbe persino attribuire il valore di un documento storico; non solo decorativo, ma anche illustrativo, esso, mutando forma, misura ed ornamentazione secondo la moda, ed i sentimenti predominanti nel maggior numero, rappresenta in certo modo i diversi periodi della evoluzione di un popolo. Difatti durante la Rivoluzione Francese ecco apparire un ventaglio fatto tutto di *assignats*, la carta moneta usata allora, del qual genere il conte Castelbarco Albani espone un esemplare benissimo conservato, più curioso che artistico, ed in cui forse ta-

luno in quel tempo avrà voluto riconoscere una satira del sistema finanziario (fig. 4). Nell'epoca burrascosa in cui si dichiarò guerra sterminatrice a tutto quanto ricordava l'aborrito *ancien régime* ed uno spirito di fraterna (?) uguaglianza, soffiava o meglio infieriva in Francia ed oltre i suoi confini, anche l'elegante e aristocratico ventaglio prese veste democratica, assunse la forma di una patriottica coccarda ed alle graziose figurine del Watteau si sostituirono le severe virtù romane, la Giustizia, l'Eguaglianza, la Libertà. E il gusto classico si mantenne pure durante il primo Impero, come lo attesta non solo quanto faceva parte dell'abbigliamento e dell'acconciatura, ma il mobiglio e la decorazione in generale. Oggi invece, in questo nostro secolo incolore ed eclettico, anche il ventaglio non serba più una impronta speciale: si copiano meno bene gli antichi, modelli quando non si ha la fortuna di possederne di autentici, e sui nuovi si riproducono con minor fortuna soggetti e scene dei buoni artisti di una volta. Ma i moderni sono nella mostra una quantità affatto trascurabile in confronto delle opere del XVIII secolo.

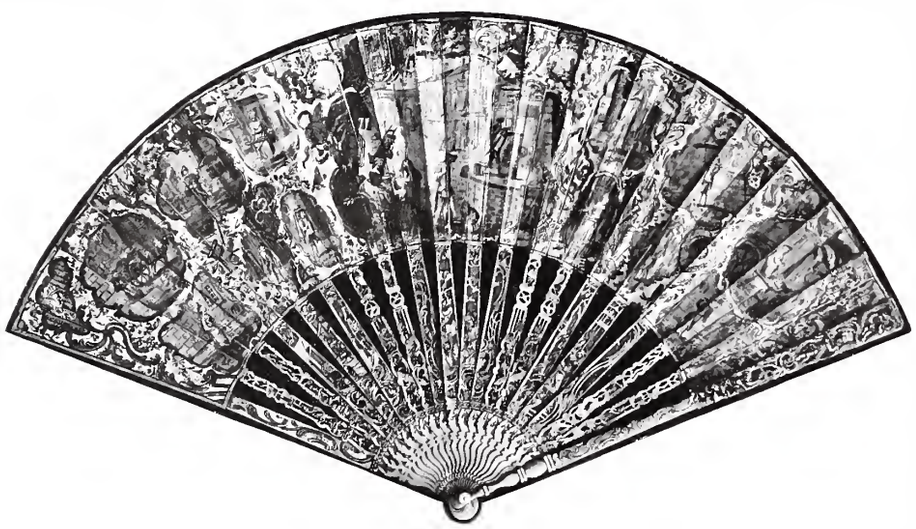


Fig. 8

Fra i più antichi notiamo quelli appartenenti alla Principessa di Molfetta, di cui uno, che risale alla fine del 1600, rappresenta una caccia: in un paesaggio alpestre un gentiluomo e una dama a cavallo seguono la muta dei veltri che attacca il cervo: la scena è resa assai bene, l'esecuzione accurata fino nei più piccoli particolari; nell'altra pergamena, (perchè entrambe mancando delle stecche, sono racchiuse in cornice sotto vetro), alcune snelle figurette femminili circondano un giovanetto: tutt'intorno fiori e pampini d'uva più che dipinti miniati (figura 5).

Nel mezzo del salone della " Permanente „ si erge una grande vetrina serbata ai ventagli di S. M. La Regina Madre la quale, cedendo graziosamente alle istanze del Presidente, ne mandò da Roma più di venti. Siccome la maggior parte di questi si videro in altre esposizioni e furono già illustrati, non ci tratterremo troppo a descriverli. L'uno, con scena di soggetto mitologico fatta a penna su carta, reca la scritta: Joseph Anetriamus delineavit. 1741 (fig. 6); un'altro con l'interno del teatro Regio di Torino e sopra ogni palco il nome del possessore, appartiene pure al secolo XVIII. Un terzo, parimenti pregevole per le **stecche** policrome di avorio incrostato e pel delicato dipinto che orna ambe le pagine, con la piazza Navona da un lato e dall'altro un bellissimo paesaggio, è opera anch'esso del settecento (fig. 7). Parecchi assai più recenti hanno tuttavia l'eleganza e la ricchezza che distingue i lavori di Francia, la quale serba sempre il primato acquistatosi già.

Fig. 9

La copertura di ventaglio miniata su seta e rappresentante " Il trionfo di Bacco „ per seguire la dicitura del catalogo, esposto da S. A. R. la Duchessa di Genova Madre, daterà forse dal tempo di Luigi XIV, ma vi è qualcosa nel disegno che lascerebbe sospettare un'origine non francese, piuttosto fiamminga.

Fig. 10

Fra le incisioni più apprezzate e quindi più care ai giorni nostri in Inghilterra, e lo sanno i frequentatori delle vendite all'asta di Christy, sono quelle formanti una serie

Miss Syddons.

Chevalier D'Eon de Beaumont.

Princesse Lubomirska.

Prince Régent.

DISEGNI DI COSWAY

esposti alla Mostra di Miniature e Ventagli
dal Sig. Alfredo Rospini.

intera detta dei " Cries of London " perchè hanno per soggetto i mercanti girovaghi che nella grande metropoli solevano andar gridando e vantando la loro mercanzia. Ugual pensiero ispirò colui, francese di certo che, or son più di due secoli, dipinse con molto gusto sul ventaglio dei sigg. Fratelli Grandi in tanti vaghissimi quadretti i " Cris de Paris „ (fig. 8).

Fig. 11

Non sempre gli artisti decoravano con scene tratte dalla propria immaginazione i ventagli ma spesso vi riproducevano le pitture più note, come ad es. la notte del Guercino che vediamo quì in due esemplari; l'uno, appartenente alla Contessa Visconti di Modrone Erba, e l'altro ancora più bello della Contessa Del Mayno Simonetta, ove una decorazione molto sobria e intonata sta attorno al medaglione centrale montato su stecche ornate con grande ricchezza nel medesimo stile (figura 9). La Contessa del Mayno espone pure un bellissimo " Vernis Martin „ così detto dalla vernice che, secondo l'invenzione del fortunato pittore di carrozze, Martin, ricopre tutto il ventaglio (fig. 10). Altri " Venis Martin „ stanno nelle vetrine o in singole custodie, e di tutti forse il più prezioso direi quello di donna Maria Greppi Padulli per la delicatezza delle tinte, la quantità delle figurine danzanti fra i fiori e le frondi in un ameno paesaggio con uno sfondo di architettura, nella maniera del settecento.

Interessante, in special modo pei milanesi, la veduta del Castello di Milano qual'era nel 1700, disegnato dal frate Alippi di Cremona, sopra pergamena tesa su semplici stecche in legno nero, appartenente alla Marchesa Visconti Sanseverino (fig. 11). Della stessa mano deve essere il ventaglio della Marchesa d'Adda Trotti la quale ne espone pur quì due di fattura francese, di epoca Luigi XV e Luigi XVI, finissimi nella decorazione pittorica, delicatissimi nelle tinte bene armonizzate, preziosi nel traforo delle stecche. Riproduciamo quello che porta in un angolo una nave mentre ammaina le vele ma l'altro non è certo inferiore a questo. Del medesimo genere e presso a poco dello stesso tempo il ventaglio, proprietà della Marchesa Trotti Belgioioso, esposto già nella mostra del 1874 e giudicato allora il primo fra tutti, perchè a tutti sovrastava per bellezza ed eleganza (fig. 12).

In verità se dovessimo descrivere minutamente tutti i ventagli, per la maggior parte del secolo XVIII, che riempiono le numerose vetrine e danno a questa mostra un'aria di gaiezza e di festività, noi riusciremmo oltremodo monotoni e tediosi. Rammenteremo soltanto quello della Contessa Borromeo Scotti (sec. Luigi XV) con molte graziose figurette e amorini dormenti in amena campagna, parecchi ricchissimi della nob. signora Vigoni Mylius, uno della Duchessa Litta con tessuto di argento trapunto e finalmente quello della Principessa Castelbarco in cui non solo le stecche ma la pagina stessa è fatta di una sottilissima lamina di madreperla, tanto fragile che, fosse pur maneggiato dalle dita leggere di una fata, non durerebbe a lungo.

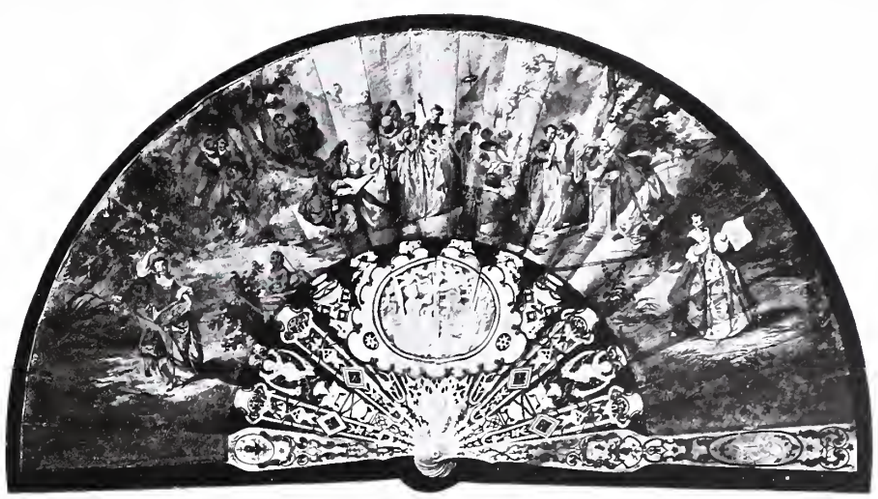


Fig. 12

Eppure questi oggetti fragilissimi, i ventagli, durarono; generazioni successero a generazioni, mutarono gli uomini, i costumi e le usanze, ma essi rimasero e li salvò da morte la bellezza.

GUIDO CAGNOLA.

A proposito di un pastello di Leonardo del quale si occupò nel numero precedente di questa *Rassegna* (che ai collaboratori che conosce lascia per principio la più ampia libertà di trattazione) il prof. F. Novati, dobbiamo aggiungere che lo stesso autore ci avvertì pel primo che il pastello può ben essere quello che, rappresentando appunto la testa del Redentore, figura oggi nella Pinacoteca di Brera e che appartenne all'abate Mussi, – come d'altronde egli scrisse nella *Perseveranza* del 28 maggio u. s. – Ma poichè non è assolutamente sicuro che si tratti dello stesso disegno, considerato che l'annotazione del volume di Antonio Mussi parla di un disegno « grande al naturale » e ne loda la grande espressione, la notizia non sarà inutile e, ad ogni modo, se pur si tratta del disegno braidense, oggi giustamente tenuto in minor conto è una riprova del fatto che, nella fine del sec. XVIII, era ritenuto per opera ottima e autentica di Leonardo.

. un documento di più sulla diversità radicale di vedute fra allora ed oggi a proposito di disegni leonardeschi; l'argomento oggi tutt'altro che esaurito anche per gli stessi esemplari più noti — è interessante e attende nuove ricerche e.... nuovi scettici.

(N. d. D.).

NOTE SU ALESSANDRO VITTORIA.

(Continuazione, vedi N. 5).

II.

Il Vittoria esplicò le sue migliori energie sopratutto a Venezia, ove si affermò ben presto, non solo per i suoi meriti ma anche per l'aperta protezione del Sansovino. La sua fama, pertanto, volò oltre la laguna e, sia per invito di artisti, sia per commissioni di maggiorenti della Repubblica veneta che di altri cui il suo

PADOVA - Chiesa del Santo; Monumento ad Alessandro Contarini.
(Fot. (Alinari).

nome era giunto, egli lavorò in parecchi luoghi del Veneto, a Trento sua patria, a Brescia, cioè per un limitato raggio fuori di Venezia e, generalmente – si potrebbe dire – nei ritagli di tempo, perchè pare ch'egli eseguì a Venezia la maggior parte delle opere che gli vennero commesse dal di fuori.

Il Vittoria si trasferì giovanissimo a Venezia e prima del suo arrivo costà non ci è noto alcun lavoro da lui compiuto in Trento o altrove. A Venezia entrò nella bottega del Sansovino e vi stette fino al 1547 secondo il Temanza, fino al 1551 secondo il Giovanelli.

Non contento del trattamento del Sansovino, venuto a parole con lui, lo abbandonò, indirizzandogli una acerba lettera. Andò dai preti di S. Geremia – dice il Giovanelli – pei quali cominciò ma non terminò un *S. Giovanni Battista*. Si ridusse nel febbraio 1552 a Trento ove stette, secondo il Giovanelli, la primavera e l'estate, eseguendovi alcuni busti e altre opere ora perdute. Essendogli morto il padre nel novembre 1552 si trasferì a Venezia presso sua sorella.

A Vicenza il Vittoria eseguì – probabilmente in diverse epoche – parecchi lavori e, come accade di consueto quando un artista importante va a lavorare in un piccolo centro, moltissime opere assai diverse per tempo, spirito e tecnica, gli vengono assegnate sia dalla tradizione impersonata dai ciceroni, sia dalla solite *Guide* condotte con intemperante affetto al campanile natio (1). Poichè queste attribuzioni sono numerose e del tutto cervellotiche giova, per brevità, non sottometterle una per una ad esame, tanto più che esse sono state negate anche dal Temanza, dal suo annotatore e dal Giovanelli – le notizie dei quali sono spesso rispondenti a verità – in tempi in cui a tali cose non si guardava molto sottilmente. Basti dire che al Vittoria vengono ascritte addirittura tutte le statue della fronte nel Teatro Olimpico, mentre nessuna, certamente, rivela la sua mano. Il Temanza dice che il Vittoria lavorò nel 1547 nel Palazzo Arnaldi una volta a stucco e un busto di Leonardo Bissario, datato 1547; inoltre ajutò il Palladio come decoratore nel Palazzo Thiene insieme a Bartolomeo Ridolfi e nei Palazzi Porto e Cardogni. In nota al Temanza sono registrate due altre opere del Vittoria a Vicenza: una statua di Pompeo Trissino da mettersi nel Teatro Olimpico e un busto nella casa Tornieri firmato *Vict. Trid.* già nel Palazzo Diedo a Breganze. Il Giovanelli nota, oltre queste opere, gli stucchi del Palazzo Montanari, due Fiumi nell'arco del Palazzo

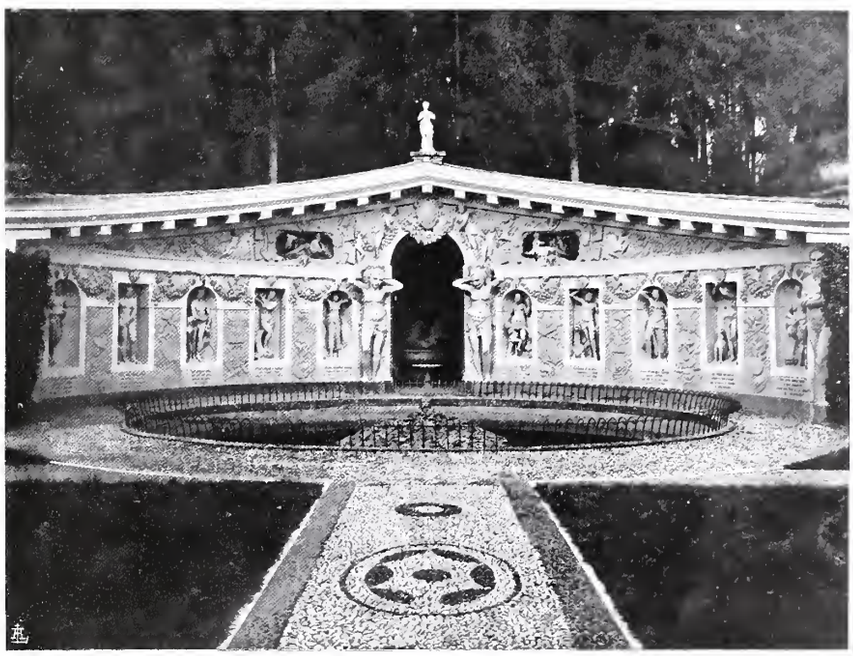
MASER - Villa Barbaro: Camino.
(Fot. Alinari).

Trissino verso la contrada dei Giudei e una tavola con l'*Assunta e gli Apostoli* nel Duomo, insieme ad altre opere minori.

Il Palladio accenna soltanto agli stucchi eseguiti

(1) Nel 1558 il Vittoria acquista dal Pittoni, vicentino, un libretto di disegni del Parmigianino; nel 1560 nota di aver comprato da Andrea Palladio il ritratto del Parmigianino. — Queste notizie potrebbero servire come indizi per far supporre la presenza del Vittoria a Vicenza nel 1558 e nel 1560.

dal Vittoria insieme a Bartolomeo Ridolfi nel Palazzo del conte Ottavio Thiene del fu Marc'Antonio, ma tra i decoratori del Palazzo del conte Iseppo dei Porti non mette il Vittoria. Ricordiamo che la prima edizione dell'*Architettura* (1) del Palladio fu pubblicata nel 1570: quindi questi due Palazzi non devono essere posteriori a quell'epoca. Il Burckhardt (2) segna al Palazzo Thiene la data 1556 e nel *Cicerone* (3) non la cambia e ascrive il Palazzo Porto al 1552. Il Gurlitt (4) attribuisce il Palazzo Caldogni e il Palazzo Galeazzo Trissino al Corso allo Scamozzi e dà all'uno la data 1575, data segnata anche dal Burckhardt (5) all'altro, come anno d'inizio, il 1588. Ambo i ritratti, la statua del Trissino e la tavola del Duomo ora più non esistono, almeno a Vicenza. Esistono, però, gli stucchi del Palazzo Thiene ora Banca Popolare, ottimamente conservati per la intelligente cura del Direttore della Banca. Al pianterreno soltanto le prime tre sale mostrano la mano del Vittoria: nella prima, quadrata, gli stucchi chiudono e intramezzano riquadri dipinti del soffitto; nella seconda, ottagona, col soffitto a sezioni curvilinee la decorazione è ad ornati e a figure; nella terza, rettangolare, la volta è a botte e gli stucchi in bianco e oro si limitano a incorniciare scomparti un tempo affrescati. È un'ornamentazione leggera, semplice ed elegante, varia nei motivi, piena di brio e di franchezza nella concezione e nell'esecuzione – si noti il festone incoronante il tondo centrale della terza stanza – assai diversa da quella senza finezza e spirito delle sale seguenti dovuta ad un imitatore del Vittoria. Due altre camere offrono stucchi del Vittoria nel Palazzo Thiene – cornici includenti affreschi – e si trovano nell'appartamento del Direttore; notevoli, anch'essi, per sobrietà ed eleganza, specie quelli della sala rotonda che presentano le maschere spiritosissime e potenti che ricorrono in tante opere dell'artista. Più ricca è la decorazione di una camera del Palazzo Arnaldi. La sala ha forma rettangolare e la volta a botte è animata di stucchi bianchi e rosei che incorniciano e intramezzano riquadri affrescati di varia forma. Si osserva molta varietà di motivi: splendide maschere, medaglioni, strani animali, figure che terminano in svolazzi decorativi, eleganti cornici, puttini. E tutto è segnato con magnifica semplicità, franchezza e brio. Si noti tra l'altro il fregio corrente intorno all'ovale centrale condotto con squisita finezza, pieno di sobria e signorile animazione. Gli stucchi del Palazzo Porto (di fronte alla Banca Popolare) non presentano chiaramente la mano del Vittoria. La decorazione della sala a pianterreno a sinistra dell'ingresso è troppo carica, disordinata, priva di facilità e di finezza nell'esecuzione e appartiene a un debole imitatore del Vittoria. Il Vittoria potè aver lieve parte negli stucchi della sala a pianterreno a destra dell'ingresso. Il Salone e le due camere ad esso attigue – nel piano superiore – attestano che il Vittoria dovè dirigere l'esecuzione prendendovi scarsa o nessuna parte.



MASER - Villa Barbaro: Fontana.
(Fot. Alinari).

Del Palazzo Caldogni ora Tecchio non abbiamo visti che gli stucchi decoranti l'atrio della scala, la volta sulla prima rampa della scala e — ma assai malamente e rapidamente — il salone. Anche questi sembrano lavori di imitatori. E molti doverono essere i seguaci del Vittoria a Vicenza tra i quali citiamo gli autori delle statue adornanti la grande cappella a destra in S. Corona, decorata come si ricava da una iscrizione ivi apposta nel 1627. Al Vittoria crediamo si possano ascrivere i due *Fiumi* adornanti l'arco del Palazzo Trissino, due opere decorative senza pretensioni. Gli stucchi del P. Montanari non li abbiamo veduti.

A Vicenza il Vittoria fu fatto conoscere al duca di Ferrara, per interessamento della famiglia Thiene. E il duca Ercole II, seccato dagli indugi del Sansovino a consegnargli una statua d'Ercole, ch'egli aveva intenzione di collocare sulla Porta Erculea di Modena, commise al Vittoria di formare un modello. Per cui il Vittoria scriveva a Gerolamo Feruffini oratore estense a Venezia: (1)

« *Ill. Sig.r mio et patron hon.do*

Feci il modello d'un Hercule in nome dell'eccell.mo Sig. Duca di Ferrara al paragone del Sansovino, qual spinto forse più per livore, che per giudicio, mostrava

(1) L'*Architettura* (Venetia, Brogiollo, 1642). Libro II (in cui l'A. parla assai brevemente di *alcuni* Palazzi e Ville da lui costruiti) p. 13 e 8.
(2) *Geschichte der Renaissance in Italien* (Stuttgart, Neff, 1904) p. 229.
(3) Quarta ed., p. 320.
(4) *Geschichte des Barockstiles in Italien* (Stuttgart, Ebner e Seubert, 1887), pag. 301.
(5) *Cicerone*, nona ed., p. 321.

(1) Questo piccante carteggio è tolto da un garbato opuscoletto di Giuseppe Campori: *Una Statua di I. Sansovino*, (Modena, Vicenzi, 1873).

biasmare le cose mie, et perchè son tenero del mio honore, in gratia richiedo che quello vogli mettere a paragone del mio alcun suo et meco sottomettersi alla sententia, et censura de belli intelletti, over periti nell'arte, et da mo volendo, che se depositi qualche honorato pretio, per me non resti, che se giudichi, qual di noi ad altro in simil lavoro debba esser preferito, chè se non basta a V. S. di veder sol il modello mi porrò al compimento del opra et verrò con quella a Venetia; in questo mezzo V. S. mi ami et favoreggi che il son servitore, et se mi vol dar risposta dirici sue lettere al palazzo del Mag.co Conte Marcantonio di Thiene, ove al presente mi ritrovo, et a V. S. infinitamente mi raccomando. Di Vicenza alli XXX Magio M. D. L. II.

Di V. S. Servitore
ALESSANDRO VITTORIA S.»

Il Vittoria si recò a Ferrara, ove, col favore del conte Lodovico Thiene, potè presentarsi al Duca, il quale – come si ricava da una lettera del Vittoria al Duca da Vicenza, 16 aprile 1552 – gli allogò il suo ritratto che non sappiamo se fu o no eseguito, e insieme gli diede incarico di vedere la statua che lavorava il Sansovino. Della visita del Vittoria alla bottega del Sansovino parla il Feruffino al Duca in una lettera datata 21 aprile 1552. Il Sansovino vi è chiamato « *testa di pietra durissima* », « *pazzo bestiale ed impratticabile* » e la sua opera è fieramente vilipesa dal Feruffino il quale narra al duca ch'egli tentò di vedere la statua insieme al Vittoria e a un maestro Giuseppe vicentino ma il Sansovino non volle accettare il giudizio di costoro, uno dei quali disse era stato suo famiglio e ignorava se fosse vivo e affermava che questi nulla sapeva, invocando invece ad arbitri il Bandinelli e un altro scultore di Roma.

VITTORIA: La Primavera.
Montagnana, Palazzo Pisani.

Concludeva il Feruffino assicurando che il modello del Vittoria sarebbe giudicato dai periti assai migliore di quello del Sansovino. Ma la pace avvenuta quell'anno tra il Vittoria e il Sansovino troncò quelle incresciose rivalità: il Sansovino terminò l'*Ercole* che trovò posto anzichè sulla porta Erculea di Modena sulla piazza del Comune di Brescello in provincia di Reggio Emilia, ove tuttora si trova, e il Vittoria tenne fede al maestro finchè visse. Paciere fu l'Aretino, il quale in una lettera al Vittoria del decembre 1551 (riprodotta dal Temanza), tutto commosso per il regalo di alcune buone pere speditegli dal Vittoria gli fa cenno del malumore del Sansovino per la lettera poco rispettosa che gli aveva indirizzata lasciandolo e gli offre i suoi buoni uffici di pace i quali ebbero successo e l'Aretino ne diede annuncio al Vittoria in una lettera del gennaio 1553; che è riportata solo in parte dal Temanza.

VITTORIA; L'Estate.
Montagnana, Palazzo Pisani.

Da questo momento il Vittoria visse e lavorò sempre a Venezia, d'onde si allontanò poche volte e per poco tempo.

Al 1555 – secondo il Giovanelli – bisognerebbe riportare *quattro apostoli* in pietra nell'antico Duomo di Traù, ora Collegiata Abbaziale (Cappella del Beato Giovanni Orsini) dei quali parla anche il Vasari (pag. 518). Tale attribuzione è assolutamente infondata. (1)

Dal 1555 al 1557 son registrati nella *commissaria* molti pagamenti al Vittoria per quattro figure che dovevano adornare il campanile del Duomo di Verona; uno è notato anche nel 1561. Fatto un angelo, però – dice il Giovanelli – il campanile si dovè abbattere per lesioni e allora non furono eseguite le altre tre statue. L'angelo superstite si vede ora nel cortile del Vescovado di Verona: è una figura gigantesca e reca sullo zoccolo la firma dell'artista *Alessandro Vitoria Trid. F.*, importante per l'accenno alla patria che assai raramente s'incontra. È cosa mediocre e poco significativa. Secondo il Giovanelli un'altra opera del Vittoria doveva esservi a Verona: una statua lodata dal marchese Maffei nell'isoletta balaustrata del Giardino Giusti. Lago ed isoletta sono da lungo tempo scomparsi nel giardino Giusti ma al Vittoria si attribuisce una *Venere* che è al centro d'una vasca, attribuzione destituita di ogni fondamento. Crediamo tuttavia si possa ascrivere all'artista con molta probabilità un busto in pietra, sempre nel Giardino Giusti, a destra dell'ingresso, affatto trascurato. La costruzione della testa, in questo, l'incavo degli occhi, la fronte a cocuzzolo, il naso largo alla base, il trattamento della carne sotto gli occhi, la barba segnata a fili ondulati, l'atteggiamento dignitoso e semplice, l'espressione dello sguardo sereno e benevolo lo ricollegano strettamente agli altri busti del Vittoria. La scarsa facilità e sapienza dell'esecuzione lo fan riportare al periodo giovanile.

Dal 1555 al 1558 il Vittoria registra ricevute di com-

(1) A. VENTURI: *La scultura dalmata nel XV sec.* (L'*Arte*, 1908, I, p. 44).

pensi da Piero e Pandolfo Contarini per il monumento ad Alessandro Contarini († 1553) nella chiesa del Santo a Padova e insieme pagamenti ad ajuti. Da queste note si ricava, inoltre, che il Vittoria eseguì due *schiavi*, due figure tonde e una *Fama*. Il monumento, architettato dal Sanmicheli ed eseguito da parecchi artisti, si vede nella nave centrale, a sinistra. È costituito da un ampio zoccolo sul cui fronte son figurate alcune navi solcanti il mare; sullo zoccolo è una targa con l'iscrizione funebre dalla quale appare che il sepolcro fu curato da Piero e Pandolfo Contarini: ái lati della targa son due schiavi per parte, e questi insieme ad altri due (uno per parte) posti nei fianchi, sostengono un fregio sovraccarico di elmi, di scudi, di corazze, di ancore... tra cui risaltano due coppie di prigionieri e, al centro, il Leone di S. Marco. Sopra il fregio grava un'urna adorna sul davanti di un pesante festone retto da due putti e dominato da un gruppo di tre teste; dall'urna si eleva una piramide a scaglioni coronata dalla statua della *Fama* con ali d'oro, ergentesi sopra un globo; nella piramide è praticato un vano circolare che accoglie il busto del defunto. A lato dell'urna son due basi sostenenti ciascuna una divinità marina e adorne ciascuna di due mostri marini soffianti in conchiglie.

VITTORIA: L'Autunno.
— Montagnana, Palazzo Pisani. —

Tutta opera del Vittoria si può ritenere la *Fama* fermata in nobile e sobrio atteggiamento che genera belle linee ondulate le quali dànno una grazia un po' molle a tutta la figura, grazia che viene accresciuta dalla gentile inclinazione della testa e dello sguardo quietamente fiso nel basso. Il panneggio presenta le solite pieghe lunghe e rapidamente tirate e il solito fascio tra le gambe; il tipo è quello che il Vittoria adotterà sempre in seguito per le cariatidi, dalla testa piccola, i seni nascenti, l'espressione candida e pudica, ma le forme qui sono più ampie. Del Vittoria è anche la figura allegorica a sinistra e ne reca la firma per disteso. Per il tipo essa ricorda la figura a destra sulla porta che dalla sala delle Quattro porte nel Palazzo Ducale di Venezia introduce all'Anticollegio; l'atteggiamento assai mosso è proprio di molte figure del Vittoria come l'espressione piuttosto leziosa nel suo accoramento. La modellazione è più accurata che non nella statua precedente specie nell'accenno anatomico; ma non nel piegare, piuttosto trasandato. Anche i due schiavi a sinistra dell'urna recano il nome del Vittoria. Questi come tipo ed aria delle teste non trovan riscontro in altre opere dell'artista: soltanto quello in parte coperto da vesti si potrebbe collegare alle cariatidi dei sepolcri per il carattere e l'espressione del viso. Esso ha le vesti piegate con trascuratezza volgare, il braccio sinistro modellato con poca sapienza e troppo compresso contro il petto il che fa pensare ad una larga collaborazione di ajuti. Al Vittoria si potrebbe anche ascrivere lo schiavo a destra accanto alla targa. Giova il confronto con quello a sinistra: si noti lo sviluppo degli arti, il trattamento dell'anatomia, il piegare del perizoma. Come tipo questa figura non s'incontra in altre opere del Vittoria e, inoltre, vi è discordanza tra la nostra ipotesi e i *Pagamenti* che accennano a due schiavi e a due figure a tutto tondo; ma l'esame stilistico conduce ai risultati esposti. (1)

Tra il 1565-70 (2) il Vittoria lavorò alla villa costruita a Maser presso Cornuda in provincia di Treviso da Andrea Palladio per Marc'Antonio e Daniele Barbaro, come si ricava dall'iscrizione incisa nel fregio corrente sul corpo centrale della fronte. Daniele Barbaro diresse i lavori e il Ridolfi (3) dice che il patrizio Marc'Antonio collaborò ad essi. Oltre agli stucchi del Vittoria la villa è adorna di affreschi del Veronese. L'Yriarte (4) ha cantato con magniloquenti parole M. A. Barbaro e la sua villa, creando intorno ad essa una fama assai sproporzionata alla sua importanza, poichè nè il Palladio, nè il Veronese, nè il Vittoria si presentano con opere che aggiungono alla loro fama. La decorazione in stucco consiste in bassorilievi riempienti i timpani della facciata della villa e del tempietto, in semplici ornati per porte, in fregi, in camini. Di opere più complesse non vi è che una fontana e nel tempietto, oltre a varî motivi ornamentali, le figure degli evangelisti e di alcuni santi. Le statue della Vergine

VITTORIA: L'Inverno.
Montagnana, Palazzo Pisani.

(1) Il Burckhardt, *Cicerone*, nona ediz. II, 588 dà al Vittoria la *Fama*, i due *Schiavi* a sinistra e la figura allegorica sopra uno di essi. Il Vasari che prima gli aveva attribuito soltanto la *Telis*, cioè la figura allegorica e i due *Schiavi* (VI, 357) gli dà poi (VII, 518) la *Fama*, la *Telis* e due *Schiavi*.

(2) La villa è notata dal Palladio nella sua *Architettura*, perciò non può essere posteriore al 1570, anno di pubblicazione dell'opera del Palladio. Il Gurlitt (op. cit. pag. 286) le assegna la data 1564 che è notata anche dal Burckhardt (*Cicerone*, nona edizione, p. 332).

Il Cicogna però (II, 364) riporta una iscrizione corrente attorno il fregio della loggia del tempietto, iscrizione che ora non siamo in grado di controllare: *Anno · Domi · ni: Jesu Christi · M.D.L.XXX · Marcus · Antonius · Barbarus · Procurator · Franc · Filius · Andreas · Paladius · Vicentino · Nivetor ·* Dal che appare che il tempietto fu terminato soltanto nel 1580.

(3) *Meraviglie*, pagg. 289-290.

(4) *Vie d'un Patricien de Venise au XVI siècle* (Paris, Rothschild, 1884).

col Bambino, nel tempietto e quelle di Gesù e di San Giovanni, posta ciascuna al centro dei tre altari, sono opera di altra mano.

Vera o no l'affermazione del Ridolfi, circa la collaborazione del Barbaro, certo il Vittoria prese scarsa parte a questi lavori ch'egli dovè per lo più dirigere e ispezionare. E questa ipotesi che trova fondamento nella tecnica e nel valore intrinseco degli stucchi è anche rafforzata dal fatto che nessun cenno troviamo di un lungo soggiorno del Vittoria a Maser, quale sarebbe stato necessario perchè egli potesse portare a compimento, con gli ajuti abituali di cui disponeva, i molti stucchi che ornano la villa e il tempietto.

La decorazione delle sale della villa è di spiccato sapore classico – e in ciò si manifesta chiaramente l'azione del Palladio – semplice, anzi misera e poco significativa. Si fa notare, però, un camerino a destra della gran sala per la vaga, leggera ornamentazione del soffitto e del fregio. Qua e là i motivi decorativi sono collegati e animati da maschere in tutto simili a quelle dei Palazzi Thiene e Arnaldi di Vicenza, ricavate con un segnare rotondeggiante, facile, elegante, pieno di spirito sobrio e signorile. In questo camerino è una testa di profilo anche in istucco, toccata con molta finezza. Notevole è anche qualche camino: p. e. quello col motto *Ignem in sinu ne abscondas* movimentato nella linea, benchè troppo geometrico; freddo negli ornati, ma animato da una vivacissima maschera decorativa, e quello distinto dal motto *Ignem gladio ne ferias*. La fontana, tutta impregnata di motivi classici per cui parecchie figure son copia di statue classiche - e in ciò anche si riscontra l'influenza del Palladio – è troppo carica e monotono ne è il coronamento: difetti questi imputabili, con tutta probabilità al Palladio, il quale, secondo la testimonianza di molti scrittori, ne tracciò il disegno. In essa la parte da attribuirsi al Vittoria è assai limitata. Notiamo tra le cose migliori la cariatide all'estremo destro, decorativa e vivente insieme, trattata con larghezza che ne accresce l'imponenza, dalle mani delicate, caratteristiche del Vittoria, dall'occhio vivo. Buona è anche la figura nella nicchia attigua, per il naturale passaggio nelle gambe dalla natura umana alla ferina, per la semplicità della modellazione, la morbidezza delle forme, il carattere e l'espressione del volto. Notevole il primo putto a destra gettato graziosamente sul pesante festone. Sobria ma fredda è la decorazione del tempietto in cui il Vittoria lavorò poco. Originali e graziosi nella loro semplicità sono i fregi nelle parti lisce del muro, pieni di rilievo e di vita, eseguiti con misurata franchezza. Mediocri sono le figure le quali richiamano poco o punto il Vittoria: degna di nota è soltanto quella di S. Pietro che nell'atteggiamento e nell'aria della testa rivela un temperamento vivace ed energico. Gli angeli nei semipennacchi richiamano quelli della cappella del Sacramento a S. Giuliano di Venezia e, con questi, gli angeli del Monumento Podocataro del Sansovino a S. Sebastiano.

Il 25 settembre 1576, come da un documento, il Vittoria strinse contratto per condurre sè e la sua famiglia da Venezia a Vicenza, probabilmente allo scopo di fuggire la peste. Nel principio del 1577 – secondo il Giovanelli – fu a Montagnana, ove terminò e nel novembre mise a posto quattro statue rappresentanti le stagioni (1) che aveva cominciate nel 1565. Poi fu a Trento, d'onde ritornò a Venezia chiamatovi per attendere ai lavori di restauro del Palazzo Ducale seriamente danneggiato dall'incendio del 20 dicembre 1577.

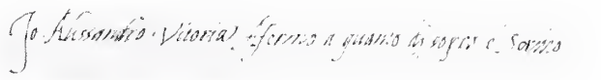
VITTORIA: Busti di Domenico e Francesco Duodo - Accademia, Venezia.

A Montagnana come a Vicenza egli fu collaboratore del Palladio nel Palazzo Pisani (2), che adornò di quattro statue rappresentanti le *Stagioni*. La *Primavera* è simboleggiata, con molta semplicità, da una fanciulla di forme grandiose che stringe fra le braccia una cornucopia colma di fiori. Per il tipo, l'atteggiamento un po' stentato specie nel girare della testa, la tecnica del nudo larga, specie nel fresco seno, il comprimersi del braccio destro contro il petto richiama le cariatidi della porta della *Libreria* di S. Marco a Venezia; l'espressione è quella comune delle donne giovani del Vittoria, candida, nobile, trasognata. Come concezione essa non differisce dal tipo consueto delle cariatidi usate dal Vittoria per opere decorative e funerarie e rappresenta la *Primavera* soltanto perchè ha la cornucopia colma di fiori. L'*Estate* è più leggermente coperta ed ha nella sinistra un frutto. L'atteggiamento

(1) PALLADIO: *Architettura*, II, 52 le nota: quindi nel 1570 dovevan essere se non terminate, per lo meno a buon punto, volendo prestar fede all'affermazione del Giovanelli.

(2) Il Palazzo Pisani appartiene ora al cav. Giovanni Antonio Placco, presidente della locale Banca Popolare al quale dobbiam render qui le più sentite grazie per aver egli con rara liberalità fatto fare appositamente le belle fotografie che presentiamo riprodotte.

è più sciolto, le forme grandiose e fresche insieme, il panneggio leggero e vivace; le mani sono finemente tagliate e modellate – la destra delicata nel tocco, la sinistra con graziose fossette al nascimento delle dita



Autografo del Vittoria.

e unghie signorilmente tagliate. Come interpretazione del tipo nulla vi è da osservare. L'*Autunno* è simboleggiato in un giovane nudo completamente se si eccettui un tralcio di vite che si attorce intorno ai fianchi, reggendo una foglia sul davanti: dal capo scendono grappoli d'uva. Il braccio sinistro piegato sul capo, l'occhio un po' dilatato, lo sguardo fisso, l'attitudine incerta della destra rivelano l'ebrietà del dio e ciò dà alla figura un discreto accento di carattere. Il volto è dello stesso tipo delle cariatidi e non ha una chiara espressione virile; ben trattata è l'anatomia, ma le linee del corpo sono piuttosto monotone. Più caratteristica è la figura simboleggiante l'*Inverno*, un vecchio quasi tutto nudo dai capelli arruffati, dalla larga barba fluente sino a mezzo il petto: egli si appoggia ad un tronco, nella sinistra stringe una falce. La testa, che ricorda per le disposizione dei capelli e della barba il tipo dei *Fiumi*, è piena di carattere e di nobiltà. La fattura è più curata che non nelle altre figure, sia nell'anatomia sapiente e sobria che nel panneggio e specialmente nella carne del volto, nella leggera morbida barba. La gravitazione del corpo verso sinistra produce vivacissime linee che dànno una straordinaria vita a tutta la figura. In complesso queste *stagioni* sono tra i più nobili segni della virtù decorativa del Vittoria per la sobrietà e nobiltà del simbolo, il carattere di due di esse, la misurata e decorativa larghezza della fattura.

Dal 1577 al 1578 il Vittoria registra pagamenti ad ajuti per il monumento al vescovo Domenico Bollani nel Duomo di Brescia. Rovinato il monumento, solo tre statue scamparono a rovina: due, *la Fede* che ha come attributo un calice, e la *Carità* con un vaso donde escono fiamme – ambo firmate – si trovano nell'antico atrio d'ingresso al Duomo Vecchio. Esse son piuttosto mediocri, e non presentano nulla di notevole rispetto alle altre opere del Vittoria. Un'altra statua che faceva parte del monumento, rappresentante il Redentore, si trova nel museo medievale, molto danneggiata, poichè manca delle gambe, della metà delle braccia e ha il mento rotto: probabilmente doveva essere una buona cosa per la fattura larga e fine e l'espressione di estasi sovrumana. Nel Museo medievale di Brescia viene anche attribuito al Vittoria un busto in terracotta assai malandato, che è opera di debole imitatore.

Stando al Giovanelli, si dovrebbe riportare al 1583 il *S. Giovanni Battista* firmato, già in S. Francesco ora in una nicchia del primo pilone a destra del Duomo di Treviso: e alcuna ragione stilistica contraddice tale affermazione. Quanto al monumento a Matteo Fino che il Giovanelli dice forse scolpito dal Vittoria nel 1583 in S. Niccolò di Treviso esso non esiste. A Treviso un'altra opera è attribuita al Vittoria (1): un altare in alabastro con anaglifo, la Visitazione della Vergine ad Elisabetta con S. Giuseppe e S. Zaccaria nella chiesa di S. Francesco — ridotta ora a deposito — opera cui viene assegnata la data 1565, ma neppure di questa vi è più traccia.

Al 1596 si può ascrivere con sicurezza il busto in marmo di Domenico Duodo procuratore († 1596) alla Galleria dell'Accademia cui fu venduto nel 1899 dalla famiglia Balbi Valier, erede dei Duodo di Venezia. Per esso il Vittoria registra a dì 10 marzo 1596 un pagamento. Questo busto, insieme a quello di Francesco Duodo anch'esso pervenuto all'Accademia dai Balbi Valier nel '99, era prima nel Palazzo Duodo a Monselice. Francesco Duodo dedicò a S. Giorgio una chiesa che fu compiuta dal figlio Pietro, il quale vi aggiunse altre sei chiesette. Alvise Duodo fece restaurare queste costruzioni e per sua cura furon poste una epigrafe a Francesco Duodo datata 1663, una a Domenico segnata 1670 sotto i rispettivi busti. Il Temanza ascrive al Vittoria un terzo busto, quello di Pietro che si trova tuttora a Monselice: ma è attribuzione infondata. Nel busto a Domenico Duodo la testa, di struttura assai caratteristica, è segnata con profondo senso realistico – se si eccettui una certa monotonia nel trattamento dei baffi – specie nella carne che par viva e gli occhi sotto le strane sopracciglia lievemente corrugate hanno sguardo intenso, penetrante; la bocca chiusa par che riveli una volontà tenace. Buono è anche il ritratto di Francesco Duodo, uno dei vincitori di Lepanto e poi Procuratore di S. Marco in cui è resa la

VITTORIA: Lorenzo Cappello - Museo Civico, Trento.

risolutezza di un capitano specie nell'atteggiamento sostenuto e nello sguardo fermo e serenamente scrutatore. Ambo i busti sono firmati. All'Accademia di

(1) *Memorie trevigiane sulle opere di disegno.* - Venezia, Andreola, 1803, II, 68.

belle Arti di Venezia doveva esservi anche un busto di Tiziano scolpito dal Vittoria: ora più non si trova e non se ne han notizie.

Due altri busti del Vittoria, uno a Trento, l'altro a Ferrara, risalgono al 1599 e chiudono il ciclo di opere sue che si trovano fuori di Venezia. Il primo nel Museo Civico di Trento rappresenta *Lorenzo Cappello* ed è l'unica opera superstite del Vittoria nella sua patria, cui fu donato dal Moschini. Esso è riportato al 1599 dal Giovanelli; reca il nome dell'effigiato e la sua età, cioè 56 anni (1). È fra i buoni ritratti del Vittoria, sia per l'esecuzione larga e fine che per la dignitosa semplicità dell'atteggiamento e la viva espressione di bontà, specie nello sguardo intelligente e serenamente intento. L'altro ritratto raffigura *il Montecatino* e si trova in S. Paolo di Ferrara: per esso è registrato un pagamento a dì 23 ottobre 1599. Noi non lo abbiamo veduto.

Dopo il 1599 il Vittoria, carico d'anni, lavorò ben poco e dal 1602 al 1605 si occupò esclusivamente della sua tomba che elevò in S. Zaccaria col concorso di molti aiuti. E con essa chiuse la sua splendida vita d'artista, lasciando di sè lungo ricordo nella scultura veneziana. (*)

Luigi Serra.

(1) Vita di Scamozzi.
(2) AMBROSI: Op. cit. p. 43.

(*) Circa l'*educazione artistica* del Vittoria osserviamo che su larga base egli formò la sua educazione. A ciò si è condotti non solo dalle affermazioni dei suoi biografi e dallo studio delle sue opere, ma anche dagli acquisti di opere d'arte da lui fatti. Nei documenti è parola dell'acquisto di un libretto di disegni del Parmigianino, d'un ritratto di mano del Parmigianino, del modello di un piede del *Giorno* di Michelangelo. Dall'inventario fatto dopo la sua morte si apprende ch'egli aveva molte pitture di Tiziano, di Paolo Veronese, dei Bassano, ecc.

Tali acquisti dimostrano anche l'agiatezza in cui visse sempre il Vittoria, benchè di essa si abbiano prove anche più sicure. Nel 1558 compra una casa che aveva in fitto in calle della Pietà; nel 1565 dà 600 ducati al 5 per cento al Monastero di Santa Giustina di Padova; la prima moglie, Paola di Simone Venturini da Riva di Trento, morendo gli lascia parecchi ducati; la seconda, Veronica di Domenico Lazzarini, gliene porta in dote; da varii atti si ricava che depositava denari e comprava per forti somme.

Ciò a dispetto di una mendace dichiarazione di povertà (sempre nella *Commissaria Vittoria*) diretta il 1585 ai signori Tansadori per esser liberato da gravezze.

UN RITRATTO DEL ROMANINO
RECENTE ACQUISTO DELLA PINACOTECA DI BRERA

Demmo notizia, nel fascicolo precedente, dell'acquisto notevolissimo fatto dal Governo, dietro parere favorevole della Amministrazione Centrale, di un ritratto eseguito da Girolamo Romani detto il Romanino.

Il quadro, pagato 14 mila lire, e che diamo riprodotto, figura oggi definitivamente nella sala III, scuole venete, n. 755, della Pinacoteca di Brera dove, dopo il diligente e disinteressato ripulimento, dovuto al prof. L. Cavenaghi, degli imbratti che lo deturpavano in parte, e che, a quanto si dice, non avevan permesso a Venezia che se ne riconoscesse il valore, attira oggi l'attenzione degli amatori e dei visitatori pel carattere vigoroso della figura rappresentata e per la solidità del modellato.

La tela, alta m. 0,97 larga 0,78, presenta una maschia figura di adulto, a due terzi di figura, in piedi, con la barba a due punte, rivolto di terza verso lo spettatore, col berretto sul capo, un'ampia pelliccia sul nero robbone di velluto e una ricca collana d'oro a grandi anelli dalla quale pende l'emblema di S. Marco. La destra, negligentemente appoggiata, col pollice, al robbone è inguantata e mostra, sotto il grosso guanto di pelle chiara, il risvolto candido che spicca sulla manica interna di cui si intravvede appena il bordo scarlatto. Pochi ritratti del cinquecento mostrano altrettanta larghezza di modellato unita a diligenza estrema di esecuzione.

Il viso caratteristico un po' triste, pensoso, dalle ampie occhiaie nelle quali s'infossano gli occhi profondi e scrutatori che ricordano l'intensità di sentimento del Lotto, la pelle giallognola, le carni leggermente anemiche, il naso abbondante e forte, le orecchie senza sangue e quasi membranacee proprie dell'età avanzata che tocca l'inizio della vecchiaia, la barba brizzolata nel mezzo che rivela d'esser stata, in altri tempi, bionda e ricciuta, mostrano tanta sapienza nella riproduzione fisica e psicologica del personaggio, quanto i particolari della pelliccia, con tutte le sue sinuosità e gli sbattimenti di luce e di riflessi, i ricami del robbone, le pieghe leggiere della manica, il bellissimo guanto non ben calzato com'è proprio di chi, non più giovane, e preoccupato da gravi cure non è più solito curare i minuti particolari del proprio abbigliamento, mostrano una diligenza estrema nell'esecuzione.

Il personaggio — a quanto cortesemente ci comunica l'antico proprietario del dipinto conte Riccardo Martinengo Cesaresco di Brescia — rappresenta, secondo una tradizione famigliare, il conte Cesare II Martinengo Cesaresco figlio di Giorgio *quondam* Cesare I, del quale ebbero a occuparsi diversi storici bresciani fra i quali l'Odorici (*Storia Bresciana* vol. IX, pag. 183). Egli nacque nel 1477 circa, sposò la contessa Ippolita Gambara, fu al servizio delle milizie venete sotto il comando di suo padre, passò poi ai servizi di Lodovico XII re di Francia, godè di privilegi dal pontefice e della investitura feudale di Orzivecchi e dei possessi di Roccafranca. Fu uomo di mondo, valentissimo capitano, amato dai contemporanei che lo avvicinarono. Morì il 16 agosto 1552 lasciando ben diciasette figliuoli. Forse il ritratto fu eseguito intorno al 1527 o poco dopo poichè in quell'anno ebbe ricompense speciali dalla Repubblica Veneta per aver preso parte all'acquisto di Genova; anche la decorazione che il personaggio porta ostentatamente sul petto lo lascierebbe credere.

L'acquisto nuovo è fra i notevoli della Pinacoteca di Brera e figura bene accanto all'altro quadro del Romanino, la Madonna col Bambino (nel quale pure ritorna una caratteristica del pittore, l'orecchio leprino allungato e schiacciato) e presso le festose opere del Moretto, forse suo scolaro e i ritratti del Moroni, seguace del Bonvicino. Così tutta la interessantissima parabola di questo gruppo di pittori è oggi rappresentata degnamente a Brera.

M.

I RESTAURI DEI MONUMENTI
NELLE PROVINCIE VENETE.

(Continuazione, vedi numero d'Aprile).

PROVINCIA DI PADOVA.

Praglia. — Il celebre convento, colla chiesa architettata da Tullio Lombardo, e che fu già rinomata sede dei Benedettini, ebbe rafforzate in più punti le fondazioni. Ora i generosi sussidii della Provincia assicurano il principio del restauro del refettorio, dove già si scopersero affreschi ornamentali e dove si spera di ricollocare gli eleganti dossali di noce intagliati (Fig. 9). Nei chiostri si scopersero pitture a tempra in bianco e verde. Anche i dipinti dello Zelotto e del Montagna e lo splendido pulpito lombardesco riprenderanno gli antichi posti, salvandosi almeno alcuni tratti delle decorazioni esterne dei cortili.

Monastero di PRAGLIA - Dossali del Refettorio.
Fig. 9.

Corezzola. — Nella Parrocchiale, dietro una tela di poco pregio fu scoperta una pittura a fresco, del principio del '500, veramente importante e che rappresenta la Vergine col Bambino, da alcuni attribuita al Boccaccino, la quale sente d'influenza veneziana e mantegnesca.

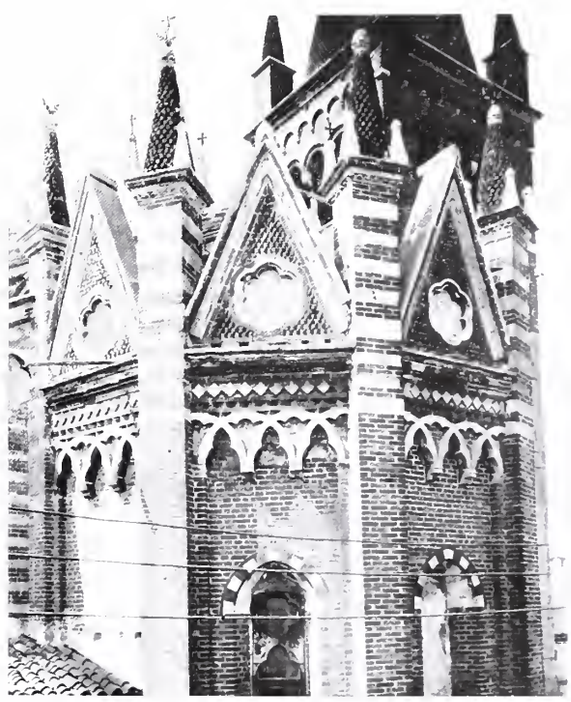
PROVINCIA DI ROVIGO.

Badia Polesine. — Fu restaurato il campanile pendente della seconda metà del secolo XV fondato su massi di marmi romani, e che faceva parte della celebre badia della Vangadizza, della quale fu scoperta la Cripta.

PROVINCIA DI VERONA.

Verona. — L'antica città, che ha i monumenti più insigni della regione, dopo Venezia, attirò le maggiori cure dell'Ufficio Regionale, che diede l'opera sua per molte di quelle chiese più note, come verremo qui appresso indicando.

San Zeno. Tra i più rari portoni antichi che si conoscano, è certamente quello di San Zeno. Alcune figure e gruppi in bronzo risalgono al secolo XI. Timori, anzi minacce, di furto di quelle rarissime composizioni (tra cui si nota un *mascherone* di singolare stile, e di viva bellezza artistica) consigliarono a difendere l'antico portone con altro esterno. Interessante è il *protiro* della chiesa, sul quale si fecero diligenti studi, ed in particolare sulla policromia che ne rendeva più gaie le sculture. Accurate ricerche eseguite nella torre, condussero a scoprirvi un affresco del secolo XIII rappresentante un imperatore che riceve omaggi da popoli soggetti. Non meno interessanti sono le scene di caccia, che si trovano al disotto del primo affresco. Alcuni altri particolari del monumento insigne richiederanno quanto prima le cure dell'Ufficio Regionale.



VERONA - Chiesa di S. Fermo.
Coronamento dell'Abside maggiore dopo il ristauro.
Fig. 10.

San Giovanni in Valle. Scoperto il chiostrino esterno, notevole per la sua forma, e messe a nudo e riparate l'abside maggiore e le minori, si scopersero interamente degli affreschi della maniera di Stefano da Zevio. Si sono anche fatti scavi, e i lavori procedono regolarmente.

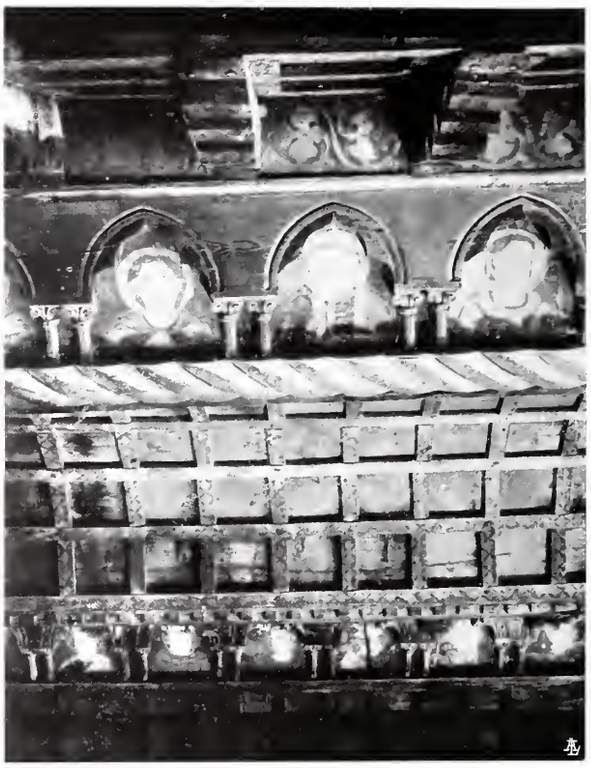
Santa Maria in Organo. Nella celebre chiesa fondata nel 581, poi ingrandita dai re longobardi, si ripararono accuratamente le tarsie che fra' Giovanni da Verona lavorò nel 1499, e che l'innondazione aveva sciupate. Il lavoro meritò le lodi del Frizzoni e del D'Andrade, le quali però non valsero a far tacere altre critiche.

Sant'Anastasia. In istile gotico, eretta nel 1261 dai Domenicani, ebbe riparazioni nel tetto per arrestare i guasti alle originali pitture del soffitto, lavorate dal XIV al XVI secolo.

VERONA – S. Fermo.
Particolare del coronamento della facciata.
Fig. 11.

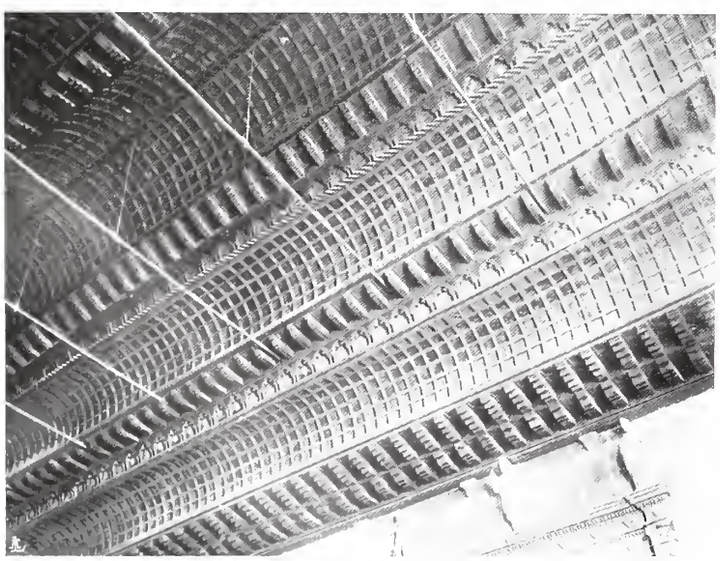
San Giovanni in Foro. Sul muro verso *Via Portone dei Borsari*, posto a nudo, si rinvennero le tracce di antiche finestre, e nell'interno ritornarono in luce un affresco e la tomba del pittore Giolfino veronese.

San Fermo. Al maggiore bisogno di riparazioni che si manifestava in questa chiesa, costrutta nel 1313, corrisposero anche le cure maggiori dell'Ufficio Regionale, in suo favore. Si restaurarono infatti i tetti e la travatura, e l'esterno nei pinacoli cadenti dell'abside che ne compongono così interessante coronamento (Fig. 10). Vi furon pure riparati il coronamento della facciata (Fig. 11), e le zoccolature esterne, aprendosi le antiche finestre. Il mirabile soffitto a triplice carena di nave ed il fregio che corre sotto il soffitto stesso, ora fotografati (Fig. 12 e 13), furono opportunamente riveduti. Essendosi altresì scrostate le pareti dallo scialbo, apparvero pitture del più alto interesse, dei secoli XIV-XV. Fra queste i famosi angeli di Stefano da Zevio, ricordati dal Vasari, d'uno dei quali possiamo dar qui una riproduzione (Fig. 14), e le pitture intorno il sepolcro di Jacopo dei Morani, e quelle altresì dell'abside maggiore, con simboli degli Evangelisti (Fig. 15). Ma di particolare interesse, oltre che artistico, storico e geografico, sono gli affreschi più antichi di stile giottesco, di una piccola abside, al lato sinistro (illustrata dal Prof. Simeoni) e dove sono rappresentate scene del viaggio nelle Indie fatto e narrato dal beato Odorico da Pordenone, e specialmente il supplizio inflitto da un Rajà ad alcuni indigeni che avevano maltrattati



VERONA – S. Fermo.
Particolare del soffitto a fregio rincorrente.
Fig. 13.

dei Francescani (Fig. 16). È riuscita pure assai interessante la scoperta di antiche scale interne che mettevano in comunicazione la chiesa inferiore colla superiore; nella prima delle quali restano osservabili tracce di affreschi. La generosa contribuzione della Cassa di Risparmio di Verona rese possibile liberar l'abside dalle case addossate, che ne impedivano la vista. I lavori procedono egregiamente.



VERONA – S. Fermo.
Soffitto a carena di nave.
Fig. 12.

San Nazario e Celso. Nella Cappella del Rosario i famosi dipinti del Montagna, del Falconetto, del Bonsignori, avevano bisogno di un pronto rimedio contro i guasti del tetto, che si sono riparati e contro quelli delle pareti in parte rimossi. Ora si attende a staccare da queste i dipinti più danneggiati, per salvarne quanto ancora rimane.

Arche Scaligere. Il gruppo medioevale delle Arche Scaligere fu oggetto in passato di qualche più urgente provvedimento, richiesto da desiderio di conservazione e da ragioni di necessità. Intanto si è trasportata l'arca di Giovanni Scaligero dalla parete della chiesa su quella della Canonica, e quanto prima la statua di Can Grande della Scala scenderà dall'alto dell'artistica e romantica

tomba, per esser ricoverata nel Museo, lasciando il posto ad una imitazione.

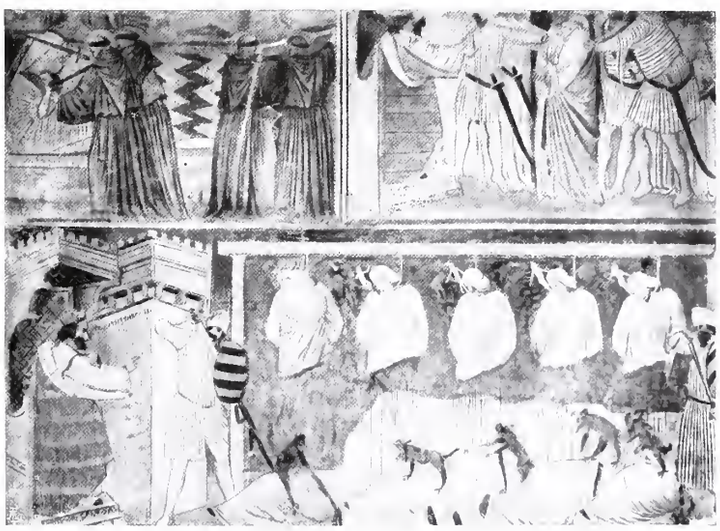
Santa Maria in Stelle. — La bizzarra costruzione, nota sotto il nome di *Pantheon*, era in origine una fonte romana (di cui resta un lungo cunicolo) e fu poi ridotta a chiesetta cristiana; ed è anche curiosa per la volta dipinta a finte anfore. Le riparazioni ebbero in mira di evitare i danni delle infiltrazioni dell'acqua nelle volte, e quelli prodotti da mancanza di ventilazione.

VERONA - S. Fermo.
Un angelo di STEFANO DA ZEVIO.
Fig. 14.

S. Pietro di Legnago. Nella Chiesa, a tre navate, del Salvatore, fondata al tempo della Contessa Matilde, si è potuto, per le oblazioni raccolte con nobile ardore dal sacerdote D. Giuseppe Trecca, ripristinare la Cripta, togliendo gl'intonaci, e trovandosi e riaprendosi le originarie finestre. La costruzione della chiesetta presenta un particolare interesse, perchè poggia su ruderi di colonne romane.

Belfiore. — Alla chiesa di Santa Maria in Strada erano stati, da un incendio, distrutto il tetto e sconnessi i muri. La sua facciata inclinatasi di 80 cent. alla cima, verso l'esterno, erasi sostenuta con una scarpata che la deturpava. Levata questa, si è rimesso a piombo il muro, si è rifatto il tetto e si sono rinforzate le fondazioni in più punti, ed ora resta a ripararsi il campanile.

Altre notevoli chiese, fuori di Verona, sono ancora bisognose di restauri, e fra esse quelle principalmente di S. Zeno di Cerea, e di San Zeno e S. Severo di Bardolino; importantissime la prima perchè risale al secolo V o VI, la seconda perchè forse al VIII e IX.



VERONA - S. Fermo.
Affresco murale presso l'angolo sud-ovest della Chiesa.
Fig. 16.

PROVINCIA DI VICENZA.

Vicenza – *Basilica Palladiana.* — Si sono cominciati i lavori di rinforzo di questa maestosa fabbrica classica, detta anche *Palazzo della Ragione*, che tiene un lato della Piazza, e intorno alla sicurezza della quale erano corse voci molto allarmanti.

Duomo. Nel duomo, di recente in parte ricostruito, fu rinnovata la principale vetrata a spese della Fabbriceria, sotto la vigilanza dell'Ufficio dei Monumenti.

San Lorenzo. Questa chiesa, ricostruita nel 1280, era ridotta in istato veramente deplorevole; e ne furono assicurati i grandi pilastri e rinforzate altre parti con non lieve contributo del Governo e del Comune.

VERONA - S. Fermo. - Simbolo di S. Matteo.
Affresco nell'Abside Maggiore.
Fig. 15.

San Felice e Fortunato. Eseguiti già alcuni scavi dietro l'abside, si allestiscono ora i progetti pel consolidamento della Chiesa e del Campanile.

Santa Maria dei Servi. Pur sotto la sorveglianza dell'Ufficio dei Monumenti si restaurarono la Cappella Maggiore e quella dell'Addolorata.

Ènego. — Degli avanzi del castello scaligero, con sussidio di quel Municipio, fu meglio assicurata, con varii provvedimenti, la conservazione.

Se fino a pochi anni or sono il Veneto fu una delle Regioni più trascurate dal Governo nei suoi monumenti, non può ora negarsi che, coi fondi aumentati dopo le conseguenze della passata negligenza e avarizia non siasi provveduto con amorosa cura a salvare così notabile patrimonio storico-archeologico. Di ciò va data lode alla solerzia singolare e perizia del prof. Massimiliano Ongaro, Direttore dell'Ufficio dei Monumenti, e dei suoi valenti collaboratori, tra i quali, per Venezia principalmente, debbono rieordarsi l'ing. cav. Rosso, il prof. Rupolo e gl'ingegneri Bortolotti e Scolari.

Venezia.

Carlo Malagola.

ARTI DECORATIVE

PREGEVOLI STAMPI DI PEDINE DA TRIC-TRAC.

NEL MUSEO DI PORTA GIOVIA.

Nella vetrina della sala ducale C al primo piano, notano i buongustaj una tavoletta di circa 35 cent. di larghezza per un'altezza di cent. 25, ricoperta di seta bianca che il tempo ha ormai ingiallito, su cui fanno bella mostra di loro *N. 24 medaglie di legno* di squisita fattura.

Vi sono effigiati personaggi, uomini e donne, della buon'epoca della Rinascenza dell'arte nelle terre tedesche, di Baviera e Sassonia per la maggior parte, tutti in ricchi abbigliamenti di gala, con maestosi copricapo o berette alla francesca i dodici uomini, e cuffiette aggraziate o ricche acconciature del capo le dodici donne, i cui ritratti appaiono alternati con quelli dei rispettivi signori.

Hanno quelle medaglie in bianco legno d'acero le dimensioni di cent. 5 di diametro, per un'altezza nel bordo di 4 millimetri e mezzo, e si manifestano evidentemente quali modelli, eseguiti da egregio artista, di quelle pedine del gioco di dama e di trictrac che erano tanto in uso nel cinquecento e costituivano spesso vere opere d'arte.

Come è noto agli antiquarii, erano tali pedine d'uso ottenute per lo più collo stampo, previa una speciale preparazione del legno.

MILANO - Castello Sforzesco.
Stampi di pedine da tric-trac del XVI secolo.
(Fot. Alfieri & Lacroix).

Nella parte scolpita dei medaglioni manca ogni indicazione dei personaggi rappresentati e dell'artista esecutore, e non è che a tergo di dette medaglie che, scritti ad inchiostro e con caratteri di vecchia data, leggonsi i nomi di quelli fra di essi che più interessano la storia, press'a poco nell'ordine seguente.

Notansi infatti nella prima fila superiore, seguendo l'ordine da sinistra a destra, l'elettrice duchessa di Sassonia con camicetta a piegoline sul davanti del petto e bizzarra cuffia in capo, scolpita in legno bianco su fondo nero e poi il possente Conte Gaspare di Frausperg in rosso su fondo bianco e così alternativamente una Contessa di Sassonia, il Duca Lodovico di Baviera con copricapo a parasole, una dama di età avanzata designata come Madama madre e in fine un Visconte Valerius

Spicca nella seconda fila, incominciando sempre da sinistra a destra, un medaglione di una duchessa non designata, scolpita in legno nero su fondo bianco, cui tien dietro altra effigie di donna in vago costume; viene poi un terzo medaglione col ritratto di un duca ed elettore di Sassonia visto di profilo, cui susseguono altre due medaglie con un Hans Kehls e una dama indicata a tergo come una Dorsina di Auspung.

Nella terza fila, che segue l'ordine della prima fra bianchi e neri, dopo una regina dal fiero cipiglio e un duca di Baviera con cappello alla Rubens, viene una Caterina di quella illustre famiglia dei Fugger tedeschi, conti di Kirchberg e Weissenhorn, nella Svevia baravese, i cui ricordi ebbero un'eco fino a Montefiascone per certo principe beone e intemperante che avrebbe trovata colà la tomba per soverchie libazioni del vino generoso del paese, benchè oggidì la critica storica impugni quella vecchia leggenda.

Costituivano del resto i Fugger in Germania, una casa Principesca e comitale di primaria importanza e un Filippo d'Assia di quel ceppo fu verso la metà del XVI secolo a capo della celebre Lega Smalcaldica insieme all'Elettore di Sassonia.

Tengono dietro in detta terza fila un Huldrichus, cavaliere Gerosolimitano ed altri due personaggi, una dama ed un cavaliere, di alto lignaggio,

La quarta fila principia, sempre da sinistra a destra, coll'effigie del Re Ferdinando di Germania, cui si accompagna con cercine tutt'intorno alle tempia, la figlia regina di Polonia: il duca Filippo e un Otto, conte palatino si scorgono appajati nel terzo medaglione, e delle tre dame raffigurate nelle altre tre medaglie, l'una è un'Anna Fuggerin, l'altra una Contessa de Zora, entrambe con vezzose acconciature del capo, e la terza una Carla Amalia, d'aspetto più modesto nell'abbigliamento ma qualificata come moglie di Cesare e così di stirpe e sangue imperiale.

Tutti questi personaggi sono, come si disse, designati con scrittura corsiva a tergo e nel primo medaglione della quarta fila dopo l'indicazione di *Rex Ferdinandus,* leggesi una breve iscrizione che accenna al presumibile nome dell'artista esecutore così espressa in lingua Tedesca: *Panlin von Glarum bin ich genannt.*

Rimane così escluso che potesse trattarsi del Leonardo Danner di Norimberg, ma l'annotazione in cui l'artefice dice ingenuamente in prima persona d'essere chiamato *Paolino di Glarus* accresce per sè interesse a questi umili cimelii di legno scolpito in cui però l'arte dell'incisore è portata ugualmente ad un alto punto, tantochè si potrebbe pensare a quel *I. Paulini Knpferstecher* della seconda metà del secolo o a quel *Giovan Antonio de Pauly* che si distinse parimente come intagliatore verso la fine di quel secolo.

DIEGO SANT'AMBROGIO.

Nel prossimo numero incomincieremo la pubblicazione di un'importante studio di Tiberio Gerevich sul " PERIODO AUREO DELLA PITTURA BOLOGNESE „.

Stabilimento ALFIERI & LACROIX - Milano.

Angelo Bonfanti, responsabile.

I. B. SUPINO. — *I ricordi di Alessandro Allori* - Firenze, Barbera, 1908. — I ricordi, tolti da una copia che il Milanesi diede all'autore di cui l'originale è irreperibile, incominciano dal 27 Giugno 1579 e vanno fino al 20 Ottobre 1584, e recano importanti notizie sull'attività dell'artista e sui suoi rapporti. Il Supino fece quindi ottima cosa rendendoli pubblici e corredandoli di dotte note esplicative.

ARNALDO BARILLI — *"Il perduto„ ritrovato* - Parma, 1908. — *Il perduto* fu il nome accademico di Pomponio Torelli Conte di Montechiarugolo, tra gl' Innominati fondati in Parma nel 1574. Di lui il Barilli tesse il cenno biografico e identifica e riproduce due ritratti: uno dell'Aretusi dipinto nel 1602 su cui non nasce questione; l'altro assegnato al Malosso, nome escluso dal Barilli per l'impossibilità di concordare le date. Ma poi l'autore entra nel campo delle ipotesi, assegnandolo a Scipione Pulzone, di cui non ci sembra affatto di vedere i caratteri. Ed anche parlando del Pulzone il Barilli discute le date vagamente accennate dal Ricci nel suo catalogo della Galleria di Parma edito nel 1896: polemica curiosa ed inutile quando il Filangieri ha fissate le date estreme biografiche di quel pittore, ossia il 1550 per la nascita e il 1588 per la morte!

MICHELE LAZZARONI - ANTONIO MUNOZ. — *Filarete scultore e architetto del secolo XV*, con 130 incisioni e 24 tavole. Roma W. Modes, 1908. — Nella prefazione di questa splendida opera - edita in grande formato, con eccezionale ricchezza di veste tipografica e di materiale illustrativo - gli autori osservano giustamente che la moderna critica, che ha rivolta la sua attenzione anche ai più umili maestri del quattrocento, ha lasciato nell'ombra Antonio Averlino detto il Filarete che pure, se non impresse un nuovo indirizzo all'arte, fu attivissimo e molteplice nella sua attività. Gli autori fecero opera utile quindi illustrandone, sui documenti in gran parte ignoti e sull'esame della molte opere, la vita artistica. Il Filarete nacque intorno al 1400 a Firenze, dove rimase fino al 1443. Di quel trentennio mancano le notizie precise; forse si dedicò unicamente a lavori di oreficeria e di fusione in metalli. Vissuto a Firenze in mezzo alla rigogliosa vita artistica fra le opere di Donatello, del Ghiberti, di Michelangelo, rimase indipendente. Le porte in bronzo di S. Pietro a Roma non rivelano nessuna diretta discendenza artistica dall' uno piuttosto che dall'altro scultore, secondo gli autori che confutano facilmente l' affermazione dello Stevenson pel quale le porte sarebbero state eseguite non a Roma ma a Firenze. L'Averlino attese al grande lavoro dal 1433 - non dopo il 1439 come ritennero il Milanesi, il Müntz, il Reymond - fino al 1445: l'illustrazione di quest'opera è fatta, nel libro che abbiamo sott'occhio, con acume e con grande diligenza e l'abbondanza delle nitidissime riproduzioni permette di goderne tutti i particolari. In quel periodo il Filarete studiò a lungo l'antichità e dei suoi studi diè prove abbondanti nel *Trattato*. Opere minori di quel periodo sulle quali gli autori richiamano l'attenzione sono: il busto in bronzo dell' Imperatore Paleologo da essi rinvenuto nel Museo di Propaganda Fide in Roma, una riproduzione della statua di Marco Aurelio oggi nel Museo di Dresda, firmata, un busto in bronzo di Giulio Cesare della collezione Lazzaroni a Parigi, attribuitogli dal Venturi, un bassorilievo di una collezione privata a Roma illustrato dal Bode; non invece, secondo gli autori, una figura di S. Marco Evangelista nella basilica omonima romana attribuitogli dal *Cicerone*, nè un busto virile del Museo di Vienna attribuitogli dal Venturi, (che a noi tuttavia, nonostante la maniera con cui son trattati i capelli, ricorda veramente l'arte del Filarete quale appare nello stesso busto del Paleologo e nel busto di Giulio Cesare, tutti dal modellato duro, angoloso, dagli zigomi pronunciati e troppo rialzati, dall'orecchio ampio e schiacciato). Gli appartengono pure diverse placchette riconosciute dagli autori e il monumento del cardinale Antonio Chiaves detto allora il cardinale del Portogallo: in S. Giovanni Laterano rimangono i resti di questa grande opera nei quali però gli autori non vedono la mano del Filarete che, partito da Roma, dovette lasciarne l'esecuzione ad altri.

Il periodo dei lavori del Filarete a Milano pel Castello Sforzesco e per la fabbrica del Duomo (1451-1455) offre modo agli autori, sull'esame di documenti noti meglio studiati e di numerosi inediti, di fare vere rivelazioni. Se a lui appartiene una croce processionale d'argento della cattedrale di Bassano - eseguita un po' prima dell'arrivo dell'artista in Lombardia - non gli spettò invece, a Milano, l'idea della torre sull' ingresso del Castello Sforzesco ch'era detta del Filarete e che questi d'altronde, che pur ricordava ripetutamente le opere proprie, non menzionò affatto; nè l'artista fu più fortunato pel Duomo, dove, dopo due anni di lavoro, fu dispensato il 5 luglio 1454 dal proseguire, malgrado la protezione del duca Francesco Sforza.

A Cremona nel 1454 si voleva *fare un archo con auj statue in onore et memoria* del duca Francesco Sforza e di Bianca Maria e s'era pensato al Filarete: ma non se ne fece nulla, nè le due statue del Museo Civico di Vicenza che si suppongono provenienti da Cremona appartengono all'Averlino. Su quell'arco e in successivi lavori fatti alla fronte della Cattedrale e nella piazza di Cremona ebbe occasione di intrattenersi anche lo scrivente nell'*Emporium* dell' ottobre 1901 *(L'Architettura della Rinascenza a Cremona)*. All'opera dell'Ospedal Maggiore (1456-1465) è dedicata, nell'opera che ricordiamo, un' intero capitolo con abbondanza di notizie che valgono a chiarire la storia dell' importante edificio e a confermare la nostra ipotesi *(V. I Solari - architetti e scultori* in *Italienische Forschungen* dell'Ist. Germanico. Firenze 1906) che al Filarete spetti, dell'interno, la sola parte inferiore, e che la superiore, provvista di finestre archiacute e che non si accorda col partito architettonico sottostante, spetti a Guiniforte Solari. Anche a Milano il Filarete si conservò dunque fedele allo stile classico. Il capitolo successivo è dedicato alle opere minori dell'Averlino: il Duomo di Bergamo (1456-1465), rifatto dal Fontana nella fine del XVII secolo, *certi ornamenti* a Varese in una casa ducale, diversi lavori quale architetto pubblico, la medaglia autoritratto offerta al duca probabilmente nel 1466. Al trattato d'architettura scritto dal Filarete sono dedicate le ultime pagine del libro, che si chiude con molteplici indici e con numerose e nitidissime riproduzioni di disegni del trattato tolte dal codice Magliabecchiano che valgono a mostrare la fantasia esuberante se non sempre equilibrata dell'artista: al quale, con la presente opera, i due autori hanno eretto un monumento degno e bello.

F. Malaguzzi Valeri.

Les dessins de D. Francisco Goya y Lucientes au Musée du Prado à Madrid. — Preface et texte esplicatif de PIERRE D'ACHIARDI. — Rome, Anderson 1908. Première livraison *(Les caprices)*. — Il Goya è più noto come acquafortista che come pittore perchè è solamente a Madrid, al Museo del Prado e nelle collezioni private, che è possibile ammirarlo completamente nelle sue molteplici opere. Egli è veramente, come oggi si vuol dire, "un'artista d'eccezione„. L'arte di Velasquez ha un carattere di universalità superiore, ma Goya è l' interprete più fedele dello spirito del suo paese ed è invero, come fu detto più volte, l'ultimo dei grandi artisti antichi ed il primo dei moderni. Egli nacque a Fuentetodos (Aragon) non lungi da Saragozza, il 25 aprile 1746, da modesta famiglia. Un monaco che ne conobbe le disposizioni naturali lo prese con sè e lo affidò al pittore Don Josè Lusan Martinez, che s'era formato a Napoli sotto il Mastreolo insieme al Solimene. Nel 1765 il Goya si stabilì a Madrid dove la vita avventurosa lo distolse dal lavoro. Poi, dietro i consigli del Mengs, ritornò all'arte. A Roma si legò d' amicizia col David: nel 1774 ritornò in Spagna dove sposò la sorella del pittore Bayen. Grazie alla sua foga indiavolata egli lasciò numerosissime e svariate opere: quadri, cartoni, incisioni, disegni, trattando i soggetti più diversi con brio, con acume, con spirito eccezionalmente vivace. I re Carlo III e Carlo IV lo favorirono; divenne il famigliare della regina Maria Luisa e il centro delle galanterie della corte: come uomo e come artista egli sembra incarnare tutte le qualità e tutti i difetti della sua razza. Morì il 3 Marzo 1828 a 82 anni. Il D'Achiardi ne studia acutamente l'attività e ne fa con molto garbo apparire i caratteri artistici. L'opera del Goya come acquafortista si rivela in più categorie distinte di lavori: una di queste è quella che in questo primo fascicolo *(Les Caprices)* vien fatta conoscere in splendide tavole che ne riproducono tutto il contenuto satirico, politico, fantastico e alla quale il Goya deve la maggior parte della sua popolarità. Questa pubblicazione incontrerà quindi tutto il successo che merita: una lode incondizionata va data anche all' editore che ne ha fatto una vera opera d'arte.

F. M. V.

D. BERNARDO MARRAI. — *La Primavera del Botticelli - Le cantorie di Luca della Robbia e di Donatello - La sepoltura di Lemmo Balducci - Opere d'arte dell' Ospedale di S. Maria Nuova* con 3 tavole. — Firenze, Tip. Domenicana, 1907.

Id. - *La nascita di Venere e la Primavera del Botticelli.* — Pistoia Tip. Sinibuldiana. 1908. — In questi scritti, oggi [illegible] in volumetti, e che già videro la luce in autorevoli periodici d'arte italiani, l'autore illustra, con nuove vedute e con commenti [illegible] opere d'arte. Son contributi notevoli che gli studiosi d'arte toscana apprezzeranno nel loro giusto valore.

Nell'occasione delle onoranze alla memoria di Solone Ambrosoli e del primo centenario del Gabinetto Numismatico e del

L'UNICA RIPRODUZIONE A COLORI ESEGUITA
DIRETTAMENTE DALL'ORIGINALE
LA SOLA QUINDI CHE RENDE CON ASSOLUTA FEDELTA' NEL DISEGNO E NEL COLORE, IN GRANDE FORMATO CENTIMETRI 65×45 IL CAPOLAVORO DEL SOMMO LEONARDO

LA CENA DEGLI APOSTOLI

NEL REFETTORIO DEL CONVENTO ANNESSO ALLA CHIESA DI S. MARIA DELLE GRAZIE IN MILANO.

L'opera inesorabile, distruggitrice, del tempo, e le ingiurie degli uomini, hanno guastato in modo forse irreparabile quella che fra le meravigliose creazioni pittoriche di Leonardo da Vinci ben a ragione è chiamata il capolavoro. In tale stato di cose, e prima che si abbiano ad iniziare eventuali ristauri, si è sentita la necessità di fermare per quanto possibile, in una riproduzione della massima fedeltà, ed ottenuta coll'ausilio dei più perfezionati processi moderni, quanto del sublime dipinto è pervenuto fino a noi. Ed al nobile intento risponde pienamente, anche per l'autorevole giudizio di eminenti personalità artistiche, la nostra tricromia, classificata la prima e fin' ora unica riproduzione veramente fedele del più celebre dipinto dell' arte classica.

IN VENDITA PRESSO TUTTI I NEGOZIANTI D'ARTE
E DIRETTAMENTE DAGLI EDITORI

FORMATO DELL' INCISIONE CM. 35×65 ☙ DEL SUPPORTO CM. 70×100

PREZZO LIRE VENTICINQUE

FRANCO DI PORTO RACC. IN ITALIA ☙ ESTERO AGGIUNGERE L. 0,50.

ALFIERI & LACROIX - MILANO

RIPRODUZIONI FOTOGRAFICHE D'ARTE

STABILIMENTO

MONTABONE

FOTOGRAFO DELLA REAL CASA D'ITALIA

DELLA REGINA D'INGHILTERRA E DELLO SCIÀ DI PERSIA

ELENCO

delle copie fotografiche eseguite col sistema isocromatico e ricavate direttamente dagli originali (quadri ed oggetti d'arte):

1. Museo Poldi-Pezzoli *(Milano).*
2. R. Pinacoteca di Brera *(Milano).*
3. Museo Borromeo *(Milano).*
4. Legato Morelli *(Bergamo).*
5. Museo Frizzoni *(Milano).*
6. Pinacoteca Ambrosiana *(Milano).*
7. Castello Sforzesco *(Milano).*
8. Palazzo Reale *(Milano, ora a Brera).*
9. " Rassegna d'Arte „ e antichità varie.
10. Collezione Grandi - quadri - statue.
11. Arte moderna - quadri - statue.
12. Ritratti di personaggi illustri ed artisti.
13. Vedute e dettagli di 200 ville lombarde.
14. Vedute del Parco di Monza.
15. Duomo di Monza - pitture - dettagli - scolture.

MILANO. Piazza Durini, 7.

STABILIMENTO

STEFANO JOHNSON

FONDATO NEL 1856

Distinto colle più alte onorificenze

MILANO - Corso P. Nuova, 15

Coniazione di Medaglie

— Incisione di Coni —

Modellatura e Fusione Artistica

Medaglie e Distintivi con smalto

BOTTONI

LAVORI DIVERSI IN METALLO

Premiato Stabilimento Artistico Industriale

AUGUSTO GEROSA

MILANO

Via Tommaso Grossi, 10 — Telefono 14-83

Fornitore di S. M. la REGINA MADRE

Massime Onorificenze a tutte le Esposizioni

INCISIONI

SMALTI

MINIATURE

OREFICERIE

ED

ARGENTERIE SMALTATE

Di prossima pubblicazione:

Mostra di Miniature e Ventagli

MILANO — PRIMAVERA 1908

A cura della "RASSEGNA d'ARTE,,

Elegante volume formato 17 × 25 cm. su carta di gran lusso, con circa 25 tavole fuori testo riproducenti a colori ed in nero più di CENTO oggetti esposti, un elenco descrittivo, decorazioni, fregi, ecc. originali, rilegato in elegante copertina.

Lire CINQUE

— EDIZIONE LIMITATA A 500 ESEMPLARI DEI QUALI —
— SOLO 200 SONO DESTINATI ALLA VENDITA. —

MILANO. *ALFIERI & LACROIX.*

Di prossima pubblicazione:

GIUSEPPE PIERMARINI
ARCHITETTO

PUBBLICAZIONE DEL COMITATO MILANESE
PER LE ONORANZE A GIUS. PIERMARINI
A cura della "RASSEGNA d'ARTE,,

Elegante fascicolo nel formato della presente rivista con circa 50 illustrazioni nel testo e varie tavole a colori. Scritti di C. Boito, G. Moretti, G. Natali, E. Filippini, D. Santambrogio, G. Marangoni, F. Malaguzzi Valeri, ed altri.

Prezzo circa Lire TRE

EDIZIONE LIMITATA A 500 ESEMPLARI, DEI QUALI
SOLO 200 SONO DESTINATI ALLA VENDITA.

MILANO. ALFIERI & LACROIX.

ARS

ANNO VIII - N° 7 MILANO, LUGLIO 1908

RASSEGNA D'ARTE

DIRETTA DA

GUIDO CAGNOLA e FRANCESCO MALAGUZZI VALERI

DIREZIONE ed AMMINISTRAZIONE

MILANO Via Carlo De Cristoforis 6

ABBONAMENTO ANNUO

MILANO L. 8 - PROVINCIA L. 10 - ESTERO L. 25

NUMERO SEMPLICE L. 2

ALFIERI & LACROIX - MILANO

ANNO VIII - 1908. Pubblicazione Mensile

·RASSEGNA·D'ARTE·

DIRETTA DA

GUIDO CAGNOLA E FRANCESCO MALAGUZZI VALERI

Esce una volta al mese in fascicoli di 16-20 pagine con una ricca appendice di Cronaca, Corrieri, Vendite, ecc.; ogni numero, reca una cinquantina di incisioni e ricche tavole fuori testo a colori.

Abbonamento Annuo

MILANO L. 18 - NEL REGNO L. 20 - ESTERO L. 25

Dirigere tutte le corrispondenze a:

RASSEGNA D'ARTE

VIA CARLO DE CRISTOFORIS 6 — MILANO

VENEZIA-DIECI ACQUEFORTI DI G. MITI-ZANETTI

FORMATO CM. 15 × 10
IN BUSTA LIRE CINQUE

ALFIERI & LACROIX - MILANO
VIA CARLO DE CRISTOFORIS 6

·RASSEGNA·D'ARTE·

ANNO VIII — LUGLIO 1908 — N. 7

SOMMARIO

Luca Beltrami. — Un altro frammento dell' opera del Luini alla Pelucca.

F. Mason Perkins. — Due opere inedite di Vittorio Crivelli.

Tiberio Gerevich. — Francesco Francia nell' evoluzione della pittura bolognese.

Alfonso Rubbiani. — Il palazzo Bevilacqua in Bologna.

F. Malaguzzi Valeri. — Sculture dell' Amadeo inspirate da stampe?

Onofrio Fattori. — Spigolature storico - artistiche del Montefeltro.

TAVOLE FUORI TESTO. — *B. Luini.* Frammento degli affreschi della villa Pelucca.

Vittorio Crivelli. Polittico.

CORRIERE DA VENEZIA.
CORRIERE DA CORTONA.

Cronaca - Recensioni - Dalle Riviste, ecc.

CRONACA

ITALIA

AREZZO. — **La facciata del Duomo.** — Il Consiglio Comunale di Arezzo in una delle sue ultime sedute dava un voto di plauso al cav. Sante Occhini, benemerito presidente del Comitato per la costruzione della facciata del Duomo. Il cav. Sante Occhini, ad una prima cospicua elargizione già fatta, un'altra ne aggiunge di lire 20,000 per vedere compiuta la grandiosa opera d'arte, in modo che nel 1911 possa essere inaugurata insieme al monumento da erigersi in onore di Francesco Petrarca, e mentre verrà celebrato il quarto centenario della nascita di Giorgio Vasari.

Così con questo generoso contributo verrà completato uno dei più insigni edifici della nostra toscana, rimasto al pari di tanti altri privo della facciata; e come nello scorcio del secolo XIV, per volontà di popolo, si vide sorgere quella di Santa Maria del Fiore a Firenze, dove gli artisti contemporranei hanno lasciato l' impronta duratura del loro genio e del nuovo rinascimento dell'arte, così nei primi anni del secolo XX, benchè in proporzioni più modeste, si vedrà compiuta quella del caratteristico Duomo di Arezzo.

Il Duomo di Arezzo, grandioso e severo, di sobrie linee, del quale la pietra arenaria che lo riveste, sembra aver tolto dal sole la patina dorata, porta nel suo nuovo prospetto l' impronta maestosa dell' antico carattere.

BOLOGNA. — **La fontana vecchia.** — Gravi sono le condizioni in cui è ridotta la *Fontana vecchia* costrutta nel 1563 da G. Andrea della Porta con disegni di Tommaso Laureti sul fianco del vecchio Palazzo pubblico.

A questo proposito così scrive l' *Avvenire d'Italia:*

« La *Fontana vecchia* non è di quelle antichità ignorate, o semisepolte sotto i sassi e le erbacce, per le quali occorrono esplorazioni archeologiche speciali; la fontana del Laureti, mostra la nobiltà delle sue linee nell' affollata via Ugo Bassi, e riceve ogni giorno le occhiate pietose delle persone amiche dei monumenti.

« Essa ha diritto alle cure dei posteri dimentichi e per la nobiltà della sua nascita e per l' intrinseca bellezza della sua architettura che ancora resiste agli oltraggi degli uomini maggiori di quelli del tempo. Ogni buon bolognese sa infatti che architetto della *Fontana* fu quel Laureti pittore che disegnò anche l' intera architettura *dell'altra fontana detta del Nettuno*, e andò a Firenze a scegliere un degno scultore per il « gigante », scelta che felicemente si fermò sul Giambologna. La povera *Fontana vecchia* sorella dunque dell' altra magnifica del Nettuno che porta nella dedica la data del 1564, fu ridotta da molto tempo un abbeveratoio (l' uso permette il vocabolo) dei cavalli di stazione, e nei momenti di secco serve da fienile; l'oltraggio sarebbe già grave, ma il male peggiore sta nell'essere rimasta fino ad oggi assolutamente negletta, così che una gran parte della *conchiglia* fu spezzata e molte notevoli e belle sporgenze della fontana furono, più che corrose, spezzate barbaramente e tali rimasero!

« Ragioni di comune decenza e doveroso rispetto ad un bel ricordo dell' antica arte bolognese, possono bastare perchè l' autorità edilizia pensi a togliere la bruttura.

« Il marciapiede di quel tratto di via Ugo Bassi è troppo frequentato da forestieri e da intelligenti: che si deve pensare di tanta negligenza? Eppure crediamo non sia mai stato tanto amore per le antichità bolognesi come in questi ultimi anni: una fontana può essere difesa e restaurata senza i profondi studi che sono necessari per il palazzo del Podestà.

« Siamo certi che anche l' Ufficio di edilità è d' accordo col nostro parere. »

A. N.

BOLOGNA. — **Il palazzo dei Notai.** — È pressochè ultimato il restauro del palazzo dei notai. Sotto la merlatura, sono già in vista le sei grandi finestre, colle bifore restituite. A giorni le

CORRIERI

CORRIERE DA VENEZIA.

L'Esposizione di Arte Sacra Antica e Moderna. — Si calcola che questa tanto attesa esposizione potrà essere aperta verso la metà di luglio: assisterà all'inaugurazione la regina Margherita patrona della mostra.

La sezione moderna accoglierà opere di autori cittadini e nazionali come Laurenti, Loverini, Lorenzetti e Morani, e per la parte artistica e industriale troviamo il Cadorin che esporrà, il trono che i veneti offriranno a Pio X, l'Astori che darà la *Via Crucis,* eseguita per la basilica di Busto Arsizio, il Gerosa di Milano colla sua oreficeria preziosissima e moltissimi altri.

La parte antica sarà promossa dal concorso di congregazioni e di chiese dei padri Armeni e dalle gallerie e musei del veneto.

Sopra un contributo offerto spontaneamente dalla città di Milano per compartecipare alle spese per la nobile impresa, altri se ne aggiungeranno d'altri comuni che ne comprendono lo scopo artistico e morale.

Il comitato organizzatore solleciterà gli espositori a mandare le opere per non determinare ingombri negli ultimi giorni. La mostra sarà costituita anche da sezioni speciali come quelle della ceramica, dei merletti, delle miniature e delle campane. Bologna è pure bene rappresentata nelle campane coi Brighenti.

Allarmi per il Campanile di Santo Stefano. — Voci sinistre correvano sulle condizioni statiche del campanile di Santo Stefano. Un corrispondente dell'*Avvenire d'Italia* volle interrogare in merito l'ing. Donghi direttore dell'Ufficio tecnico municipale. Il Donghi confermò la notizia già raccolta dai giornali che il municipio aveva invitato il prof. Tomasatti di Padova per alcuni studi ed esperimenti sulla torre, soggiungendo però che tale provvedimento è stato deliberato non perchè il campanile minacciasse, ma soltanto per affidare al suddetto professore l'importante ufficio di *continuare* gli studi e gli esperimenti che altrimenti, gli ingegneri municipali, occupatissimi per le molteplici attribuzioni, non potevano condurre a termine.

Compito del prof. Tomasatti è quello di rilevare, quando, in via approssimativa, il campanile uscirà dal suo centro di gravità, fatto questo che si prevede tutt'altro che prossimo.

Gli studi pazienti e profondi da parte del prof. Tomasatti dureranno circa un anno. Secondo l'ing. Donghi, che si è occupato anche della Torre degli Asinelli, la caduta del campanile è molto ma molto lontana.

Sequestri di opere d'arte. — L'ufficio di pubblica sicurezza fece lo scorso mese sequestrare un bassorilievo in marmo rappresentante la Pietà, opera di grande valore artistico. Il bassorilievo era esposto presso un antiquario della città, il quale dichiarò di averlo acquistato da un altro negoziante che a sua volta lo aveva avuto dal municipio di Saccile.

Il bassorilievo venne depositato presso le Regie Gallerie per i conseguenti provvedimenti.

Era stato venduto a Venezia negli scorsi giorni un gruppo in legno figurante una Madonna col bambino, che era stato originariamente tolto ad un istituto di Cividale. Il Comune di quella città, essendo il gruppo un oggetto antico ed artistico, soggetto anche alla legge dello Stato che ne impedisce la rimozione, informò la Questura della sparizione pregandola quindi di rintracciarlo.

Il commissario di San Marco cav. Piazzetta, fatte le debite indagini, trovava il gruppo presso un antiquario della nostra città il quale dichiarò di averlo comperato qualche giorno prima da un altro antiquario per un centinaio di franchi.

Il gruppo fu sequestrato ed ora trovasi alla Questura a disposizione del Comune di Cividale.

I danni di un incendio nella Chiesa dei S. S. Gervasio e Protaso. Per cause accidentali è scoppiato un incendio nell'altar maggiore della Chiesa dei Santi Gervasio e Protaso che fortunatamente ha potuto essere subito domato dai pompieri.

Rimase distrutta però la *pala* stessa dell'altare maggiore, opera preziosa del settecento attribuita a Gregorio Nazzareni.

Furono pure danneggiate le figure dei santi patroni della Chiesa.

Il prof. Fogolari ispettore delle RR. Gallerie procedette ad una inchiesta, e gli risultò che la causa dell'incendio fu puramente accidentale e che erano state osservate nella disposizione delle candele tutte le norme prescritte dall'ufficio per la conservazione dei Monumenti.

La *Pala* distrutta sarà presto rifatta da un provetto artista a cura del parroco e di cospicui cittadini.

CORRIERE DA CORTONA

Gli amici dei monumenti. — Un'adunanza tenne la locale sezione degli «Amici dei monumenti» per il primo resoconto morale ed economico presentato dopo la sua istituzione.

Conforta invero il progresso che ha saputo fare in pochi mesi di vita questa società che molte cose ha fatto avendo sempre in mente il decoro della città e la conservazione del suo patrimonio artistico.

Nella adunanza ultima è stato proposto di aprire un salone ove accogliere i dipinti e gli altri oggetti d'arte appartenenti a privati che volessero custodirli ed esporli pubblicamente con questo mezzo; ciò in seguito alle richieste di qualcuno dei signori dell'aristocrazia che ha dimostrato desiderio di collocare in luogo pubblico la galleria e la pinacoteca privata: e tutto fa credere che molti altri seguiranno l'ottimo esempio. Il locale prescelto è il salone detto il «Teatro Vecchio» posto nel monumentale palazzo Pretorio ultimamente consolidato ed assicurato da temuta rovina; occorre però che venga adattato per tale uso ed occorrerà una somma notevole per i lavori occorrenti. Giova sperare, scrive la *Nazione*, che la cittadinanza, il Comune, l'Accademia Etrusca, gli altri enti cittadini e sopra tutto il Governo contribuiranno concordi e zelanti per attuare questa genialissima proposta, mercè la quale Cortona potrà conservare il suo carattere eminentemente artistico.

E non potrebbero anche le altre regioni e altri enti agitarsi in questo senso nelle più notevoli città della penisola?

P. B.

"A PROPOSITO DEL CORRIERE DI S. GIMIGNANO,, da noi pubblicato nel fascicolo di giugno, un amico, che copre una carica importante nel personale delle Belle Arti, ci scrive rettificando diverse osservazioni che l'autore di quella corrispondenza, aveva esposto, probabilmente perchè male informato, ad ogni modo in non dubbia buona fede. Scrive il nostro amico.

« Il compilatore del « Corriere di S. Gimignano » da voi pubblicato nel numero di giugno anno corrente è incorso in un errore. Non si tratta di abbattere la porta di S. Giovanni, bensì di liberarla dalle supercostruzioni che ne snaturano il primitivo carattere: il progetto ad ogni modo non è ancora stato concretato. Quanto alla tavola della maniera di Duccio esistente nella chiesa di S. Salvatore a Badia di Isola i desideri sono stati prevenuti. Nel maggio decorso per incarico dell'Ufficio Reg. per la Conservazione dei Monumenti di Firenze, Domenico Fiscali, provvedeva al consolidamento delle parti cedenti mentre il Governo per sollecitudine avuta dall'Ufficio Regio di Firenze stanziava contemporaneamente la somma di L. 850 per il trasporto del dipinto su tela di rame. La cosa sarà effettuata nel prossimo anno.

« Anche la chiesa di S. Maria Assunta a Conèo in Val d'Elsa è tutt'altro che sconciata e dimenticata. Ebbe già ad occuparsene fin dal maggio 1900 la Giunta Superiore di Belle Arti: accordò un sussidio di circa un migliaio di lire il Governo, si provvide ai più urgenti ristauri e tra questi alla ricostruzione di parte della facciata e del campanile abbattuto da un fulmine la notte del 29 aprile 1900, e più sarà fatto in seguito allorchè le tenui risorse delle quali l'Ufficio Reg. per la Conservazione dei Monumenti di Firenze dispone, lo permetteranno. »

Il signor Sindaco di San Gimignano, Cav. Dott. C. E. Della Torre, ritenendosi offeso dalle notizie conteuute nel Corriere *comparso nel VI fascicolo della nostra rivista e proveniente da quella città, ci scrisse d'ufficio una lettera intimandoci di smentire tali notizie. Non abbiamo alcuna ragione per rifiutarci di accontentarlo: la buona fede del nostro corrispondente (persona a noi favorevolmente nota per serietà di studi e di indagini) può essere stata indotta in errore. Del resto poichè il Sindaco di S. Gimignano dichiara false le voci corse, noi ne prendiamo atto.*

Crediamo poi al di sotto della nostra dignità di rilevare la volgare accusa contenuta in un foglio a stampa che porta pure la firma del sopracitato signor Sindaco: l'accusa cioè di aver pubblicata la incriminata corrispondenza per fini partigiani. A noi poco importa che alla testa di un comune sia una Amministrazione conservatrice, radicale o socialista; a noi importa che essa tuteli, a fatti non a parole, il patrimonio artistico il quale non è patrimonio di una sola cittadinanza ma di tutti gli italiani.

G. C.

·RASSEGNA·D'ARTE·

ANNO VIII LUGLIO 1908 N. 7

UN ALTRO FRAMMENTO
DELL'OPERA DEL LUINI ALLA PELUCCA

Poichè molti studiosi, attratti dal singolare fascino che il Luini esercita coi suoi affreschi e le sue tavole, si adoperano a ricostituire il ciclo delle composizioni dall'artista affrescate alla villa Pelucca, sia col rintracciare le scarse memorie che a quelle si riferiscono, sia col ricomporre i frammenti pittorici che a Milano si conservano, sia col ritrovare sul posto le estreme vestigia di quelle composizioni, non sarà senza interesse il segnalare un frammento di affresco che si trova al Louvre, di cui, se non m'inganno, non venne ancora avanzata la ipotesi della sua provenienza dalla Pelucca. Si tratta di una testa di donna, pervenuta al Louvre col legato His de la Salle or son circa cinquant'anni, e che nel catalogo, al N. 1362, è così menzionata: *tête de jeune fille personnifiant le silence.* Il frammento misura m. 0,24 in altezza, per m. 0,18 in larghezza.

Frammento della composizione " Il Guancialino d'Oro „ proveniente dalla Pelucca. Pinacoteca di Brera. - (Fot. Montabone).

Allorquando, or son tredici anni, tentai un primo elenco dei frammenti della Pelucca, non potei includere quella piccola testa femminile, per il fatto che durante le troppo frequenti mutazioni avvenute nella disposizione dei dipinti al Louvre, dal 1880 in poi, quel dipinto non si trovò per vari anni esposto al pubblico, cosicchè non mi era stato possibile di assodare il suo legame cogli affreschi della Pelucca: infatti nel catalogo del Louvre del 1893, nel quale anno ebbi a raffrontare i frammenti conservati in questo museo con quelli che erano di proprietà Cernuschi, il N. 1362 non portava la indicazione, data invece per tutti gli altri dipinti, della Sala o Galleria nella quale questi si trovano. Ma di recente il frammento in questione venne nuovamente esposto, e precisamente nella sezione della scuola lombarda, nella grande Galleria lungo la Senna; e l'avere potuto rivedere quella testa di donna mi ha confermato nella opinione che veramente si tratti di uno di quei frammenti che il Barezzi ebbe per proprio conto a staccare dalle pareti della Pelucca nel 1821, in sopranumero ai venticinque frammenti da lui riportati in parte su tela ed in parte su tavola in legno, secondo le indicazioni fornite dalla Accademia di Belle Arti di Milano.

Parmi che l'affresco ora segnalato debba considerarsi come il frammento di una delle composizioni che si trovavano nel gabinetto attiguo alla grande Sala della storia di Mosè, ed alla Sala dei soggetti mitologici; poichè quella testa femminile che fissa lo sguardo verso l'osservatore, coll'indice della sinistra posto di traverso alla bocca, potrebbe corrispondere alla figura che occorre appunto per dare ragione e significato alla scena incompleta, conservata alla Pinacoteca di Brera col titolo di " Tre giovinette che giuocano al guancialino d'oro „. Noi vediamo infatti in quella scena una giovinetta che, seduta, si presta a reggere su le ginocchia la testa della compagna, cui tocca di prestarsi al còmpito di indovinare quale fra le amiche le avrà toccato la mano ch'ella tiene appoggiata al dorso: mentre la terza delle figure, sollevando un lembo della veste, sembra in procinto di mettere alla prova la compagna. Ma non è dubbio che la scena del giuoco non avrebbe alcun senso, qualora ad una sola figura fosse riservato di provocare dalla compagna una designazione; occorrevano altre compagne, a lor volta intente al giuoco, e per l'effetto della scena una fra queste doveva distinguersi come quella decisa ad affrontare la prova; di questa figura destinata ad essere la protagonista nella scena, viene naturale il pensare che, mentre colla destra si accingeva a toccare la compagna, colla sinistra fosse in atto di raccomandare

il silenzio, per non essere compromessa nella prova, e per poter udire il nome che la compagna avrebbe designato. Quando davanti alla scena incompleta conservata

Frammento delle decorazioni della Pelucca.
Pinacoteca di Brera. - (Fot. Montabone).

a Brera, si abbia presente il piccolo frammento del Louvre, e la espressiva vivacità di quella testa, non si può a meno di avvertire l'intimo legame fra i due frammenti, il cui significato ed interesse si rafforza col loro ravvicinamento. (1)

Luca Beltrami.

(1) Due altri frammenti conservati alla Pinacoteca di Brera, sono nel catalogo, di recente pubblicato dal Malaguzzi Valeri, designati come appartenenti alla Composizione del Guancialino, e le dimensioni delle teste possono confermare tale ipotesi. Pensando però come questa composizione fosse contrapposta a quella del *Bagno delle giovinette*, costituendo un episodio strettamente legato a questa scena intima, inchiniamo a ritenere che anche nella composizione del guancialino dovessero trovarsi soltanto delle figure femminili: perciò il frammento depositato di recente a Brera da S. M. il Re, contenente una figura maschile, dall'espressione piuttosto volgare, potrebbe forse aver fatto parte della serie di composizioni che si svolgeva nell'altra sala attigua al gabinetto: delle quali composizioni non ci risulta in modo positivo quale fosse il soggetto, sebbene rimangano i frammenti che furono di proprietà Cernuschi.

DUE OPERE INEDITE
DI VITTORIO CRIVELLI.

STIMO ben degno d'essere meglio conosciuto il bel polittico di Vittorio Crivelli, finora inedito e del quale diamo qui la riproduzione. Esso appartiene alla raccolta Wilstack di Filadelfia (S. U. A.) e merita, almeno quanto alla parte centrale, di venire annoverato insieme ad alcuni altri dipinti, quali il polittico di Torre di Palma, fra le migliori opere dell'artista; quasi ci indurrebbe a pensare che fosse eseguita questa tavola proprio sotto gli occhi del maestro di Vittorio il grande Carlo, tanto è marcata la differenza fra quest'opera così graziosa e così minuziosa nella esecuzione e la maggior parte dei lavori, duri e spesse volte superficiali, del nostro autore.

Altrettanto fine del polittico del Sig. Wilstack, il secondo dei due quadri da noi qui riprodotti, il bellissimo " Sant'Antonio, " apparteneva alla collezione del fu dott. Nevin a Roma (della quale raccolta fu riprodotta tempo fa nella " *Rassegna* „ la nobile " Pietà „ di Carlo Crivelli). Anche questo era rimasto finora quasi sconosciuto e non portava alcuna attribuzione. Risulta evidente, però, la sua paternità. Ben di rado Vittorio si avvicinò alla finezza di sentimento e di disegno del suo Maestro come

VITTORIO CRIVELLI - Sant'Antonio da Padova.
Già nella raccolta Nevin a Roma.

qui: direi anzi che mai giunse a riprodurre più felicemente le forme così nitide, l'espressione così sentita, il fascino così intimo di Carlo, tanto che non sarebbe una esagerazione da parte nostra affermare che il bel frammento gareggia con talune delle figure di questi. Del suo grande effetto decorativo non occorre parlare essendo esso visibile a tutti: a noi basta l'aver richiamato tal lavoro alla conoscenza degli ammiratori dell'arte Crivellesca.

F. Mason Perkins.

VITTORIO CRIVELLI - Polittico.

Raccolta Wilstack - Filadelfia.

Alfieri & Lacroix - Milano.

FRANCESCO FRANCIA
NELL' EVOLUZIONE DELLA PITTURA BOLOGNESE.

La pittura quattrocentista di Bologna arriva al sommo grado della sua evoluzione con Francesco Raibolini detto il Francia. (1) Glorificato già in vita, (2) tenuto poi per secoli come la personificazione più pura e più degna dell'anima e dell'arte bolognese e ammirato istintivamente anch'oggi dal gran pubblico, è assai maltrattato dalla critica moderna, la quale, trascurando tanto i maestri precedenti della scuola di cui faceva parte, quanto i documenti custoditi negli archivi, e costretta così a fondarsi sulla base vacillante delle ipotesi, non fornisce un concetto chiaro e sicuro sulla derivazione e sullo sviluppo successivo dell'arte sua.

Nessuno dei critici moderni accetta l'affermazione degli antichi storiografi locali, secondo la quale il Francia sarebbe stato allievo di Marco Zoppo, (3) affermazione che appare falsa se si pensi all'arte intiera del Francia, ma giustificata in parte se teniamo d'occhio tutto il modellamento della sua *maestade* rappresentante la Crocifissione ed anche il disegno dei suoi primi dipinti. La detta maestade dev'esser di molto anteriore, tanto per le linee troppo dure quanto per le forme pesanti e non sempre belle, a quell'altra, collocatale accanto, nella Pinacoteca di Bologna, che senza dubbio fu in lavoro dopo il 1500, come si può dedurre dalla perfetta anatomia del Cristo, dall'atteggiamento agitato dei soldati e dalla tecnica che mira ad effetti per eccellenza pittorici, effetti di delicate luci ed ombre. L'analisi della prima maestade mostra con evidenza che il Francia nel principio della sua carriera studiò accuratamente il formalismo dello Zoppo, il quale — secondo il Calvi (4) — si sarebbe occupato, al pari del suo grande condiscepolo, anche a fare incisioni. Le proporzioni delle figure, dal tipo non bello ma sereno, sono piccole: carattere che — nei nostri precedenti studi sulla pittura bolognese in questa rivista (5) — abbiamo notato come propria dello Zoppo che, fra altri, lo distingue dagli altri allievi della scuola squarcionesca. L'anatomia, al pari di quella dello Zoppo, non è inappuntabile; il drappeggio duro ed angoloso, il paesaggio con dei rigidi colli di sasso, dalla caratteristica struttura, non differiscono in nulla dal tipo padovano. Il S. Girolamo, che sta in ginocchio nel piano di mezzo, a destra, è una copia esattissima di quello del piccolo quadro dello Zoppo, conservato nella Pinacoteca di Bologna e già nella collezione Frizzoni. La scena è circondata da una cornice, composta di vari motivi classici, provenienti anche essi, mediante lo Zoppo, dalla scuola dello Squarcione, raccoglitore appassionato di resti architettonici antichi, e riprodotti poi dal Francia abbondantemente anche nei suoi dipinti. E finalmente le quattro testine di putti del basamento non possono negare la paternità del putto padovano, risalente a Donatello.

FRANCESCO FRANCIA - Maestade d'argento niellato.
Bologna, Pinacoteca. - (Fot. Naya).

Il Francia, nei quattro quadri, tutti di piccole dimensioni, lavorati a linee, quasi incise da mano di orefice, che generalmente sono citati come le sue prime pitture, (6) risente ancora l'influsso dello Zoppo, cioè del fare padovano. Fra questi il primo in ordine cronologico deve essere la Madonna Bianchini (Berlino, Fiedrichs-Museum). Il tono è freddo, quasi metallico, corrisponde al modo di rappresentare dell'orafo, mentre la sua evoluzione successiva tende ad un colorismo caldo. Il tipo del bambino ricorda molto i putti della prima maestade, e mediante questi il tipo padovano. Il volto della Madonna è assai bello, svela già un'attitudine per le forme piacevoli, ma non spira ancora la dolcezza delle sue Madonne di più tardi. Il paesaggio, con grandi montagne rigide, è, fra queste sue prime pitture, relativamente il più vicino al carattere del paesaggio dei padovani. Il paesaggio del Crocifisso

(1) Francesco di Marco di Giacomo (Jac. Aless. Calvi: *Memoria della vita e delle opere di Francesco Raibolini detto il Francia, pittore bolognese*. Bologna, 1812, p. 19). Matricolato negli elenchi dell'arte degli orefici il 10 settembre del 1482 e l'anno seguente (ed ancora negli anni 1489, 1506, 1512 e 1514) vien eletto massaro di quell'arte; è nato dunque prima del 1453. Nel 1511 vien eletto a uno dei sedici Gonfalonieri del popolo (Calvi, op. cit. p. 45). Morto nel 1517, secondo la Cronaca Saraceni, il 6 gennaio (Calvi – che la cita secondo la copia del Carrati, del sec. 18°, op. cit., p. 42); secondo quella Bottrigari (Vasari, ed. Milano III: 547) e quella Bianchetti (mscr. Bibl. Com. di Bologna, senza num., p. 969) un giorno prima. Quest'ultima cronaca riferisce così della sua morte:

(1517) *A dì 5 Genaio Francesco detto il Francia morì, era il meglio orefice, et il più inteligente Gioigliero, de tutta Ittalia, Perfettissimo Pittore, come si vede per molte Tavole di sua mano fatte in molte Chiese. Finalmente, era eloquentissimo, et adotato di molte Virtu. Nacque umilissimamente d'un Mastro de lignamo nella Capella di S. Catterina*.

(2) Cfr.: Malvasia, ed. Zanotti I: 50; Calvi, op. cit., p. 19; Gaetano Giordano: *Intorno a Francesco Raibolini ecc.*, Bologna, 1837, p. 13-14.

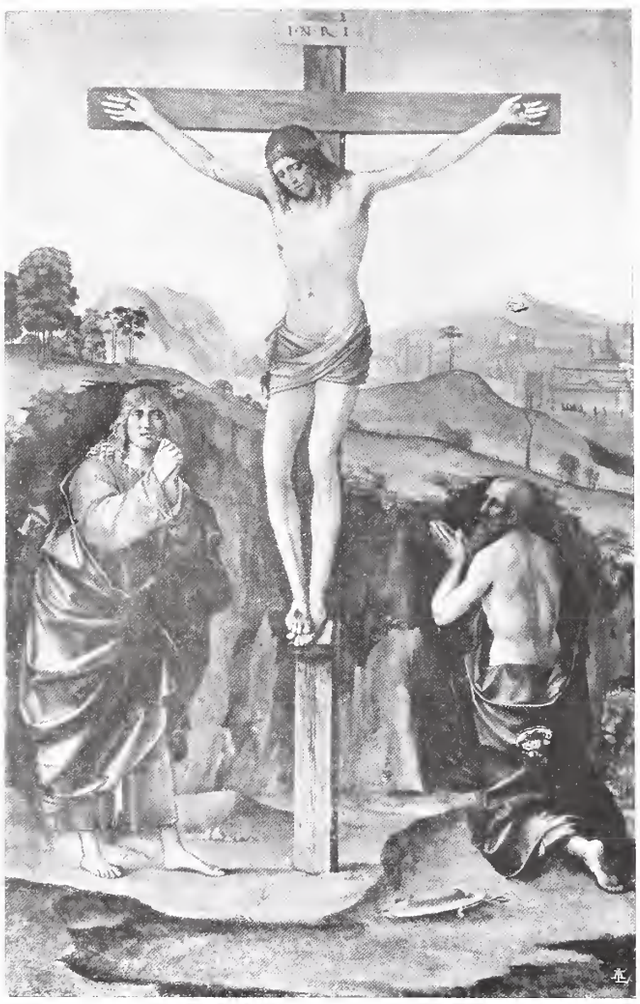
(3) Quest'affermazione proviene dal Malvasia, op. cit., I: 39.

(4) Op. cit., p. 11.

(5) Vedi i numeri 11, 12 1906 e 12 1907.

(6) Non parleremo della *Natività* di Glasgow Corporation Gallery), annoverata dal Venturi (*L'Arte*, 1902, p. 34) tra le prime sue pitture, perchè fin qui non abbiamo avuto occasione di vederla.

nel Museo Civico di Bologna è già più mite, benchè nel modo col quale il colle del piano di mezzo è spezzato bruscamente non si liberi ancora dal tipo padovano. Colla sua marcata espressione di sofferenza, anche il viso di S. Giovanni



FRANCESCO FRANCIA - Crocifisso.
Bologna, Museo Civico.

Evangelista ci fa pensare a Padova. Ma lo squisito colorito caldo, che ben differisce da quello, e padovano e ferrarese, dà al quadro una nota che rivela il principio di colorire della trecentista scuola bolognese; il tono decisivo è dato dal color porpora del manto di S. Girolamo e di quello di S. Giovanni Evangelista, tinta intensa e lucente, che si diffonde abbondantemente, con dei fini riflessi dalla tonalità rosso-dorata, su tutto l'ambiente. Ricorda il fare di quell'epoca della pittura bolognese, ed in ispecie di Lippo di Dalmasio, l'orlatura dei vestiti che per richiamar l'attenzione alle belle linee giranti è accentuata da un filo d'oro e d'argento. L'influsso sempre più accentuato di quell'arte antica si manifesta ancor più spiccato nei colori, d'una intonazione egualmente calda, del Santo Stefano nella Galleria Borghese. Il volto del santo presenta una ben voluta espressione di beltà. Il martire ha il cranio spaccato da una ferita rosseggiante di sangue, eppure non sembra soffrire e si rassegna con tranquillità celeste, come un bel Cristo crocifisso di Simone bolognese. (1) Le mani delicate, come quelle che soleva dipingere Lippo, son disegnate con belle linee rotondeggianti, e non lasciano scorgere le articolazioni; ed anche il drappeggio, benchè non privo ancora del tutto della durezza metallica, presenta piacenti e semplici linee, seguendo l'esempio di quegli antichi maestri locali. Il paesaggio del quadro è il più lirico tra queste sue prime pitture, ed è anche per questa ragione che giudichiamo la tavola della Galleria Borghese posteriore ai lavori summominati.

Nel suo primo quadro, segnato coll'anno, della Santa Conversazione del 1494 (Pinac. di Bol. N. 78), eseguito per Bartolomeo Felicini - dove il Francia si rileva un maestro che, padrone dei nuovi mezzi tecnici, osa trattar composizioni di molte figure in grandi dimensioni - l'influsso fertile dell'antica scuola locale si eleva al grado della piena consapevolezza, ed è con questa consapevolezza che il Francia stabilisce, in questo suo quadro, le norme precise della sua maniera artistica, la quale, da quel momento, in fondo, non muta più carattere e la quale sarà decisiva per la sorte futura della pittura bolognese.

Nel tempo, in cui il Francia operava, erano ancor intatti i lavori degli antichi maestri, che col tempo andarono in gran parte guasti per la smania dei ritocchi e causa la gran peste del 1731, durante la quale molti furono imbiancati per ragioni sanitarie. Secondo narra il Vasari (1) e secondo quello che ci riferiscono i suoi dipinti, il Francia era di natura soavemente lirica: non è dunque da maravigliarsi se si sentiva attratto verso gli antichi maestri della sua città nativa, i cui dipinti emanavano quel medesimo profumo di dolcezza spontanea.

La grande ancona Felicini rappresenta la Madonna assisa su di un trono di puro stile classico, posto in mezzo

FRANCESCO FRANCIA - Santo Stefano.
Roma, Galleria Borghese. - (Fot. Brogi).

ad un'architettura non meno nobile ed armoniosa. Le mani fine e molli della Vergine tengono, con gran tenerezza, sulle ginocchia il bambino che ritto e con la destra in atto di benedire, si aggrappa colla sinistra al manto della

(1) Cfr. *Rassegna d'Arte,* VI: 167.

(1) Ed. cit., III: 533.

madre: un motivo caratteristico che abbiamo notato anche nella Madonna del 1320 del Vitale. (1) Ai lati del trono s'aggruppano sei Santi, tre per parte, e la figura inginocchiata del donatore, tutti coll'espressione di celeste beatitudine, per poter star in compagnia della Santa Madre Vergine. Sul primo gradino del trono siede un bel angioletto che tocca con grazia squisita le corde d'un liuto, motivo originario certamente dal repertorio del Giambellino, e importato forse dal Costa benchè non l'adoperi prima del 1497. La Madonna, di una grazia naturale, non affettata e di una purezza inconscia, è figlia, nata un po' tardi, di quella di Lippo di Dalmasio; per descriverla quasi non dobbiamo che ripetere le parole dette nel caratterizzare la Madonna di questo. (2) Ha pieno il viso, profonda la fronte, linamente arcuate le sopraciglia, gli occhi che guardano in direzione opposta all'atteggiamento della testa — tradizione di scuola posteriore al Vitale — non lungo ma delicato il naso, non troppo piccola ma di disegno bello la bocca, tenero e molle il mento; si tiene perfettamente al tipo del Lippo, anche nel modo del coprire la testa con un velo sottilissimo, coperto a sua volta da una parte del manto, di cui l'orlo dorato gli gira in piacevoli linee d'attorno. Il modellato è sempre ben curato, ma fatto con mezzi semplici. Benchè conosca bene l'anatomia — in che dopo lo Zoppo, non troppo valente nemmeno in questa parte della sua arte, doveva profittare molto dai ferraresi — sa, con sintesi sapiente, evitare la loro rudezza, che era conseguenza di un sentimento troppo analitico. Antepone, con gusto educato sugli esempi offerti dai trecentisti maestri locali, la bella linea ideale a quella naturalistica; perciò riesce sommario nel trattamento dei panni, disegnati con grandi, semplici e piacenti linee. Le figure sono dottamente aggruppate, e secondo il principio dell'antica scuola; fra queste, quelle che per la loro posizione sono le principali, cioè S. Sebastiano, S. Francesco d'Assisi, S. Agostino vescovo e S. Giovanni Battista, accennano ad un simicerchio ideale, compiuto superiormente dall'aureola della Madonna, ripetuto dagli archi dell'architettura, e controbilanciato nella composizione lineare da due linee parallele ben marcate, composte dal pastorale di San Agostino e dalla lancia di S. Procolo, che tagliano tutto il quadro. (Sarà utile ricordare a questo punto l'affresco del Lippo, nel timpano della chiesa di S. Procolo).(3) Nella prospettiva sapiente si mostra padrone dello spazio, in che gli furono senza dubbio utili i lavori dei maestri ferraresi, allievi in questo di Pier de' Franceschi; anzi col modo raffinato con cui fa tagliare dai pilastri, fra i quali sono poste, le due figure, visibili così soltanto in parte, delle quali l'una, la S. Monica sembra lentamente avvicinarsi, sa precisare non solo lo spazio fra questi pilastri, ma fa anche supporre altre figure, esistenti fuori dei limiti del quadro: insegnando così, ben prima del Sarto fiorentino, a dar illusione rafforzata di spazio. La figura guerresca di S. Procolo è una variante attenuata del rigido S. Giorgio del Costa, nella sua ancona in S. Petronio, un tipo che diviene da quel momento locale e che ritroveremo ancora nella grande *Pietà* di Guido Reni (Pinac. di Bol. N. 134). Invece colla figura ascetica di S. Francesco chiama a vita nuova e lunga un antico tipo locale, creato da Maestro Orazio, nel suo S. Bernardino. Si palesa coerente alla tradizione della pittura bolognese anche nella composizione coloristica: un drappo di color porpora intenso attrae a sè i colori, preponderatamente caldi, i quali si diffondono in piacenti mezze tinte e leggeri riflessi su tutto il quadro, conferendogli una generale tonalità calda; in basso, agli angoli del quadro, spiccano a destra il purpureo del vestito del donatore — purpureo intenso che conferisce, con riflessi squisitissimi, una mollezza e tenerezza indicibile al contiguo corpo nudo di S. Sebastiano — e a sinistra il rosso del manto di Giovanni Battista, che si spengono grado grado sulla coccola grigia di S. Francesco, lambita da riflessi arrossati, sul manto vescovile lievemente dorato di S. Agostino e finalmente sulle vesti di S. Procolo e di S. Monica; in alto i capitelli corinzii dei pilastri, e la decorazione nel soprarco del trono, tutti d'una intonazione bronzea, riprendono un'altra volta la vibrazione calda.

FRANCESCO FRANCIA - Sacra Conversazione.
Bologna, Pinacoteca.

La coesione della sua maniera matura, la quale si manifesta chiaramente per la prima volta in questo suo quadro, diede occasione al rimprovero che l'arte sua sia monotona. Questa accusa risulta però superficiale, perchè la sua evoluzione successiva, benchè sempre fedele agli stessi principi fondamentali, non è davvero invariata.

Già il *Presepio* del 1499 possiede caratteri differenti dalla *Santa Conversazione* del 1494. Le forme son più minuziosamente descritte che nella sua prima maniera, e non sono circonfuse da quella calda aria vibrante, che nell'ancona del 1494 spirava da quelle tenere mezze tinte: tutto il quadro ha una generale tonalità argentina. Questi caratteri distinguono la sua terza epoca, nella quale però non cambiano nè i tipi colla loro caratteristica espressione intima, nè l'aggruppamento delle figure, e della quale è prodotto, oltre l'*Annunciazione* del 1500, anche la Madonna in trono con i santi Agostino, Giorgio, Giovanni Battista e Stefano (Pinac. di Bol., N. 89).

TIBERIO GERevich.

(Continua).

(1) Vedi *Rassegna d'Arte*, VI: 164.
(2) *Rassegna d'Arte*, VI: 177.
(3) Cfr. *Rassegna d'Arte*, VI: 177-78.

IL PALAZZO BEVILACQUA IN BOLOGNA

Chi non ha visto in Bologna, là nella vecchia strada di S. Mamolo, il palazzo che messer Nicolò Sanuto intraprese e madonna Nicolosia, vedova di lui, compì fra il 1480 e 1484, non ha visto una delle più belle case italiane della Rinascenza. E chi non viene a vederlo, ora che per cura del Duca Lamberto Bevilacqua, attuale proprietario, anche la corte fu restituita in tutta la integrità primitiva del suo doppio loggiato, nei suoi tasselli dipinti e dorati, nei suoi fregi o affrescati o di terre cotte, rinunzia a vedere quasi una meraviglia.

BOLOGNA - Palazzo Bevilacqua - La facciata.
(Fot. dell'Emilia, Bologna).

Messer Sanuto, illustre cittadino di parte Bentivolesca, parecchie volte mandato a difficili legazioni presso il Papa e presso il Duca di Milano, creato Conte della Porretta da Nicolò V, era ricchissimo.

Mortagli la prima moglie, una Margherita de' Griffoni, nel 1445, dopo pochi mesi passò a seconde nozze con Nicolosia Castellani, giovane, bella e intelligentissima donna, spesso ricordata nelle cronache del tempo e rimasta in qualche celebrità per aver dato il nome a una protesta vivacissima contro i bandi sontuarii del Legato, il famoso e mite Bessarione, quando invano tentò di frenare il lusso di gioielli e di strascichi delle donne bolognesi. Anche per una corrispondenza di lettere fiammanti d'amore fra lei e Sante Bentivoglio venuto da Firenze a Bologna per tener tutela del piccolo Giovanni II, Nicolosia è rinomata; così che ancor si discute se quella fu passione vera e pubblica o esercitazione letteraria romanzesca come era un po' negli usi del tempo. Per altro il dubbio rimasto nelle cronache di un tentato suicidio della bella contessa quando Sante si sposò alla famosa Ginevra Sforza e certe parole contrite pel *malo exemplo dato alla città,* nell'ultima lettera di lei al " cavaliere magnifico ma crudelissimo amante „ potrebbero accreditare l'opinione che sotto il ricamo letterario una passione vera si agitò. (1)

Allorchè prese a costruire il palazzo, e dovè essere circa il 1480, messer Sanuto avea oltre a 70 anni. Nel libro patrimoniale di casa (2) mentre registra ogni tanto anche fatti domestici, egli non notò alcun nome degli artisti che ebbe chiamati. E la bella fronte ricca di tante finezze d'intaglio trapunte sopra il fiero bugnato di macigno, resterebbe opera anonima se le comparazioni perspicaci istituite da Adolfo Venturi fra le sculture del palazzo Sanuti e le opere di Francesco di Simone Ferrucci da Fiesole (fra cui il sepolcro Tartagni in S. Domenico qui in Bologna stessa) non mettessero omai fuori di dubbio che fu quel gentilissimo scalpellino a lavorarle tutte quante. (3)

Rimarrebbe a domandarsi se il Ferrucci stesso o chi altro diè il disegno architettonico. L'essere il palazzo senza portico, tutto a bozze di pietra di cava, e l'architettura della porta accennerebbero a un disegno di provenienza toscana; ma il tipo delle finestre bifore diversifica appena dal tipo delle consuete bifore bolognesi in terra cotta; e ad aumentare le incertezze contribuisce il fatto che la costruzione rimase mozza d'ogni coronamento, il fregio in terra cotta e il cornicione di legno, che ora compiono la facciata, essendo senza dubbio opere posteriori, forse di mezzo cinquecento, forse dovute ai Campeggi. Si è potuto

(1) Comelli G. B.: *Di Nicolò Sanuti primo conte della Porretta.* Atti della R. Deput. di Storia Patria per le Romagne. III Serie, vol. XII.

(2) E' un volume, cominciato da Giacomo Sanuti nel 1397, in cui sono registrati i crediti e debiti di casa Sanuti per alcune generazioni. Conservasi all'Archivio di Stato fra le carte dei Canonici Lateranensi. Busta $^{253}/_{2510}$.

(3) *Archivio Storico dell'Arte,* an. 1892, p. 384.

verificare, dall'interno dei solai, che i primi costruttori avevano divisato il fregio interrotto da una serie di piccole finestre rettangolari e questo partito ravvicinerebbe sempre più il disegno alle architetture locali del tempo.

Ma la ricerca, come già osservò il Malaguzzi (1), non ha quasi importanza, se si consideri come tutta la preziosità del palazzo Sanuti sia nella interpretazione ricca, elegante, fine, scultoria, di un divisamento architettonico semplice ed ovvio, pensato soltanto come una occasione a distribuire tutte le trovate decorative dei grandi maestri scalpellini toscani della Rinascenza, che il Ferrucci appunto sapeva e ripeteva in tutte le opere sue con grazia e bell'ordine ma senza quasi aggiungere di invenzioni sue. D'altronde il Ferrucci un po' bolognese pel lungo dimorarvi, non può meravigliare se essendo stato egli stesso, come penso, a divisare l'architettura del palazzo Sanuti, Non si sa; come anche ignorasi se il Sanuto avesse egli intrapreso il cortile o se questo non sia più tosto da porsi, come pare più probabile, tra i molti lavori fatti poi da Nicolosia. Certo è che il cortile, architettura e decorazioni di terra cotta, mostrasi tutta opera di artisti bolognesi o da considerarsi come tali.

Nicolosia era rimasta a stanza nel palazzo, ed anzi nel 1484 ne ebbe ancora la proprietà dagli eredi del marito a conto del suo avere per dote ed altri crediti. Il palazzo fu allora stimato L. 8460 da un Benedetto da Pistoia e da un Giacomo Filippo di Ferrara pittore " uomini pratici ed esperti (come è detto nel rogito 14 Aprile 1484) i quali da tempo ebbero ed hanno piena notizia della casa, della sua costruzione e delle spese fatte per edificarla, " quasi che essi stessi vi avessero lavorato. (1)

Ma appena padrona del palazzo, madonna Nicolosia

BOLOGNA - Palazzo Bevilacqua - Il cortile dopo il restauro.

disposò ai ricordi del costruire toscano qualche organismo suggerito dalle case bolognesi. L'impressione che permane guardando e riguardando casa Sanuti è che non fu pensata diversamente da un'opera decorativa di scalpello, per es. da un nobile e ricco monumento onorario; architetture alle quali bastavano le cognizioni e la pratica d'arte degli stessi maestri scalpellini anche non famosissimi. Di modo che nulla osta alla ipotesi che il Ferrucci medesimo determinasse il partito architettonico della sua opera, appena giovandosi dei suggerimenti di qualche locale maestro del muro.

Fu per la morte di Nicolò, avvenuta li 24 giugno 1482, o per altro motivo che la facciata si arrestò all'architrave? ne cedeva la proprietà a Giovanni II Bentivoglio, con questo che il magnifico Gonfaloniere perpetuo della Repubblica bolognese avesse ad ottenerne possesso solo dopo la morte di lei, riserbandosene essa il pieno uso e il diritto di abitarvi. (2)

Il Guidicini ha trovato che Nicolosia spese in fabbricare e decorare la bella casa l'egregia somma di L. 9043; (3) e nel dispendio quasi certamente entrò l'edificazione o il compimento della corte. Le molte analogie che l'architettura di questa ha col portico elegantissimo in via S. Donato rasente il fianco di S. Giacomo, portico costruito fra

(1) Francesco Malaguzzi Valeri: L'*Architettura a Bologna nel Rinascimento*. - Ed. Cappelli, Rocca S. Casciano, 1899 - pag. 124 e seguenti.

(1) Archivio di Stato, Sez. Dem. Can. Later. $\frac{211}{2366}$. *Optatio pro suis dotibus facto per d. Nicolosiam de Sanutis* ecc.

(2) Rog. Gaspare da Manzolino 21 aprile 1484 (letto dal Guidicini, vedi *Cose Notarili* ecc. sotto *Via S. Mamolo*, a destra. Palazzo Sanuti).

(3) Rog. Cesare Nappi 24 agosto 1493. Testamento di Nicolosia ecc. (letto dal Guidicini, vedi op. succ.).

gli anni 1477-1481 dal Bentivoglio e dal pubblico, e il vedere qua e là lo stesso ricco fregio di terra cotta, in cui si ripete come motivo centrale una protome laureata ritenuta del *divo* Giovanni *pater patriae,* lasciò credere che il cortile del palazzo Sanuti fosse opera dei Bentivoglio dopo la morte di Nicolosia. Ma quando avrebbero essi potuto compiere un tanto lavoro? La gentildonna passò di vita soltanto li 10 dicembre del 1505 e soltanto li 26 marzo del 1506, Alberto Carbonesi (1) esecutore testamentario della Sanuti consegnò al Bentivoglio il palazzo, in cui venne ad abitare Annibale. E dopo 7 mesi appena i Bentivoglio erano cacciati da Giulio II. Nè del 1511 restituiti in Bologna dall'armi di Francia, i figli di Giovanni II ebbero certamente agio fra le turbolenze e gli allarmi continui di quel fugace anno di provvedere a cose d'arte.

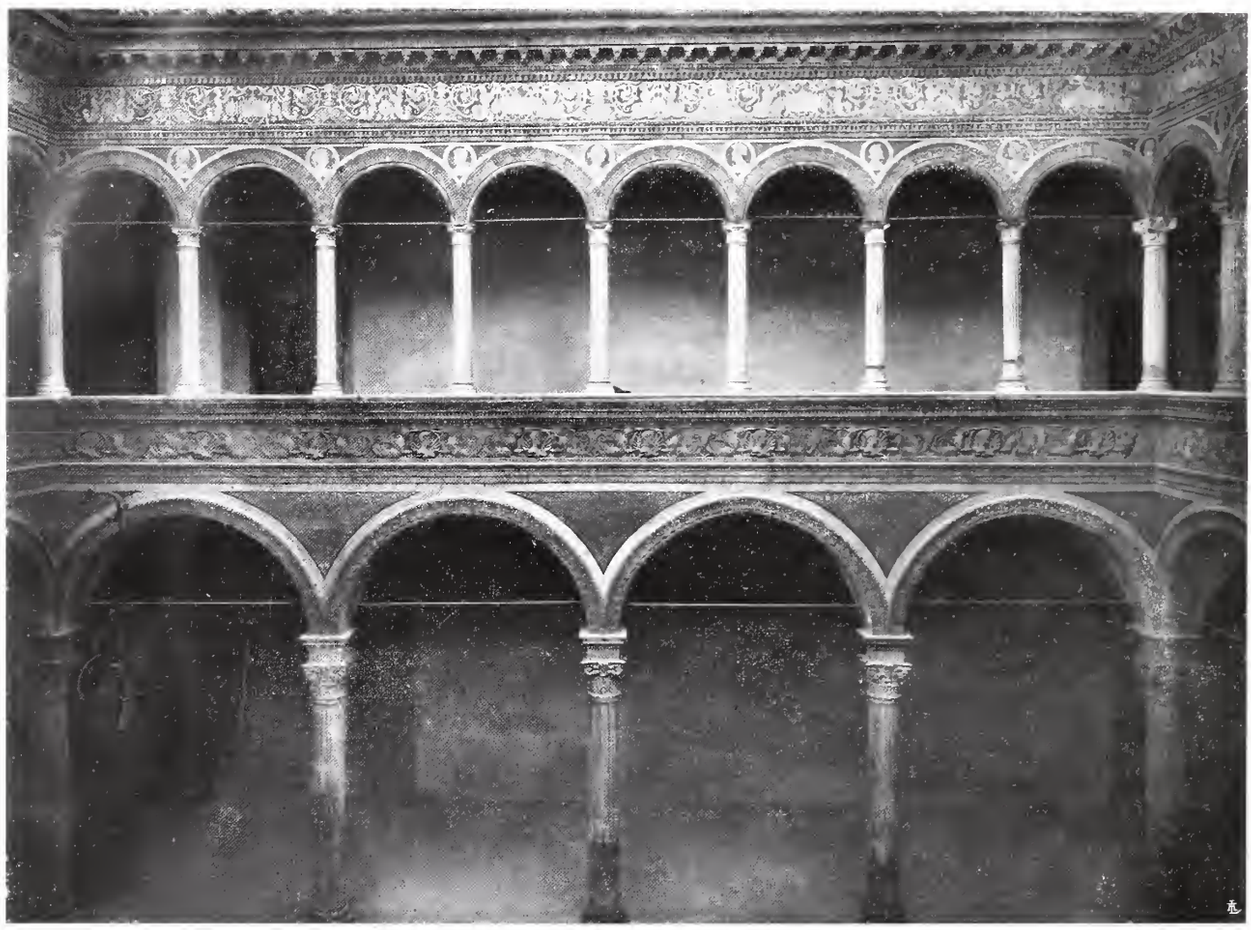
Infatti non uno stemma colla *sega* scolpito nei tanti capitelli dei loggiati, non uno dipinto nelle decorazioni a fresco, ora diligentemente scoperte, di quella corte. E sì che i Bentivoglio infittivano quanto mai di loro araldica ogni loro edifizio.

Poichè è quasi certo che la corte fu edificata e decorata da Nicolosia, non è forse fuor di luogo pensare che a qualche suggerimento dell'antica innamorata di Sante Bentivoglio si debba quanto è nella decorazione del cortile di timidamente allusivo alla fortuna bentivolesca. Nella famosa protome del fregio, opera probabile di Sperandio da Mantova, senza alcuna somiglianza a Giovanni II, non sarebbe forse da ricercarsi, correggendo un'equivoco della tradizione, l'intendimento di ricordare il profilo di Sante?

(1) Rog. Melchiorre Zanetti e Tomaso Grazioli, 26 marzo 1506, (letto dal Guidicini, op. cit.).

Anche se quel fregio comparve la prima volta nel portico di S. Giacomo anzi che nella corte Sanuti, non è men vero che esso poteva ben piacere a Nicolosia.

Le allegorie erano talmente nelle mode romanzesche e signorili dell'epoca, che io non ho potuto liberarmi dal desiderio di tentare un piccolo enigma fatto dipingere da Nicolosia nel fregio testè scoperto del cortile. Gli scudetti coll'ala araldica dei Sanuti, si avvicendano ivi con una targa bipartita, che porta a destra l'ala Sanuti, e a sinistra, non lo stemma di lei Nicolosia, — il castello, cioè, dei Castellani, — ma un virgulto o una canna senza fronda e scavezza. Perchè mai Madonna volle essere così figurata come una esistenza quasi spezzata? Non potrebbe nella sostituzione di questa melanconica *impresa* personale al suo gentilizio blasone, nascondersi il tema di una giovanile felicità infranta dal destino? l'eco dell'ultima dispe-



BOLOGNA - Palazzo Bevilacqua - Prospetto a sud dopo il restauro.

rata lettera al magnifico Sante, là dove essa si dice morta per sempre?

È deplorevole che a Bologna nel sec. XV non si avessero cave di una molassa più resistente alla fiera vicenda dei geli e disgeli. Si utilizzava allora il macigno detto delle GROTTE vicinissime alla città, o al più quello di Varignana in valle di Quaderna. Con viva pena noi assistiamo al lento dileguarsi di tutta la preziosa decorazione scolpita da mastro Francesco di Simone nella facciata di casa Sanuti, e finora attendesi invano un felice e sicuro suggerimento della chimica per arrestare il disgregarsi di coteste molasse. Trent'anni fa il festone che corona lo zoccolo mostrava in lunghi tratti le forme così ben naturali di frutti che lo componevano e nei quali il Ferrucci era abilissimo. Ora appena ne è traccia. Anche il grazioso

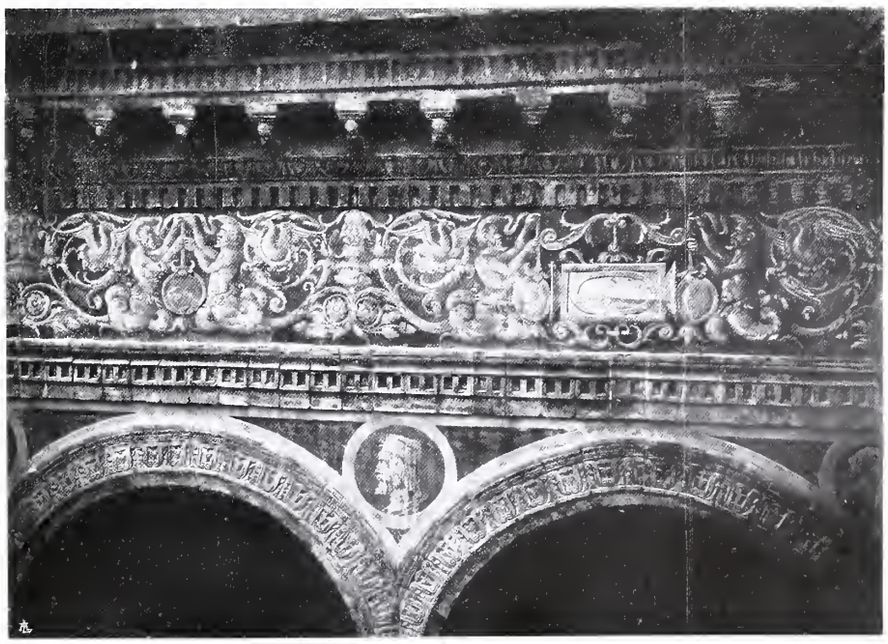
portale si va consumando. E volle fortuna che in buon momento quest'opera delicata attirasse l'attenzione di un mirabile disegnatore, quale fu Alfredo Tartarini; il rilievo paziente che egli ne fece e il disegno che ne lasciò costituendo tale un documento perfetto da rendere persino possibile una ricostruzione quando sia perduto anche il fantasma gentile e pittoresco in cui sopravive il portale dello scultore Fiesolano. (1) Sarà opera da ponderarsi bene, ma non escluderei la possibilità di prolungare felicemente l'esistenza di tutte le cose scolpite del Ferrucci sulla fronte del palazzo, integrando almeno con gran diligenza di calchi e di fattura imitativa tutte le cornici e modanature protezionali ora così logore, sì da restituirle alla loro funzione di repellenti della pioggia.

Per certo non potrebbe essere più lodevole la cura amorosa che i m.si Bevilacqua posero e pongono alla conservazione della loro bellissima casa. Per essi le bifore della facciata riebbero, parecchi anni fa, le antiche gentili colonnette, di cui taluna erasi salvata nei sotterranei del palazzo.

Ed ora devesi al duca Lamberto e alla sua graziosa signora la duchessa Stefania se giunse il giorno lieto di una piena risurrezione della corte di Nicolosia.

Le loggie erano state, durante gli ultimi secoli, in gran parte del perimetro chiuse e mutilate di parecchie colonne ed oggi furono tutte riaperte e integrate. Sopra le crociere di cannicciò rintracciati gli avanzi del tassello primitivo dipinto, per tutto il loggiato fu restituito. Anche di un fregio a fresco che sotto il tassello, per tutto l'ambito ricorreva, sui frammenti qua e là salvatisi fu ricomposto l'intero disegno e ridipinto a fresco con imitazione perfetta da Achille Casanova e dal suo collega Edoardo Brevighieri ai quali devesi tutta l'opera del delicato ristauro pittorico del cortile come al duca Lamberto va merito del salvataggio degli elementi ed avanzi sperduti sui quali potè con ogni miglior serietà di documenti studiarsi e condursi questo ripristino, ogni giorno del quale ci donò un sorriso della bellezza antica che rifioriva.

BOLOGNA - Palazzo Bevilacqua - Frammento di fregio a fresco liberato dal bianco di calce.



BOLOGNA - Palazzo Bevilacqua (cortile) - Particolare del fregio delle terre cotte (dopo il restauro).

Le decorazioni fatte affrescare all'esterno nel cortile da Madonna Sanuti, eppoi guaste e coperte di calce, si sono ricuperate per gran parte del perimetro; nel prospetto a mezzodì essendo quasi intatte. E le lacune del fregio, perchè a motivo ricorrente, poterono essere con tutta sicurezza colmate. L'opera pare di pittori ferraresi; massime se si considerino le alcune teste salvatesi nei pennacchi della loggia superiore esposta a mezzogiorno. Sono profili di donne, teste coll'elmo o col turbante: forse una potrebbe dirsi di Alessandro o di Trajano, un'altra di Solimano: forse formavano uno di quei cicli cavallereschi misti anche di ritratti contemporanei, che usavano nelle decorazioni di quel tempo ed anche a Bologna, dove ad esempio negli edifizii di fronte al suo gran palazzo, in via S. Donato, Giovanni II avea fatto dipingere la serie romanzesca dei Paladini.

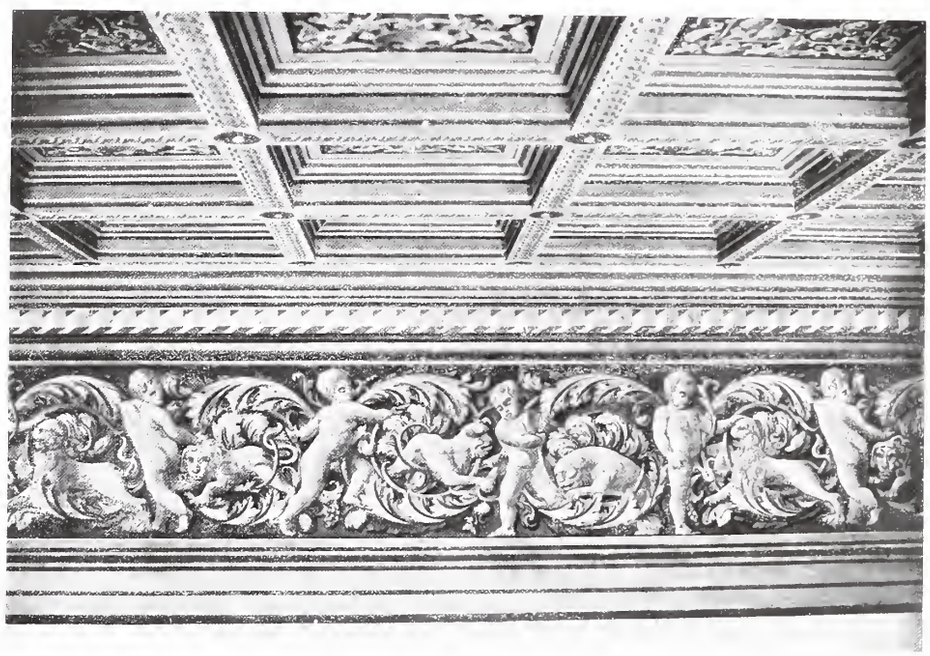
Le terre cotte, comprese le finissime dei sott'archi, aveano resistito come diamanti alle pioggie ed ai geli di quattro secoli. Si è potuto riconoscere che da prima si prese a tinteggiarle di rosso acceso, ma che, mutato subito parere, quei decoratori gentili interruppero il lavoro e preferirono finirle con una tinta di grigio riscaldato a

(1) Il disegno del Tartarini è conservato nella biblioteca del R. Istituto di Belle Arti in Bologna.

simulare un bel colore ideale di macigno. Della quale patina ebbero essi ricoperto le stesse colonne e i capitelli di vero macigno, onde creare un'armoniosa e serena inquadratura alla vaghezza delle cose affrescate.

E' parso dagli avanzi che il soffitto in legno del loggiato superiore, per la sua formazione, fosse opera dei tempi di Nicolosia, ma che rimanesse senza decoro di pittura e di bottoni d'oro forse per una trentina d'anni. Invero le decorazioni policrome rinvenute nei lacunari trovati a loro posto, come anche il fregio a buon fresco che sotto il tassello ricorreva per tutto il perimetro del loggiato hanno carattere di cose cinquecentesche: l'invenzione di quella rincorsa di piccoli putti e di piccoli leoni fra lo svolgersi a spirali di un fogliame avendo riscontro qui in Bologna con altri fregi, dipinti certamente alla metà del secolo XVI.

Epperò dovrebbe dedursi che i loggiati di casa Sanuti toccarono il loro finale splendore soltanto dopo che nel 1531 il cardinal Lorenzo Campeggi ebbe comprato il palazzo da Alessandro Bentivoglio, al quale era toccato in sorte nella divisione dei beni paterni (1511).



BOLOGNA - Palazzo Bevilacqua (loggiato) - Particolare del fregio ripristinato sopra i frammenti rinvenuti.

Per certo solo venendo nelle mani dei Campeggi il bel palazzo Sanuti ebbe finalmente quiete. Appena dal Marzo al Novembre 1506 Annibale II Bentivoglio lo avea tenuto, fra i timori e le minaccie di Giulio II; poi confiscato fra le scomuniche ai *dannati* Bentivoglio mentre ardeva la *domus aurea* di Giovanni II e di Ginevra (*la più bella casa di terra cotta che fosse fra cristiani* come dissero i cronisti) (1) non si salvò forse dalle fiamme se non perchè il famigerato cardinale Alidosi, avutolo in garanzia di un prestito alla Camera di Bologna da lui stesso taglieggiata, vi mise a stanza nel 1508 i suoi fratelli; poi ritornati in patria, nel 1511, i Bentivoglio, di nuovo entrò nel palazzo Annibale ma appena ancora per un anno, anno tutto di ansie tragiche e di bombardamenti, eppoi per fuggirne dopo la tremenda battaglia di Ravenna e i funerali dell'amico ed eroe Gastone dei Foix celebrati in S. Petronio.

Era noto che il Campeggi molto fè lavorare nel palazzo, ampliandolo nell'interno e aggiungendovi giardini; ma omai può darsi merito a lui anche delle ultime finezze decorative dei loggiati della corte.

Lorenzo Campeggi avea vissuto quasi sempre lontano da Bologna, due volte legato del Papa alla corte di Arrigo VIII per tentare la riconciliazione del Re colla Regina, poi in Germania a provvedere invano contro la predicazione di Frà Martino Lutero e il dilagare della Riforma. Egli rivide la patria nel 1530 calando di Germania con Carlo V, quando l'imperatore venne a Bologna per esservi coronato da Clemente VII in quella che fu una delle più fantastiche solennità viste mai, dai trionfi dei Cesari romani in poi. Per parecchi giorni in quei mesi Carlo V dimorò nel palazzo Sanuti, restituito da Leone X ai Bentivoglio. La casa bellissima, l'avere ospitato colui sull'impero del quale non tramontava il sole, dovettero consigliare all'acquisto il brillante Cardinale che onoravasi dell'amicizia di Carlo e di proteggere le arti. Il rogito di compra porta la data 9 novembre 1531, e appare che il Campeggi sborsò come prezzo 4700 scudi d'oro (1).

Il palazzo Sanuti divenuto Campeggi ebbe ancora una celebrità nel 1547, quando i vescovi e i teologi del Concilio di Trento, impauriti dalla peste e dai consulti medici di Fracastoro, avendo deliberato di trasportare la sede del Concilio a Bologna come in luogo salubérrimo, tennero qui nelle sale del palazzo stesso la nona sessione finchè i legati di Carlo V colle impertinenze e le pressioni non li indussero a ritornare a Trento.

Poi tutto tacque, per tre secoli, nella storica casa. Appena è se in una miniatura delle INSIGNIA all'Archivio di Stato essa figuri come quinta abbastanza ben disegnata (2) a una corsa di cavalli BARBERI che fu data in via S. Mamolo. Ma non è senza importanza quel ricordo grafico. Nella nicchia sopra la portella del balcone, ora vuota, il disegnatore ebbe cura di far vedere il busto di Nicolò Sanuti, modellato da Sperandio di Mantova, da parecchio tempo perduto e che anni sono si sperò di riconoscere in una bellissima terra cotta della collezione Corvisieri di Roma (3).

È augurabile senza dubbio che l'opera dello Sperandio si ritrovi e che le sembianze sicure di messer Nicolò ritornino al loro posto d'onore.

Il mio egregio amico Giovanni Comelli, che pubblicò intorno a Nicolò Sanuti primo conte della Porretta, a Nicolosia, al palazzo, ad una villa che quei signori aveano al Sasso, ancora esistente, ancora meritevole di ristauro, uno studio quanto mai geniale e prezioso, ha indicato altresì un ritratto di Nicolosia che tuttavia quivi balena con grazia in un fregio affrescato, smunto dalla pioggia. Così che, in tanta lontananza di tempi, ben sarebbe gradevole veder ricuperati e salvi i sembianti delle due persone, alla cui liberalità civica o sentimentale Bologna

(1) Cronaca Seccadenari, sotto l'anno 1507, 3 maggio. Mss. alla Biblioteca Universitaria.

(1) Rog. Camillo Morandi 9 novembre 1531 (letto dal GUIDICINI, v. op. cit.).

(2) Archivio di Stato in Bologna. Archivio del Comune. (INSIGNIA, vol. V, anni 1615-1628, foglio 45).

(3) *Archivio Storico dell'Arte*, serie I, vol. II, pag. 234. *Sperandio da Mantova*, articolo di A. VENTURI.

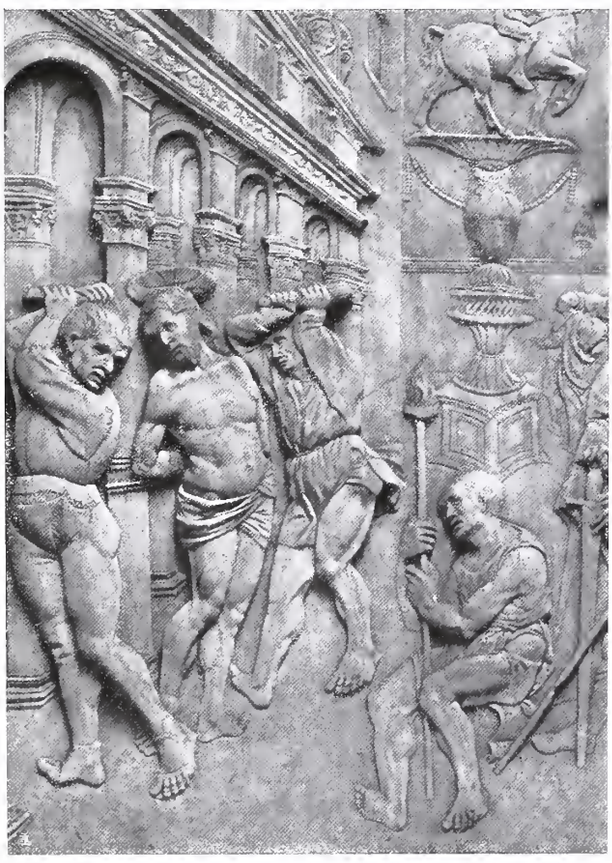
deve il monumento che ora per merito del duca Bevilacqua tutto si restituisce. E dico tutto, perchè non solo quanto era con sicurezza di dati e di avanzi restaurabile fu restaurato, ma perchè il desiderio di creare una felice armonia di cose belle mosse il Bevilacqua a volere che nelle stanze si rifacessero tasselli, fregi, porte, finestre, secondo le foggie decorative bolognesi del quattrocento. La quale miniera d'arte quasi ignota sperduta, per ritrovamenti fortunati e per ristauri qua e là in vecchie case e in vecchi castelli e per lo studio messo a coordinarne gli avanzi e a indagarne le tecniche, ridivenne presso un gruppo di artisti bolognesi una sicura pratica d'arte non solo imitativa ma che germogliò in una rinascenza quasi della rinascenza con intenzioni e poesie di una modernità seria e pensosa e con una speciale attitudine ad essere invocata dall'architettura di forte e grave stile quale consono finimento policromo, anch'esso di forte e grave stile.

ALFONSO RUBBIANI.

SCULTURE DELL'AMADEO ISPIRATE DA STAMPE?

Fra i disegni entrati a far parte, in questi ultimi tempi, della raccolta della Pinacoteca di Brera, ve ne son due che si ritenne utile acquistare per l'interesse che presentano dall'aspetto iconografico e che appartengono al XVI secolo.

Un d'essi, su un foglio di carta alto cm. 38 largo cm. 28, eseguito a penna e a sanguina rafforzato all'acquarello, a tratti



G. A. AMADEO - Particolare della Flagellazione di Gesù Cristo.
Bergamo - Monumento a Bartolomeo Colleoni.

grossolani, scorretti, raffigura la *Flagellazione* e ripete in modo quasi identico il soggetto che l'Amadeo scolpì nel bassorilievo di uno dei fianchi del sarcofago a Bartolomeo Colleoni a Bergamo, il più vigoroso di tutta quella serie di sculture della prima maniera dell'impressionabile e vario scultore lombardo (1470-1477). Nel bassorilievo la scena si svolge in una piazza racchiusa da edifici classici a logge: due aguzzini colpiscono, coi fasci delle verghe, il Redentore che piega leggermente il dorso e il capo sotto lo spasimo; a destra dell'osservatore v'è un gruppo, bellissimo, di tre guerrieri, avvolti nei mantelli e armati di lancia e spada che assistono, impassibili, alla triste scena; nel mezzo un servo, seduto su uno sgabello, regge una lunga fiaccola, e la sua figura serve a raccordare felicemente i due pruppi: nel fondo si erge la statua di Antonino Pio, detta del Regisole, che si conservava ancora a Pavia in quel tempo. Il disegno della Pinacoteca di Brera non presenta che una parte di quella composizione, e questa parte è voltata da sinistra a destra, come se fosse ricavata da una vecchia incisione. Qualche variante qua e là nell'edificio, nel costume, di tipo tedesco, del primo degli sgherri, dai calzoni a striscie azzurre e nere, e che si allontana dalle caratteristiche costanti dell'Amadeo lascierebbe sospettare che non il disegno sia tolto dal bassorilievo — chè, d'altronde, in tal caso non si spiegherebbe lo spostamento intero del gruppo principale — ma il bassorilievo da una qualche antica stampa, preferibilmente tedesca, dalla quale molto tempo dopo l'ignoto disegnatore avrebbe eseguito, alla meglio, il suo schizzo.

Un altro disegno riproduce, a penna e acquarello, un particolare decorativo della cappella — alcuni putti scherzanti fra i grappoli d'uva — in una delle lesene del presbiterio. Anche qui le figure son riportate da sinistra a destra e per di più le varianti son notevoli di fronte allo sviluppo maggiore dato, sul posto, dallo scultore lombardo, sempre portato a sovraccaricare di motivi decorativi anche il più limitato spazio disponibile.

Altrove (1) ebbi già occasione di sospettare che qui l'Amadeo si fosse ispirato a una vecchia stampa. La scoperta di questi disegni

La Flagellazione di Gesù Cristo.
Disegno - R. Pinacoteca di Brera.

e particolarmente di quello della *Flagellazione* sembra confermare il sospetto. Pubblichiamo qui il disegno nella speranza che contribuisca a far rintracciare la stampa da cui riteniamo sia stato tolto.

F. MALAGUZZI VALERI.

(1) *G. A. Amadeo scultore e architettto lombardo.* — Bergamo - Ist. It. d'Arti Grafiche, 1904, a pag. 64.

SPIGOLATURE STORICO-ARTISTICHE DEL MONTEFELTRO

Il Montefeltro, questa regione così vaga ed attraente per la varietà de' suoi monti, per l'impronta speciale de' suoi paesi e villaggi, per l'amenità delle sue valli, per la salubrità dell'aria, per la copia e purezza delle sue acque, nelle diroccate sue rocche ricordo e ammonimento di uno splendore che fu, conserva pure molteplici e preziosi avanzi di monumenti in parte egregiamente illustrati da benemeriti storici delle cose feltresche, ed in parte addirittura sconosciuti, come quelli che furono abbandonati, oltre che alle ingiurie del tempo, all'incuria e all'ignoranza di chi nessun culto ha dell'arte e delle antiche memorie del proprio paese. Eppure il Montefeltro (Monteferetrio), che, com'è noto, trasse il nome dal celebre tempio che i romani consacrarono sulle vette del monte Feliciano (ora S. Leo) a Giove Feretrio, per guerresche imprese, fin dalle più vetuste età, dai gloriosi tempi della repubblica romana, ebbe sempre lustro e chiaro nome, e divise con la madre-patria Italia glorie e sventure.

E però le antichità artistiche sparse nella provincia feretrana meriterebbero di essere più diligentemente ricercate e studiate, e tenute dagli storici dell'arte in maggior conto, giacchè per mezzo di esse, in mancanza di documenti scritti, si potrebbe fare qualche luce su fatti e su remoti avvenimenti, che si sono perduti nel buio delle età più lontane. Già noi avemmo occasione di richiamare alla mente degli studiosi e di illustrare il magnifico monumento cinquecentistico « La Cappella dei Conti Oliva » di proprietà dei fratelli Gozi della Repubblica di S. Marino, in quel di Piandimeleto (1); e, si *licet parva componere magnis*, non ha guari, con acume critico e con sagace spirito di osservazione, in felice sintesi, Corrado Ricci, in una sua escursione, descrisse da pari suo il Montefeltro, illustrandone, sotto l'aspetto storico ed artistico, i luoghi più importanti (2).

Per commodo ed utilità di chi avesse vaghezza di occuparsi di proposito delle cose feltresche, non ci sembra inopportuno fare qui breve menzione dei principali scrittori feretrani immeritamente lasciati nell'oblio, mentre con tutta diligenza e con intelletto d'amore raccolsero le antiche patrie memorie, e furono qual più qual meno narratori veridici e coscienziosi e, quel che più monta, chiari, forbiti ed eleganti in maniera, da disgradare i moderni storici, noncuranti delle grazie del dire e dispregiatori, direi quasi, del bello italico idioma.

Orazio Olivieri. « *Monimenta Feretrana, ubi ab exordio Religionis Christiane usque ad annum* 1644, *Auctore* Horatio Oliviero *Cathedralis Feretranae Civitatis Pinnae Praeposito, Sanctorum Feretranae Provinciae Episcoporum ac Principum aliorumque Nationis eiusdem pace ac bello praeclare gesta Summatim recensentur* ». Queste memorie del Montefeltro furono conservate manoscritte nell'Archivio Civico di Pennabilli per lungo tempo, finchè nel 1880, tradotte in lingua italiana e corredate di opportune note, furono date alla luce dal chiaro letterato pennese Prof. Giuseppe Can. Ginepri (1).

« *Annali Feretrani di* Antonio Maria Zucchi-Travagli, *Patrizio Pennese e Uditore dell'ultimo Duca d'Urbino.* » Questi annali in 12 volumi in foglio, parte editi e parte inediti, giacciono finora negletti nell'Archivio di Pennabilli insieme con la ricca Collezione di Memorie appartenenti al Montefeltro in 8 volumi, col titolo: « Rerum Feretranarum Scriptores ».

A Pennabilli pure, quasi ignoto agli eruditi, è il manoscritto del Sacerdote Giacomo Vitali di Scavolino, dal titolo: « *Successi della Carpegna originati dalla estinzione della linea maschile del Nobile Casato dei Signori Carpegni Principi di Carpegna* ».

« *La Genealogia* » (2) e « *La Carpegna abbellita e il*

(1) « *Rassegna d'Arte* » Ottobre e Dicembre 1901, Tip. Editrice G. Martinelli e C., Milano.

(2) « *Nuova Antologia, Rivista di Scienze Lettere ed Arti* », Terza serie, Vol. XXXVIII (Della Raccolta Vol. CXXII). Fasc. VI, 16 marzo 1892, a pag. 242 e segg. — « S. Marino e S. Leo ».

(1) Memorie - del - Montefeltro - Scritte - Da Orazio Olivieri - Preposto della Cattedrale Feretrana - Voltate dal Latino in Volgare - E pubblicate per la prima volta - dal Prof. Giuseppe Ginepri ecc. Pennabilli, Tip. Feretrana, 1880.

(2) Pei tipi del Simbeni di Rimini, 1667.

Montefeltro illustrato — Composizione Storica di Pier Antonio Guerrieri *di Carpegna* ». « La Genealogia », a giudizio di Massimino Salvadori, di cui in appresso, non è da pregiarsi molto perchè manchevole ed inesatta.

Rupi e Rocca di Pietrarubbia.
(Disegno dal vero del prof. Dante Ortolani).

Il Guerrieri divise la storia della Contea e del Montefeltro in quattro parti. La prima, la seconda e la quarta furono pubblicate in Urbino e in Rimini negli anni 1667 e 1668; la terza, che contiene la descrizione di tutta la Diocesi Feretrana, rimase inedita, forse per morte dell'Autore: ma l'originale è compreso nell'accennata Collezione « Rerum Feretranarum Scriptores » del Zucchi-Travagli.

Oltre le citate « Memorie del Montefeltro di Orazio Olivieri », la « *Storia dei Duchi d'Urbino* » di Filippo Ugolini (1); « *Vita e fatti di Guidobaldo I di Montefeltro* » (2) e « *Vita e fatti di Federico di Montefeltro* » di Bernardino Baldi (3); le « *Memorie Storiche della Repubblica di S. Marino* » *di* Melchiorre Delfico (4); i « *Ricordi Storici della Repubblica di S. Marino* » di Marino Fattori (5), utili a consultarsi sono il Clementini « *Racconto Istorico della fondazione di Rimini e dell'Origine e Vita dei Malatesti* » (6); i « *Saggi di ragioni sulla Città di S. Leo* » di Giambattista Marini (7), ed in ispecial modo il « *Compendio Genealogico della Famiglia dei Conti di Carpegna – Ordinato e Compilato secondo i più veridici documenti antichi e moderni – per cura ed opera del Sacerdote* Massimino Salvadori *– Arciprete della Pieve di Carpegna* (8), chiarissimo letterato, scrittore elegante e ricercatore paziente e scrupoloso delle notizie patrie. Dello storico Salvadori principalmente ci gioveremo per questi brevi cenni.

Il Castello di Carpegna.*

(1) Firenze, Grazzini e Giannini, 1859.
(2) Milano, Silvestri, 1821.
(3) Roma, Salvioni, 1824.
(4) Napoli, Nobile, 1865. Quarta edizione.
(5) Firenze, Cooperativa, 1893. Quarta edizione.
(6) Simbeni, s. a., oppure 1617.
(7) Pesaro, Gavelli, 1758.
(8) Urbino, Savino Rocchetti, 1880.
(*) Fotografia della signorina T. Saglione Lancellotti.

Con sì larga messe di notizie apparecchiata in special modo nei citati manoscritti dell'Archivio di Pennabilli, di questa regione feretrana, ove – giova ripeterlo – tante vestigie dell'antica grandezza e sì bei ricordi e monumenti restano a studiarsi, pure una storia vera e propria ancora manca. Ma speriamo per poco; giacchè è a nostra cognizione, che – a bene e a decoro del proprio paese – l'onorata impresa sopra di sè ha tolto il Professore Can. Paolo Sambi Pennese, il quale farà in tutto – ne siamo certi – opera degna di sè e dei valenti maestri suoi predecessori.

PIETRARUBBIA E CARPEGNA

Chi da Macerata Feltria – terra che sorge sul *Jaspe* o Jdaspe (oggi Isape o Lapsa) fabbricata sulle macerie dell'antica Pitino – percorre la strada che conduce a Carpegna, di fronte al monte omonimo, che si presenta scosceso, quasi a picco, tristamente brullo e biancheggiante come una scogliera, a ponente vede torreggiare le frastagliate, rosseggianti roccie di Pietrarubbia (donde il nome), con in cima la Chiesa e sopra una delle punte il campanile, che forse un tempo fu Rocca. Giacchè gli storici tutti sono concordi nell'ammettere la preesistenza del *Castello di Pietrarubbia*, di cui hannovi ancora alcuni residui abbandonati, alla *Rocca* e al *Castello* di *Carpegna*, dei quali al presente non rimangono che scarsissimi ruderi.

Rudero della Rocca.*

Non è quì il luogo di ragionare delle diverse opinioni degli eruditi intorno al nome « *Carpegna* » dato al monte, che anticamente chiamavasi *Mons Maior*, forse perchè uno dei più alti e dei più vasti di questi Appennini, o anche *Monte Olimpo* (1), nè d'indagare se il monte abbia dato il nome ai Carpignani, ovvero questi a quello, essendo malagevole cosa investigare e illustrare le origini dei nomi avvolti nelle tenebre della barbarie di remotissimi tempi; e però col Clementini, coll'Olivieri e col Salvadori ridiremo l'opinione, che è la più accreditata fra gli storici, se non la più naturale. E cioè che il nome « *Carpegna* » fosse posto al monte dal nome del suo signore Armileone Carpigno venuto di Pannonia in Italia nell'anno 457 al seguito di Odoacre Re degli Eruli alla distruzione del regno degli Ostrogoti, il quale dal suo barbaro sovrano, in premio dei servigi prestati, o per diritto di guerra e di conquista, nella partizione della terza parte delle terre, ebbe in proprietà il *Castello di Pietrarubbia* « con tutto quell'aspromonte » che dal cognome di lui fu poi chiamato *Carpegna*.

(1) Salvadori. Op. Cit. pag. 17. Nota 8.

O non piuttosto *Armileone* (*Leone fra l'armi*) prese il cognome dal preesistente nome *Carpineo* o *Carpigno* dato al monte dall'abbondanza forse di carpini su quelle pendici in quei tempi selvose, o dal latino « *carpere* », dalla ripidità di quelle eccelse vette, o dagli estesi pascoli ancora esistenti? Ricordiamo il virgiliano « *equus caballus gramina* CARPIT ».

I nominati storici non accennano per nulla a tali supposizioni, nè abbiamo noi modo di appoggiarle, a distanza di tanti secoli, ad alcun dato di fatto: e quindi valgano per ciò che possano valere.

IL CASTELLO E LA ROCCA

Primo atto del nuovo dominatore fu la fondazione di un *Castello* e di una *Rocca* su per l'erta meridionale del monte in elevata e solida posizione, nel luogo dove ancora si vedono alcuni ruderi, che però sarebbero, a nostro avviso, avanzi della Rocca restaurata o rifatta a nuovo nel secolo XV.

Da Armileone, per il corso di 489 anni più nessuna notizia si ha dei Conti, e cioè fino alla discesa in Italia

CARPEGNA - Palazzo dei Conti.

nel 946 di Ottone primo Imperatore di Germania chiamato, com'è noto, dal Pontefice Agapito II, il quale strinse d'assedio *Monteferetrio* (S. Leo), dove l'audace ed oltraeotante Berengario secondo con la moglie Urilla e col figlio Adalberto si era ricoverato e fortificato (1). In quel tempo nei luoghi antichi di sua famiglia, e quindi limitrofi a *Monteferetrio*, signoreggiava il Conte *Udalrico* o *Uldarico* Carpigno « valorosissimo Cavaliere d'armi », che sostenne strenuamente le parti di Ottone e del Pontefice; e dall'augusta liberalità di Ottone primo, incoronato Imperatore nel 962, n'ebbe privilegi e donazioni, e fra le altre terre e Castella – in tutto ventisette – anche S. Marino, che viceversa poi non fu mai soggetto ad alcun Dinasta o Signore. Come si ha dall'Istrumento, Diploma o Privilegio stipulato nella Città di Viterbo il 17 di Agosto dell'anno 962 (2) sulla cui autenticità potrebbero sorgere non pochi dubbi, per quanto gli storici il diano per vero e nonostante la studiata difesa che ne fa il Salvadori. Vero è però che il Santo Fondatore della Repubblica ebbe culto - quanto S. Leo, di cui esiste ancora la chiesa – fin dagli antichi tempi in Carpegna, giacchè è noto che dal Conte *Verleone*, o dai suoi antenati fu fabbricata la *Chiesa di S. Marino* poco sopra il piano del terreno che ancora conserva il vocabolo *S.* « *Marino.* »

CARPEGNA - Veduta del Monte.

La porta dell'antico Castello, afferma lo storico Vitali, (3) sussisteva oltre l'anno 1600. Il Castello era munito di salde mura e ben fortificato e aveva estesi sobborghi, specie quello di Castellaccia situato alquanto più in basso nella parte orientale del monte. Di tale Castello rimane anche oggi quella parte di Borgo, dove fino agli ultimi tempi hanno avuto sede il Municipio e gli Uffici, e che chiamasi appunto il *Castello*. E non è gran tempo, poco prima o poco dopo il 1860, dicono, che fu atterrata la *torre* che sorgeva sul punto più elevato del colle ove esisteva il *Castello di Castellaccia*. Nessun avanzo, e le pietre di essa vennero adoperate per il massicciato della strada che percorre il nuovo borgo.

Più in alto, a livello dell'antico Castello di Carpegna, fra levante e mezzodì, la *Rocca* saldamente piantata sopra una scogliera, e però inespugnabile. Eccone il rudero.

Lo stesso storico Vitali asserisce che le macerie di

CARPEGNA – Chiostro del Convento dei Minori.

essa servirono per la costruzione del grandioso palazzo che tuttora si ammira, eretto nel borgo di Carpegna l'anno 1675 dal Cardinale Gaspare.

I Castelli di Carpegna, di Castellaccia e la Rocca fu-

(1) Intorno a questo assedio, che durò due anni, vedi Marini, op. cit. pag. 49 e segg.

(2) Lo riporta per intero il Salvadori, op. cit. pag. 17 e segg.

(3) Vedi Salvadori, op. cit. pag. 110, nota 5.

rono in seguito danneggiati da assalti guerreschi; e per non dilungarci dal nostro assunto, e per venire a dire del Convento di S. Francesco e della Pieve di Carpegna, dobbiamo portarci senz'altro ai tempi del Conte Giovanni, figlio di Ramberto, che ebbe Signoria sullo scorcio del XV secolo.

Visione di S. Romualdo Camaldolese.
Copia del quadro di A. Sacchi.

I Conti di Montefeltro, che poi divennero Duchi di Urbino, discesi da quel Conte Antonio, nipote o pronipote del Conte Udalrico, che insieme coi fratelli Nolfo e Guido nel 1140 devenne alla prima legale partizione della avita Signoria, per cui la famiglia Carpegna si divise (1) in tre distinti rami, ebbero per lungo tempo fiera inimicizia con Sigismondo Malatesta Signore di Rimini; specialmente il Conte Federico di Montefeltro succeduto al fratello Odd'Antonio. I Conti Nerio e Giovanni di Carpegna avevano sposato le due sorelle di Sigismondo *Violante* ed *Isabella* (o *Elisabetta?*) e così legati di parentela al Malatesta, pur senza prendere parte diretta in quelle guerre, seguirono - specie il Conte Ramberto che gli era nipote - il partito di Sigismondo. Offeso il Duca Federico, spinse contro i parenti, che portavano lo stesso nome e la medesima divisa, Giacomo Piccinino, figlio del celebre Nicola, con le sue soldatesche; il quale nel 1457 ebbe espugnati il *Castello di Carpegna*, poi quello di *Castellaccia* e da ultimo la *Rocca*. Questi castelli, dopo varî avvicendamenti di guerre ed assalti ripetuti, fino al 1487 rimasero in possesso di Federico. Ma in quest'anno morto il Conte Ramberto, per intromissione di Papa Innocenzo VIII, il figlio di lui Conte Giovanni, successogli nella Signoria, riebbe i detti Castelli ed altri luoghi. Egli prese stanza nella *Rocca*, dopo averla restaurata e messa quasi a nuovo, e mal fidando nell'amicizia de' suoi parenti feltreschi e Malatesta e nell'ottenuta protezione della Santa Sede, nel 1489, mediante trattato di accomandigia, pose se medesimo, suoi Castelli, Vassalli e tutte cose spettanti ai Conti di Carpegna sotto il protettorato della Repubblica di Firenze, salita in quel tempo, sotto Lorenzo de' Medici, in grande potenza (1).

Con la perpetua protezione della Repubblica Fiorentina assicurato e consolidato il pieno possesso de' suoi Castelli, il Conte Giovanni, amante com'era dell'arte e dell'architettura, si diede tosto a ricostruirli. Restaurò il *Castello di Castellaccia*, che era il più malandato, e trovandosi pure l'antica *Rocca*, nonostante le precedenti riparazioni, in cattivo stato, costruì dalla parte di levante un palazzo quadrangolare vicino alla *Rocca antica*, la quale, dopo ciò, prese il nome di Rocca Nuova.

E di tutti questi luoghi fortificati, che pur dovevano avere anche qualche pregio artistico, secondo le norme architettoniche del tempo – giacchè di tutte le arti l'architettura fu quella che in questo periodo diede i migliori frutti, e l'architettura militare andò congiunta con quella civile, sebbene l'architetto militare tenesse conto delle ragioni della difesa, più che di quelle della bellezza – noi non possiamo che segnalare il sito ove sorgevano, non rimanendo di essi traccia alcuna.

IL MONASTERO DEI FRATI MINORI CONVENTUALI.

Sopra il villaggio « *Paterno* » nella Corte del *Castello di Castellaccia*, nel luogo che ancora si chiama « *Selva dei Frati* », lo stesso Conte Giovanni, nella sua proprietà, quasi a livello della *Rocca* stessa, coi capitali suoi proprii, sul principio dell'anno 1500, fondò in onore di S. Francesco d'Assisi un Convento ed una Chiesa dedicata alla SS. Annunziata (2). Nessuna traccia rimane nè del Convento nè della unita Chiesa: ma è noto che, minacciati da una frana, furono demoliti dai frati, e verso l'anno 1600 ricostruiti nel luogo dove si trovano ancora, poco lungi dal monumentale Palazzo, sui terreni pure donati dai Conti di Carpegna.

Originale della Pinacoteca Vaticana.
Quadro di A. Sacchi.

(1) Al conte Nolfo toccò la Carpegna, al conte Guido Pietrarubbia e al conte Antonio in parte Montecoppiolo. Il conte Antonio poi, divenuto conte di Montefeltro, dispogliò il conte Guido del castello di Pietrarubbia. Essi pur ritennero, anche nelle successive divisioni, la stessa impresa nei loro stemmi, cioè *le tre sbarre oblique d'argento in campo azzurro*. – Vedi Salvadori, op. cit. pag. 29.

(1) Salvadori op. cit. pag. 67. Testo dell'Accomandigia a pag. 111 e segg., nota 9.

(2) Vedi rescritto vescovile 12 gennaio 1492, in Salvadori, op. cit. pag. 68 e a pag. 114, nota 10.

Il Monastero e la Chiesa al giorno d'oggi non hanno pregi artistici. Diamo una riproduzione del Chiostro odierno e di una tela che si attribuisce ad *Andrea Sacchi* o a qualche discepolo di lui.

Nella chiesa dunque del Convento (Parrocchia di San Niccolò) a *cornu epistolae* sta appeso il quadro in tela di m. 3 per m. 2,80. Il soggetto del quadro è il seguente:

San Romualdo Camaldolese, seduto all'ombra di un'alta quercia, comunica ai suoi monaci, due dei quali seduti di fronte a lui e tre in piedi, una visione di frati dello stesso ordine che si vedono in lontananza salire verso il cielo. In lontananza pure, sopra la testa dei monaci, in alto, in mezzo a tronchi di palme, una chiesetta che ha la croce in cima, od un Eremo. San Romualdo dalla barba bianca fluente poggia, benchè seduto, la mano sinistra ad un bastone e tiene l'indice della destra alzato in atto d'indicare i frati che salgono e l'Eremo.

Uno dei monaci seduti, ascoltando San Romualdo che ha di fronte, si tiene con la sinistra la barba grigia. Da notarsi ancora l'atteggiamento del secondo frate in piedi che, per ascoltare attentamente, piega e sporge la testa sulla destra spalla del primo, il quale poggia ambo le mani sul bastone. Un'ombra forte è proiettata sulle facce e sul corpo di questo e degli altri due Monaci, l'uno seduto accanto a quello dalla barba grigia, e l'altro indietro in piedi.

I colori degli altri frati, pur ritraendo il color vero del carnato, non sono vivaci, ma piuttosto smorti; e molto accurate, oltre le teste e le espressioni dei volti, sono le pieghettature dei bianchi panneggiamenti. Il paesaggio invece non è molto felice: poco verosimili i tronchi delle palme, e il troppo turchino fa supporre un ritocco. Il sole pare incominci ad apparire di mezzo le folte piante, ed in grande lontananza, a sinistra, un monte si confonde e si perde nell'azzurro del cielo. Larghi e semplici panneggiamenti, atteggiamenti maestosi, gravi sembianti, severo colorito, costituiscono i pregi di questo dipinto: tutto spira dignità e quiete, tutto è vero, tutto scelto, tutto grandioso. Dall'insieme si deve ritenere che questa tela sia una copia *fedele* eseguita sotto la direzione stessa dell'autore del primo e proprio originale, esistente alla Pinacoteca Vaticana, che indubbiamente è opera del pittore romano *Andrea Sacchi* (1598-1661).

Non è poi facile spiegare come tale copia sia pervenuta ai frati, a meno che non si debba supporre che l'abbia loro procurata da Roma il Cardinale Gaspare. Nè è meraviglia: giacchè questo dipinto è giudicato il migliore tra i quattro quadri che del Sacchi Roma possiede, e cioè il *Transito di Sant'Anna* a S. Carlo a Catinari, il *Sant'Andrea* al Quirinale e il *San Giuseppe* a Capo le Case.

Riproduciamo, per il debito confronto, anche il quadro della Pinacoteca Vaticana (1) da fotografia favoritaci dall'avvocato Comm. Enrico Kambo, Giudice della Repubblica di S. Marino nella capitale d'Italia, cultore esimio, oltre che delle discipline giuridiche, anche della storia delle antichità e delle arti belle. Il quale c'informa che il quadro è ammirato in Roma « *per la prova ardita del bianco, con ombre e sfumature diverse, del quale sono rivestite tutte le figure, in modo da eliminare ogni sussidio di contrasti di colore* ».

ONOFRIO FATTORI.

(Continua).

(1) (Ediz. Alinari). P.° 2.° N.° 17788. Pinacoteca Vaticana - *S. Romualdo narra una sua visione ai compagni.*

Oltre alla continuazione dei due articoli di O. FATTORI e T. GEREVICH, dei quali iniziamo la pubblicazione in questo fascicolo stiamo preparando per i prossimi numeri un'interessante e dotto studio di UMBERTO GNOLI su " *L'Arte italiana in alcuni musei francesi di provincia* „ corredato da numerose illustrazioni; di LORENZO FIOCCA una serie di importanti articoli su " *L'Arte in Sicilia* „ pure ricchissimi di materiale illustrativo per la maggior parte inedito e dovuto alle serie e pazienti ricerche dell'egregio autore. Il DOTT. GINO FOGOLARI sta pure preparando per noi una serie di articoli su " *Alcuni pittori lombardi che operarono nel Veneto* „ e della quale inizieremo la pubblicazione con uno studio sullo " *Pseudo Boccaccino* „. Inoltre pubblicheremo i seguenti articoli:

A. COLASANTI: *L'iscrizione del reliquario di Montalto;* L. ANGELINI: *Di una tavola di A. Previtali in Alzano Maggiore;* R. GIOLLI: *Appunti d'arte novarese: Il Battistero di Novara* e *Uno dei primi cicli di pittura;* L. LUCHINI: *Il Palazzo Fedri in Cremona;* P. GIORDANI: La rappresentazione del " *Genietto* „ *in Desiderio da Settignano;* C. GAMBA: *Alcuni ritratti di Cecchino Salviati;* C. DE FABRICKZY: *La leggenda trajana in una scultura del '400;* F. MASON PERKINS: *Un capolavoro dimenticato della scuola senese,* e *Un polittico di A. Vivarini;* BUZZETTI DON PIETRO: *L'arte nel contado di Chiavenna;* F. ALLMAYER: *L'arte sacra siciliana del XII secolo;* A. PETTORELLI: *Gli schizzi del Pordenone nel Museo Civico di Piacenza;* G. MESNIL: *Sigismondo Malatesta* e *Galeazzo Maria Sforza in un affresco del Gozzoli;* G. GIGLI: *Per un quadro di Paolo da Venezia;* M. DE BENEDETTI: *Opere d'Arte negli Ospedali di Roma;* HADELN: *Un quadro del Catena nella R. Pinacoteca di Brera.* — Del dottor DIEGO SANT'AMBROGIO pubblicheremo alcune sue interessanti ricerche sugli *Affreschi di Bernardino Luini a Pasco ed a Carpiano,* sui parecchi oggetti e curiosità d'arte antica nel Museo del Castello Sforzesco, e sopra vari marmi poco conosciuti o dispersi di Milano e dintorni.

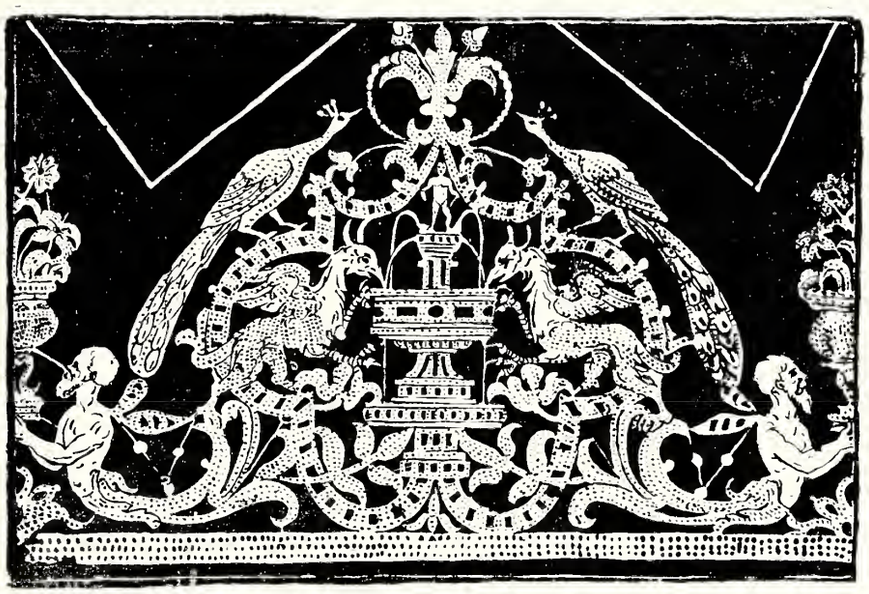
Stabilimento ALFIERI & LACROIX - Milano.

Antonio Bonfanti, responsabile.

BIBLIOGRAFIA

Antiche trine italiane scelte e ordinate da ELISA RICCI. — Bergamo, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, 1908. — Questi due bei volumi, pubblicati con signorile eleganza dall' Istituto Italiano d'Arti Grafiche, vengono in buon punto. Vengono, cioè, ad appagare il desiderio di conoscere le origini e gli esempi di una « piccola arte bella » che ora risorge, e che al pari di altre maggiori — e forse più — ha bisogno di riannodarsi all'antica tradizione.

Il libro quindi è dedicato a chi si occupa di quest'arte essenzialmente femminile; ma può interessare anche gli studiosi



DISEGNO PER PUNTO IN ARIA DI CESARE VECELLIO (1592)

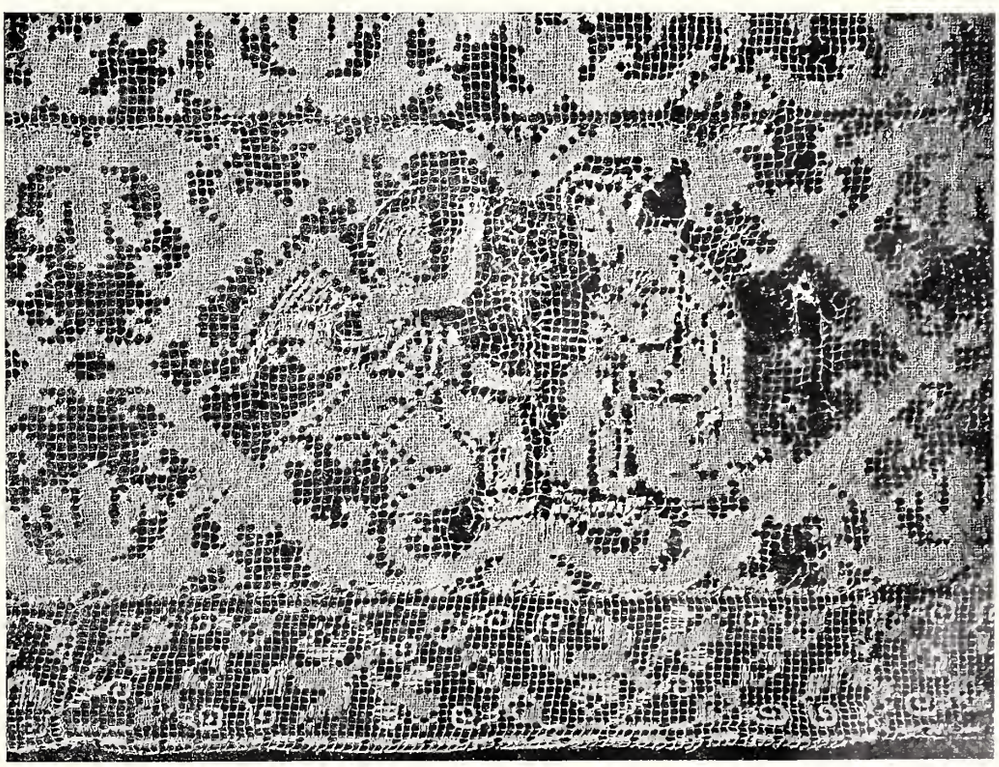
d'arte in generale per la serietà e per la competenza con cui è stato trattato l'argomento; per i numerosi raffronti tra antichi esemplari di trine e le riproduzioni che ne fecero nei loro quadri i migliori artisti del cinquecento e del seicento; e, infine, per la copia e per la bellezza delle tavole che occupano la maggior parte dell'opera.

I quadri sono, insieme coi documenti scritti (inventari di oggetti appartenenti a chiese, atti divisionali, liste di corredi, leggi suntuarie) e stampati (libretti di modelli per lavori d'ago), i testimoni sicuri e sinceri ai quali l'autrice ricorse per determinare il tempo e il luogo in cui nascono le prime trine ad ago. E nell'introduzione l'autrice le assegna allo scorcio del secolo decimoquinto, provando con validi argomenti che esse ebbero origine italiana e più specialmente veneziana. Quest'arte gentile non è dunque molto antica: ma appunto perchè sorta in condizioni di tempo e di luogo favorevolissime, essa « fiorì rapidamente come in virtù di un prodigio ». Nella seconda metà del cinquecento infatti essa è già nel suo pieno splendore!

Noi seguiamo con interesse (nelle *avvertenze* alle tre parti in cui l'opera si divide) lo svolgersi delle varie specie di trine, e vediamo come, nate dal ricamo per desiderio di conferire agli ornamenti della biancheria maggior leggerezza e trasparenza, siano dapprima ricami in punto a tela sulla rete o *modano*, o sfilature nella tela, in cui il fregio o la figura risulta dalle parti non sfilate *(fili tirati)*; o ricami su un tessuto molto rado detto *buratto*. I dipinti più antichi che riproducono lavori di questo genere sono un affresco di Benozzo Gozzoli a San Gimignano rappresentante l'ultima visione di Santa Monica (1465); una tempera di Lorenzo Costa in S. Giacomo a Bologna (1488); una Santa Caterina del Crivelli della Galleria di Berlino. Queste trine, di esecuzione molto facile, presentano una varietà grande di *motivi*, poichè son « quelle in cui la fantasia femminile ha più libero corso ». Talune hanno ingenue figurazioni di personaggi o di animali, altre riproducono sapienti fregi disegnati da veri artisti; tutte ci danno un'impressione di armonia: qualità, l'autrice osserva, più specialmente nostra, cioè italiana.

Ma le abili operaie non si contentano di questi primi lavori, e nei ricami bianchi e nelle tele tentano il *punto tagliato*, il quale conduce in breve al *punto a reticello*, operato nel cinquecento e a Venezia, ma ben presto diffuso per tutta Italia, e con particolare fortuna nelle Marche, nell'Abruzzo, nel Napoletano. Ed ecco il disegno farsi a poco a poco più libero e ricco, senza perdere la purezza e l'armonia delle linee, per assurgere alle glorie dell' « alato » *punto in aria*, il quale sembra all'autrice « la suprema espressione di questa arte ». Cesare Vecellio, Mathio Pagan, il Tagliente e molti altri disegnatori del tempo ne preparavano i modelli, che le nobili dame aiutate dalle donne di casa loro, e le monache pazienti eseguivano con libertà di interpretazione ma con finissimo gusto e con perfezione di lavoro; e i maggiori artisti, dal Tiziano a Paolo Veronese al Bassano a Paris Bordone, dal Parmigianino al Bronzino all'Allori si compiacevano di riprodurre nei loro dipinti le maravigliose trine con accurata diligenza, al pari delle ricchissime stoffe e dei più squisiti gioielli.

Più innanzi, nel seicento, i merletti si fanno ancor più ricchi e complicati nel disegno e vari nell'esecuzione; acquistano, nel suntuoso *punto tagliato a fogliami*, un rilievo che li fa rassomigliare ad avori



MODANO RICAMATO RAPPRESENTANTE L'ANNUNZIATA (SEC. XVI)

scolpiti e intagliati, o, nelle finissime trine *a roselline*, a preziose opere di cesello; *nel punto di Venezia* propriamente detto i fregi imitano alghe o piante di corallo, suddivise e ramificate all'infinito.

L'arte diventa industria, fiorente tanto da esserci invidiata dal Colbert che con fortuna la trapianta in Francia; e da allora, con l'imitazione delle trine francesi, più leggere ed eleganti che solidamente belle, incomincia la decadenza. La quale sino al finire del 700 è ancora ravvivata da « qualche bel raggio d'italianità » coi *punti di Venezia col fondo a rete*, e coi leggiadri pizzi di Burano.

Ad altre più modeste forme di trina (punto avorio, macramè, sfilature, uncinetto) l'autrice dedica un'*appendice*, al pari delle altre parti dell'opera, illustrata. E nell'indice, con la descrizione, il secolo a cui appartiene, il nome del proprietario, son date le misure di quasi ogni oggetto riprodotto; sicchè più che un indice si potrebbe dire il catalogo del museo ideale raccolto nei due volumi. Ai quali auguriamo con tutto il cuore che vengano da molti attentamente studiati, come guida sicura per chi lavora a produrre nuove e belle opere dell'ago; come incitamento per chi provasse il desiderio di tradurre in atto, in qualcuna delle maggiori città d'Italia, il museo ideale dell'autrice!

A. C.

Guida illustrata del Museo Nazionale di Napoli — Napoli, Richter, 1908. — Il Museo di Napoli ha finalmente una Guida, la prima, si può dire, dell'attuale Museo, poichè bisogna risalire nientemeno che fino al 1828 per trovarne un'altra, quella del Gerhard e Panofka. È una pubblicazione importantissima, degna veramente del grande Museo, il maggiore d'Italia dopo quello del Vaticano. È il vero tipo della Guida scientifica moderna, basata su studi critici e compilata da più autori specialisti, i quali hanno trattato ciascuno quella parte della materia ch'era di loro particolare competenza. Ed è anche pratica, perchè contiene tutto il necessario senza nulla di superfluo ed è redatta in forma di catalogo, la quale, mentre consente la maggior esattezza e chiarezza scientifica, è nel tempo stesso la più utile nella visita del Museo. È una Guida e insieme un'opera di consultazione, come quella della Pinacoteca di Brera del Malaguzzi. Ogni collezione è preceduta da una breve notizia sulla storia della medesima e di ogni monumento è indicata la provenienza e la bibliografia; parecchie belle riproduzioni illustrano il testo.

La varietà e più ancora l'importanza delle singole collezioni componenti il grandioso Museo richiedevano la collaborazione di diversi autori, perchè la Guida avesse un carattere davvero scientifico, nè la pluralità dei collaboratori nuoce all'organismo della Guida, poichè questa è coordinata in modo da sembrare opera d'un unico autore e ciò per cura di A. Ruesch, il quale premette un'avvertenza sui criteri cui è ispirata la Guida, e annuncia che la Pinacoteca, essendo ora in via di riordinamento, verrà pubblicata in un volume a parte. Segue all'avvertenza un cenno del Sogliano sulla storia del Museo.

I nomi dei collaboratori non potrebbero dare maggior affidamento per la scienza; sono tra i migliori archeologi italiani e di quelli che più specialmente s'occuparono delle collezioni napoletane; nomi noti a ogni studioso d'archeologia. Gli autori sono sette e il lavoro, sebbene così suddiviso, non riesce meno importante per ciascuno di essi, il quale ha fatto una Guida speciale, svolgendo così bene il proprio compito, che non si saprebbe a chi attribuire il maggior merito.

Lucio Mariani descrive la ricca serie delle sculture in marmo, che comprendono varie collezioni di statue, rilievi e busti, con un valore critico e con un garbo tanto più apprezzabili nella concisione imposta dalla natura del libro, la quale però non impedisce all'Autore di dedicare qualche intera pagina a monumenti di singolare importanza, come ad esempio al sarcofago di Pozzuoli raffigurante il mito della creazione e distruzione dell'uomo, alla base d'una statua di Tiberio rappresentante le personificazioni di quattordici città, al gruppo dei Tirannicidi (Armodio e Aristogitone), alla statua di Atena Farnese, al rilievo di Orfeo ed Euridice, ecc. Assai opportuni sono i frequenti raffronti e ravvicinamenti con altre opere d'arte affini, come ad esempio della stele sepolcrale borgiana con quella di Alxenor in Atene, entrambe riprodotte, della Nike di Napoli con quella di Peonio in Olimpia, dell'Atena Farnese coll'Atena Hope a Deepdene, del rilievo di Orfeo ed Euridice con quelli delle Peliadi nel Museo Laterano e di Teseo e Piritoo nel Museo Torlonia, tutti e tre riprodotti, della testa di Artemide, così detta Giunone Farnese, con quella nella collezione Jacobsen a Copenhagen, entrambe riprodotte, della Venere di Capua coll'Afrodite Albani, pure riprodotte, delle statue pergamene con quelle dello stesso gruppo sparse a Venezia, ad Aix, al Louvre, a Berlino. Delle quattro statue di Napoli ne sono riprodotte tre insieme colle tre di Venezia, molto opportunamente poste a riscontro.

Antonio Sogliano descrive magistralmente i bronzi, i mosaici e le pitture murali, in gran parte provenienti da Ercolano e da Pompei, tesori d'arte inestimabili, e fonti preziosissime per la conoscenza della vita antica, pregio che l'Autore mette in rilievo non meno di quello artistico.

Giovanni Patroni, altro illustre archeologo, descrive, colla sua speciale competenza, le terrecotte, i vasi, gli ori, gli argenti, gli avori e le armi e la collezione preistorica. Fra queste raccolte sono particolarmente importanti la preistorica, che rivela la civiltà preellenica della Campania e inoltre si ricollega all'intera preistoria italica, quella degli ori, che contiene la celebre tazza Farnese, cui l'Autore meritamente dedica più d'una pagina, e quella dei vasi fittili, ai quali egli premette un ottimo cenno sulla storia della ceramica, di cui il Patroni è insigne cultore. I vasi dipinti costituiscono una delle principali ricchezze del Museo di Napoli e rappresentano una delle più dirette manifestazioni dell'influenza dell'arte greca nell'Italia meridionale, accompagnata però da spiccate caratteristiche locali che il Patroni chiaramente rileva, avendo egli studiato in modo speciale la ceramica italiota.

Un'altra preziosissima particolarità del Museo è quella dei papiri ercolanesi, descritti da *Domenico Bassi*, specialista in materia, il quale espone con molta chiarezza l'interessante storia della loro prima scoperta e dei vari tentativi fatti per svolgerli e per leggerli.

Pregevolissima è pure la raccolta egizia, descritta mirabilmente dal chiarissimo *Orazio Marucchi*, previo un bel cenno sulla storia e la civiltà dell'antico Egitto. *Ettore Gabrici* descrive con saggi criteri di storia dell'arte le monete e le gemme, tesoro rarissimo del Museo, e *Giulio de Petra* registra, indicandone anche il contenuto, le numerose iscrizioni italiche, greche e romane.

La Guida manca d'una pianta del Museo, che sarebbe forse riuscita opportuna. Ma ciò non toglie ch'essa meriti tutto il plauso degli studiosi e degli amatori d'arte e venga accolta con favore dal pubblico. È da augurarsi che ad altri fra i molti e ricchi Musei d'Italia, privi ancora d'una buona Guida o illustrati da stranieri, tocchi la fortuna d'una Guida come questa, che onora la scienza archeologica italiana, la quale comincia a trionfare sulla straniera.

Giugno 1908. ARTURO FROVA.

WILHELM ROLFS. — *Neapel: Die Alte Kunst* — E. A. Seemann, Leipzig — Come l'Istituto delle Arti grafiche di Bergamo in Italia, così in Germania l'editore Seemann, ben noto al mondo degli studiosi per le numerose sue pubblicazioni di arte, ha dato alle stampe una collana di monografie intorno alle nostri principali Kunstsätten (città artistiche). A Napoli sono dedicati tre volumi, dovuti a Guglielmo Rolfs, e il primo dei quali tratta dell'arte antica, greca e romana. Dopo aver brevemente parlato del luogo ove sorse la vecchia Partenope e del territorio che la circondava, l'A. passa ad illustrare i tesori del Museo, le sculture, i bronzi, le statue scavate a Pompei e ad Ercolano, con molta cura. Circa alla grande testa di cavallo eneo, intorno a cui molto si disputò se fosse proprio antica o di più recente fattura, il Rolfs non decide la questione ma sembra però propenso a reputarla opera della Rinascenza non di Donatello stesso, ma fusa forse nella sua bottega. Dopo gli oggetti veramente artistici, esaminati qui, quasi direi, uno per uno, con corredo di notizie artistiche e storiche, vengono le suppellettili domestiche, gli utensili in bronzo, gli ornamenti muliebri, i cameі, i vetri e finalmente le pitture murali, i vasi dipinti, ed i mosaici. Questo volume con 140 nitide riproduzioni prova la verità di quanto l'Autore asserisce nelle prime pagine e cioè che Napoli non va solo ammirata per l'incanto di cui la natura la circondò ma ammirata e studiata nei suoi monumenti e nelle sue ricchezze artistiche bene spesso trascurate dal maggior numero dei visitatori.

M. G. ZIMMERMANN. — *Sizilien. Palermo* — E. A. Seemann, Leipzig. — Dai Fenici, che pei primi occuparono le coste del Mediterraneo, ai Greci, ai Romani distruttori di Cartagine, ai Vandali e Goti e finalmente ai Saraceni, ai Normanni, in poche pagine l'A. dà brevemente cenno delle varie dominazioni che si succedettero nella Sicilia, per parlare poi dei monumenti che ne rimasero in Palermo ad attestarne il passaggio. Vediamo così riprodotti e illustrati quelli, pochi purtroppo, dovuti all'arte araba come la Cuba e la Gisa, e i ben più numerosi e ricchi, dovuti alla Normanna, la quale non distrusse la prima ma le si sovrappose; sebbene non faccia parte proprio della città di Palermo lo Zimmermann non poteva tralasciare di dedicare uno studio speciale al vicino Duomo di Monreale, e agli importanti suoi

mosaici. Centosedici incisioni arricchiscono il volume: le ultime recano parecchi dipinti del Museo che contiene molte buone cose non ben conosciute dal gran numero dei visitatori. Più che una guida semplice, questo libro è uno studio succinto ma non superficiale della bella città che fu detta: *prima sedes, corona regis et regni caput*, or non più capo nè sede di regno essa conserva sempre la corona di bellezza che natura le diede e molti dei tesori che l'arte vi profuse.

DALLE RIVISTE

GAZETTE DES BEAUX ARTS (Giugno).

F. L. Bruel. *L'exposition de dessins e d'eaux fortes à la bibliothèque nationale.* — Non è solo una rassegna ma un vero studio accurato degli schizzi a penna di questo artista che non vi appare in essi meno grande che nelle sue pitture. — André Beaumer. *Les salons de 1908.* Roger Marse. — *L. A. Lepère.*

REVUE DE L'ART (Giugno).

Maspero. *Le trésor de zagazig.* — Il tesoro che il dotto egittologo illustra fu scoperto nel 1906 in Egitto e si compone di braccialetti e vasi in oro dell'epoca di *Ramsete II.* — Pierre Corner — *Un portrait authentique de Franeois Clouet.* — Di Francesco Clouet figlio di Giovanni, e che fiorì verso la metà del secolo XVI come pittore della Casa di Francia, si aveva finora un solo quadro firmato, il ritratto di Carlo IX nel Museo di Vienna e ora, grazie alla generosità degli "Amis du Louvre,, e di M. Moreau-Nésaten, se ne ha un altro entrato di recente in questo Museo. Rappresenta un certo Quitteus farmacista o botanico ed è di una fattura che rammenta molto il nostro G. B. Moroni.

BOLLETTINO D'ARTE (Fasc. V).

Gino Fogolari. *Le portelle dell'organo di S. Maria dei Miracoli di Venezia.* — È la continuazione e fine di un precedente articolo e continua l'enumerazione dei principali dipinti, dei nostri maggiori Maestri, che decorarono gli organi di chiese in Venezia. — Antonio Munoz. *Studii su Melozzo da Forlì.* — Si attribuisce a questo artista un quadro assai guasto della pinacoteca di Cesena che rappresenta, in busto, *Filiato Rovella* vescovo di Ravenna e che si vorrebbe eseguito fra il 1476 e il 1494. — G. Carocci. *Di una tavola della chiesa di S. Audrea a Camoggiano in Mugello, oggi nel Museo di San Marco di Firenze.* — Il quadro di cui si tratta reca una crocefissione con vari santi ed è dall'A. reputato opera di parecchi autori a cagione della mancanza di unità nella fattura. — F. Rocchi. *S. Giovanni in Compito.* — Illustrazione di questa antichissima chiesa che sorge presso a Savignano di Romagna e fu in parte costrutta con avanzi di edifici romani.

L'ARTE - Fasc. III.

G. Frizzoni. *Diverse opere d'arte evocate da una nota illustrazione di disegni.* — La nota illustrazione è l'opera del Colvin sui disegni di Oxford, a proposito della quale il Frizzoni riproduce qui opere di maestri italiani che hanno affinità con tali disegni. — O. Siren. *Gli affreschi nel Paradiso degli Alberti.* — Analizzando questi dipinti che trovansi a Bandino nei pressi di Firenze, l'A. tesse la biografia di due artisti della scuola di Agnolo Gaddi, Lorenzo di Nicolò e Mariotto di Nardo, dando l'elenco delle loro opere principali. — F. Caraballese. *Il restauro Angioino dei Castelli di Puglia.* — Carlo I d'Angiò che distrusse la dinastia sveva in Italia, venuto in possesso dei numerosi castelli edificati sopratutto da Federico II, ne ebbe somma cura e spese grande quantità di denaro pel loro restauro affidato ad artisti francesi, fra cui il noto Pietro d'Agincour e italiani quali Riccardo da Foggia e altri. — A. Munos. *Miniature della scuola di Colonia.* — Studio di due codici miniati, conservati, l'uno nella Ambrosiana, l'altro nella Biblioteca Nazionale a Parigi, dovuti all'opera di miniatori della scuola che fiorì a Colonia nel X e XI secolo. — *Miscellanea.*

THE CONNOISSEUR.

I. Kirby Grant. *Mr. I. G. Johnson's Collection of pictures Filadelfia.* — Interessante studio sopra una raccolta di quadri che possiede importanti opere di scuole italiane fra le quali: Un ritratto di «un personaggio della famiglia Spada» di Piero di Cosimo, un bel «Cristo e la Vergine Maria» di Paris Bordone, un «Ammiraglio Veneziano» del Tintoretto, una «Madonna e Bambino» di Defendente De-Ferrari, un'interessante «Deposizione della Vergine nel Sepolcro» di Beato Angelico, inoltre alcune opere minori di Piero di Cosimo, Sebastiano del Piombo, ecc. — Contiene inoltre uno studio di Percy H. Martindale su *The technique of Samuel Cousins.* Sempre ricco di belle illustrazioni.

F. Malaguzzi Valeri. — *Catalogo della R. Pinacoteca di Brera.* Riccamente illustrato L. **5.**— In vendita presso la *Segreteria della Pinacoteca.*

Dott. A Frova. — *Chiese gotiche cadorine.* Monografia a cura della «Rassegna d'Arte» con 15 illustrazioni in tavole fuori testo. L. **1.**—

Carlo Cesari. — *Genova ed alcuni portali del 1400.* Monografia a cura della «Rassegna d'Arte» con 11 illustrazioni in tavole fuori testo. L. **1.**—

La «*Rassegna d'Arte*» è stampata su carta patinata della Società Anonima Tensi & C. con colori Berger & Wirth Lipsia-Firenze. La carta della copertina è della Società Cartaria Italiana Bettoncelli & C.

Per i numeri della «*Rassegna d'Arte*» anteriori al 1908, rivolgersi alla «Società Tecnografica» Milano, Via Castelfidardo, 7 e 9.

GIUSEPPE PIERMARINI

ARCHITETTO

LA MOSTRA

DI

MINIATURE E VENTAGLI

MILANO - PRIMAVERA 1908

PUBBLICAZIONI DELLA

RASSEGNA D'ARTE

(*Vedi annuncio in copertina*)

L'UNICA RIPRODUZIONE A COLORI ESEGUITA
DIRETTAMENTE DALL'ORIGINALE
LA SOLA QUINDI CHE RENDE CON ASSOLUTA FEDELTA' NEL DISEGNO E NEL COLORE, IN GRANDE FORMATO CENTIMETRI 65×45 IL CAPOLAVORO DEL SOMMO LEONARDO

LA CENA DEGLI APOSTOLI

NEL REFETTORIO DEL CONVENTO ANNESSO ALLA CHIESA DI S. MARIA DELLE GRAZIE IN MILANO.

L'opera inesorabile, distruggitrice, del tempo, e le ingiurie degli uomini, hanno guastato in modo forse irreparabile quella che fra le meravigliose creazioni pittoriche di Leonardo da Vinci ben a ragione è chiamata il capolavoro. In tale stato di cose, e prima che si abbiano ad iniziare eventuali ristauri, si è sentita la necessità di fermare per quanto possibile, in una riproduzione della massima fedeltà, ed ottenuta coll'ausilio dei più perfezionati processi moderni, quanto del sublime dipinto è pervenuto fino a noi. Ed al nobile intento risponde pienamente, anche per l'autorevole giudizio di eminenti personalità artistiche, la nostra tricromia, classificata la prima e fin' ora unica riproduzione veramente fedele del più celebre dipinto dell' arte classica.

IN VENDITA PRESSO TUTTI I NEGOZIANTI D'ARTE
E DIRETTAMENTE DAGLI EDITORI

FORMATO DELL' INCISIONE CM. 35×65 DEL SUPPORTO CM. 70×100

PREZZO LIRE VENTICINQUE

FRANCO DI PORTO RACC. IN ITALIA ESTERO AGGIUNGERE L. 0,50.

ALFIERI & LACROIX - MILANO

RIPRODUZIONI FOTOGRAFICHE D'ARTE

STABILIMENTO

MONTABONE

FOTOGRAFO DELLA REAL CASA D'ITALIA

DELLA REGINA D'INGHILTERRA E DELLO SCIA DI PERSIA

ELENCO

delle copie fotografiche eseguite col sistema isocromatico e ricavate direttamente dagli originali (quadri ed oggetti d'arte):

1. Museo Poldi Pezzoli *(Milano).*
2. R. Pinacoteca di Brera *(Milano).*
3. Museo Borromeo *(Milano).*
4. Legato Morelli *(Bergamo).*
5. Museo Frizzoni *(Milano).*
6. Pinacoteca Ambrosiana *(Milano).*
7. Castello Sforzesco *(Milano).*
8. Palazzo Reale *(Milano, ora a Brera).*
9. " Rassegna d'Arte ,, e antichità varie.
10. Collezione Grandi - quadri - statue.
11. Arte moderna - quadri - statue.
12. Ritratti di personaggi illustri ed artisti.
13. Vedute e dettagli di 200 ville lombarde
14. Vedute del Parco di Monza.
15. Duomo di Monza - pitture - dettagli - sculture.

MILANO. Piazza Durini, 7.

STABILIMENTO

STEFANO JOHNSON

FONDATO NEL 1655

Distinto colle più alte onorificenze

MILANO - Corso P. Nuova, 15

Coniazione di Medaglie

— Incisione di Coni —

Modellatura e Fusione Artistica

Medaglie e Distintivi con smalto

BOTTONI

LAVORI DIVERSI IN METALLO

Premiato Stabilimento Artistico Industriale

AUGUSTO GEROSA

MILANO

Via Tommaso Grossi 10 — Telefono [illegible]

Fornitore di S. M. la REGINA [illegible]

Massime Onorificenze a tutte le Esposizioni

INCISIONI

SMALTI

MINIATURE

OREFICERIE

ED

ARGENTERIE SMALTATE

Di prossima pubblicazione

Mostra di Miniature e Ventagli

MILANO — PRIMAVERA 1909

[illegible]

Elegante volume formato 17 × 25 cm. su carta [illegible] fuori testo [illegible] a colori ed in [illegible] di CENTO [illegible] elenco descrittivo, [illegible], fregi, ecc. [illegible]

Lire CINQUE

— EDIZIONE LIMITATA A 200 ESEMPLARI DEI QUALI —
— SOLO 200 SONO DESTINATI ALLA VENDITA —

MILANO — [illegible]

Di prossima pubblicazione

GIUSEPPE PIERMARINI
ARCHITETTO

[illegible]

[illegible]

Elegante fascicolo nel formato della presente rivista con circa 50 illustrazioni nel testo e varie tavole a colori. Scritti di C. Boito, O. Morelli, G. Natali, E. Filippini, D. Santambrogio, G. Mazzoni, T. Malaguzzi Valeri ed altri.

Prezzo circa Lire TRE

EDIZIONE LIMITATA A 500 ESEMPLARI DEI QUALI
SOLO 500 SONO DESTINATI ALLA VENDITA

MILANO — [illegible]

ANNO VIII - N° 8 MILANO AGOSTO 1908

RASSEGNA D'ARTE

DIRETTA DA

GUIDO CAGNOLA e FRANCESCO MALAGUZZI VALERI

DIREZIONE ed AMMINISTRAZIONE

MILANO Via Carlo De Cristoforis 6

ABBONAMENTO ANNUO

MILANO L. 18 NEL REGNO L. 20 ESTERO L. 21

UN NUMERO SEPARATO L. 2

ALFIERI & LACROIX - MILANO

ANNO VIII - 1908.

Pubblicazione Mensile

RASSEGNA D'ARTE

DIRETTA DA

GUIDO CAGNOLA E FRANCESCO MALAGUZZI VALERI

Esce una volta al mese in fascicoli di 16-20 pagine con una ricca appendice di Cronaca, Corrieri, Vendite, ecc.; ogni numero, reca una cinquantina di incisioni e nitide tavole fuori testo a colori.

Abbonamento Annuo

MILANO L. 18 - NEL REGNO L. 20 - ESTERO L. 23

Dirigere tutte le corrispondenze a:

RASSEGNA D'ARTE

VIA CARLO DE CRISTOFORIS 6 — MILANO

VENEZIA - DIECI ACQUEFORTI DI G. MITI-ZANETTI

FORMATO CM. 18 × 28

IN AUSTRIA LIRE CINQUE

ALFIERI & LACROIX - MILANO

VIA CARLO DE CRISTOFORIS, 6

·RASSEGNA·D'ARTE·

ANNO VIII AGOSTO 1908 N. 8

SOMMARIO

Gustavo Frizzoni. — Un capolavoro dell'arte lombarda in Danimarca.

Luigi Angelini. — Arte Bergamasca. — Di una tavola di Andrea Previtali in Alzano Maggiore.

Tiberio Gerevich. — Francesco Francia nell'evoluzione della pittura bolognese. (Continuazione e fine, vedi fascicolo precedente).

Onofrio Fattori. — Spigolature storico-artistiche del Montefeltro. (Continuazione e fine, vedi fascicolo precedente).

F. Mason Perkins. — Una tavola di Bartolomeo Vivarini.

Lorenzo Fiocca. — L'Arte in Sicilia. — Finestre e porte medioevali.

Diego Santambrogio. — Un'anconetta marmorea coll'effige di Sant'Ambrogio.

TAVOLA FUORI TESTO. — *Bernardino Luini.* La Madonna col Bambino. (Collezione Hage a Nivaagaard).

CORRIERE DA GENOVA.

CORRIERE DA BERLINO.

Cronaca - Recensioni - Dalle Riviste, ecc.

CRONACA

ITALIA

ANCONA. — **La facciata del Duomo in pericolo.** — In una seduta tenuta lo scorso mese dalla commissione per la conservazione dei monumenti si diede lettura di una perizia dalla quale risulta che è in serio pericolo di cadere la facciata del Duomo, magnifico edificio anteriore al mille, dal Vasari attribuito a Margaritone d'Arezzo. La Commissione incaricò l'on. Miliani, presente all'adunanza, di sollecitare le pratiche presso il Ministero della Pubblica istruzione per i lavori di consolidamento. La notizia produce vivissima impressione, trattandosi di uno dei più preziosi monumenti nazionali.

BATTAGLIA (Padova). — **Il Castello del Cattaio.** — La visita fatta nello scorso giugno dalla principessa Letizia al Castello del Cattaio ha richiamato l'attenzione del pubblico su questo monumento pregevolissimo.

Il castello del Cattaio ha fatto parlare anche ultimamente di sè, quando un giornale inglese annunciò che la casa dell'arciduca ereditario d'Austria aveva deciso di vendere fra gli altri anche la possessione del Cattaio, notizia che venne smentita.

Il pubblico da un anno non è più ammesso in questo castello, al parco, al giardino essendo la visita stata tolta per deliberazione di una apposita Commissione essendo risultato che i visitatori troppo di frequente non erano disposti ad ammirare soltanto, asportando, qualche collezionista, autentico o no, alcune cose che costituiscono tracce di un passato che non torna e dimenticandosi taluno di trovarsi nell'antica sede della dinastia degli Estensi.

Il castello venne edificato da Pio degli Obizzi nella seconda metà del secolo XVI tagliando una porzione del monte, spianando il pendio per istendervi i cortili, costruendo un parco cinto da mura, ricco di piantagioni, popolato di belve, inaffiato da acque perenni: nel castello si raccolsero strumenti musicali, sculture, armi, tutte cose che da tempo varcarono la frontiera.

Nel castello, che è un considerevole passivo per Casa d'Austria e per acquistare il quale un senatore e conte padovano offerse inutilmente più di un milione, è ancora oggi come sempre, tenuto pronto l'appartamento per il principe, per la sua famiglia e per il seguito: ma l'erede del trono austriaco ne approfitta raramente quando viene a passare alcuni giorni per la caccia al daino.

Il Principe venne l'ultima volta quattro o cinque anni fa, per cui ora la popolazione del parco è aumentata di molto; un trecento daini che gravano sul bilancio dell'azienda del Cattaio.

Si dice che il merito della costruzione della Chiesa del castello spetti a Massimiliano fratello dell'arciduca Francesco IV duca di Modena, il quale Massimiliano deve essere stato in tal caso un uomo d'ingegno e un architetto di valore.

Oggi non si può ammirare che l'architettura gotico-tedesca, poichè le pitture che componevano il trittico dell'altare e le molte che adornavano le pareti circondate da fregi gotici dorati hanno preso la via delle armi, delle sculture e degli altri strumenti: vi si ammira ancora però una tela che la cronaca del tempo attribuisce alla sorella dell'arciduca Massimiliano.

BOLOGNA. — **La torre dell'orologio di palazzo.** — Alla presenza di molti ed autorevoli soci e sotto la presidenza del prof. Pio Carlo Falletti, la Deputazione di storia patria delle Romagne

tenne la nona ed ultima tornata del corrente anno accademico, che fu quanto altri mai ricco di lavori notevoli e proficui. Si lessero due interessanti memorie, una del cav. Alfonso Rubbiani, tesoriere della Deputazione, col titolo: *Studî per un ristauro dell'orologio di Palazzo in Bologna*, e l'altra del membro attivo, dott. cav. Alberto Bacchi, della Lega intitolata: *M. A. Franceschini, nel palazzo già Rannuzzi, ora di Giustizia.* Infine, su proposta del presidente della Deputazione, fu ad unanimità approvato il seguente ordine del giorno:

« La R. Deputazione di Storia Patria, nella nona tornata del corrente anno accademico, udita la dotta illustrazione dell'orologio di Palazzo in Bologna, fatta con alto senso d'arte dal membro attivo cav. Alfonso Rubbiani, persuasa del significato storico e dell' interesse anche scientifico dell'opera, fa voti perchè l'on. Amministrazione Municipale, accogliendo le conclusioni del Rubbiani, voglia compiere l' importante ristauro della Torre dell'Orologio, già proposto dal Comitato per Bologna Storico-artistica, che nuovo lustro recherà agli edifizi della maestosa piazza Vittorio Emanuele II ».

FIRENZE. — **Doni alla Galleria degli Uffizi.** — Il *Bollettino d'Arte* reca che agli Uffizi furono offerti di recente l'autoritratto del pittore Leopoldo Pollak e quello di Remi ven Haanen che però non perverrà alla Galleria che dopo la morte dell'attuale proprietaria signora Lang.

FIRENZE. — **Il « quartiere degli elementi » a Palazzo Vecchio.** — Pochi sapevano che a Palazzo Vecchio, la superba reggia di Cosimo de Medici, un intiero quartiere detto « degli elementi » era precluso al pubblico.

Questo meraviglioso quartiere, che contiene forse i più bei soffitti del mondo, è stato - scrive Ferdinando Paolieri al *Secolo* - fino ad oggi adibito ad uso degli Uffici di Finanze. Il nuovo sindaco di Firenze, avvocato Sangiorgio, uomo molto sollecito dell'arte, ha pensato di trasportare in altri locali del Palazzo gli uffici di finanze, e di riunire in un solo *Museo del Comune* le sale fino ad ora visibili con quelle rimaste vietate, adoperandole per ospitarvi i quadri che già il Comune possiede e che via via acquisterà. Del Museo faranno parte il quartiere di Eleonora, il Ballatoio e le prigioni memori di Cosimo il vecchio e di Girolamo Savonarola. Il quartiere degli Elementi si compone di otto sale. La prima è la sala del *Ciclo,* la seconda quella di *Saturno,* la terza è detta di *Berccinzia,* la quarta di *Cerere,* la quinta di *Calliope,* la sesta di *Giove*, la settima di *Giunone,* l'ottava di *Ercole*. Si dice che i pannelli che ornano le pareti, i soffitti, i tondi, gli ovali, opera di Giovanni da Udine, del Salviati, del Vasari, sieno bellissimi. Nelle sale saranno posti quadri del Signorini, del Palizzi, e la collezione lasciata al Comune dal critico Diego Martelli, la quale contiene quadri del Carmini, del Fattori, dell'Ussi.

LORETO. — **Gli affreschi nella cupola della Basilica.** — Il 17 luglio sono stati scoperti con intervento di Corrado Ricci, e di molte personalità artistiche gli affreschi di Cesare Maccari nella cupola della Basilica. Guelfo Civinini, così descrive i dipinti in un telegramma al *Corriere della Sera:*

« Le pitture della cupola — che furono iniziate nel 1896 e terminate nel 1907 — si svolgono come una grande epopea mariana, nelle sezioni della calotta superiore e nel giro del maestoso tamburo. In quelle, fra la gloria delle gerarchie celesti, i troni dei serafini, le dominazioni di angeli e arcangeli, si levano in fantasiose figurazioni le litanie della Vergine; intorno agli emblemi e ai simboli della laude sorretti nelle edicole sacre da angeli ad ali spiegate campeggiano solitari nei grandi spazi aerei interposti fra le lunette i tre arcangeli: Michele « *vis domini* », che ricorda la vittoria sugli angeli ribelli; Raffaele compagno a Tobia, mistica guida dell'umanità verso la lontana terra paterna; e Gabriele con nella mano il giglio in cui l'arte cristiana simboleggiò Maria ».

« Grandiosa, popolosa, eppur raccolta in un composto fervore questa calotta sovrasta immediatamente il tamburo su cui è dipinta — in un cielo di episodi ininterrotti, come per seguire il continuo svolgersi del culto della Immacolata nei secoli e nelle diverse regioni della cristianità — la storia del dogma, dalla cacciata dei primogenitori dal paradiso terrestre alla solenne proclamazione in Roma attraverso il fervore dei popoli e le dispute dei teologi. »

LUCCA. — **Restauri a S. Frediano.** — Il Ministero della P. I. ha deliberato di concorrere nella spesa occorrente al restauro completo della tettoia sopra il mosaico della facciata di S. Frediano, il quale attualmente viene restaurato a spese del Ministero, da due provetti operai dell'officina delle pietre dure di Firenze.

MILANO. — **Ricco dono alla "Raccolta Vinciana".** — All'Archivio Storico - Civico nel Castello Sforzesco ha avuto luogo il 16 luglio una simpatica cerimonia in onore del chiaro letterato russo Wolynski che ha donato alla *Raccolta Vinciana* una copiosa collezione di più che 200 volumi e opuscoli e 500 varie incisioni relative a Leonardo da Vinci e al rinascimento italiano.

L' assessore comm. Bassano Gabba ha rivolto parole di ringraziamento al munifico straniero, presentandogli poi una artistica targa d'argento che il Comune di Milano gli dona in segno di gratitudine.

NAPOLI. — **Gli scavi di Cuma.** — Pubblica il *Pungolo;* La direzione del Museo Nazionale era da tempo a conoscenza che nell'agro di Cuma e propriamente nel fondo Correale, l'ex ufficiale di cavalleria Gaetano Maglione di 42 anni da Pozzuoli procedeva, senza esserne autorizzato, a scavi proprio in una zona di terreno dove furono scoperte parecchie tombe.

Pare che il Maglione fosse stato fortunato nelle sue ricerche, perchè aveva rinvenuti vasi, anfore ed altri oggetti antichi che aveva venduto per conto proprio agli antiquarii: qualche oggetto di scarto anzi aveva portato a vendere al Museo stesso.

Ora, continuando questi scavi, egli cadeva in contravvenzione dell'articolo 383 e seguenti della legge per la conservazione dei monumenti; perciò la direzione del Museo incaricò uno dei suoi ispettori il prof. Ettore Gabrici di sorprendere in flagranza il Maglione, ed officiò il questore acciocchè disponesse che un funzionario di P. S. accompagnasse il Gabrici, per constatare la contravvenzione al Maglione.

Difatti il prof. Gabrici, seguito da alcuni agenti, si è recato a Baia donde in vettura, per non dar nell'occhio, sbucando all'anfiteatro, attraversando un campo di canapa, si son trovati nella zona del podere Correale, presa in fitto dal Maglione per espletarvi la sua industria ed hanno sorpreso appunto il Maglione, mentre circondato dai suoi operai, aveva messo allo scoperto un'altra tomba, che però aveva trovata vuota.

I due funzionari, constatato il fatto, hanno dichiarato la contravvenzione al Maglione, il quale, del resto, non è apparso molto sorpreso nè dispiaciuto, non essendo questa la prima volta, secondo egli stesso ha dichiarato, che è preso in contravvenzione per lo stesso reato.

Non ha negato di aver impresi gli scavi per conto suo, ma ha soggiunto che da tempo immemorabile, quelle terre sono frugate in tutti i sensi, quindi non era poi un gran male se anche lui avesse voluto scavare un poco per conto proprio.

I funzionari hanno sequestrati diversi attrezzi fra cui parecchie trivelle, colle quali il Maglione procedeva agli assaggi del terreno — ed hanno denunziato lo stesso Maglione al pretore di Pozzuoli.

PALERMO. — **Le riparazioni al chiostro di S. Domenico.** — Il consigliere comunale Pitrè aveva mosso lagnanze in consiglio osservando che il governo non aveva condotto a termine le riparazioni al chiostro monumentale di S. Domenico per una differenza di 400 lire.

Ora l' ing. Giuseppe Rao, direttore dell'ufficio regionale dei monumenti, risponde alla lagnanza con la seguente lettera pubblicata dal *Giornale di Sicilia.*

Signor Direttore,

« Perchè l'opinione pubblica possa apprezzare l'interesse che il governo ha sposato sempre in favore dei nostri monumenti, mi permetto disturbare la S. V. Ill.ma, affinchè si piaccia di pubblicare la presente per fare un po' di storia di quanto si è fatto nel chiostro di S. Domenico.

« I lavori di restauro eseguitivi nel 1894 importarono una spesa di circa L. 48.000, alla quale concorsero il Demanio per L. 9200, il ministero della P. I. per L. 22050, ed il municipio per L. 16900. Altri lavori vi furono eseguiti nel 1904 per L. 4200, spesa sostenuta in parti uguali dal ministero di Grazia e Giustizia e da quello dell' Istruzione. Non essendo bastata detta somma per ultimare definitivamente i restauri, nel 1905 quest' ufficio

redasse un'ultima perizia supplettiva per un importo di L. 1550 ed impostò detta spesa nel bilancio regionale.

« Intanto, durante le more per l'approvazione di questa ultima perizia, il municipio di Palermo, che sin dal 1898 aveva chiesta la cessione del chiostro allo scopo di erigervi monumenti d'illustri siciliani ed aggregarlo al Pantheon, ritornò a fare nuove sollecitazioni vivissime per l'accoglimento della domanda, sulla quale questo ufficio, visto il lodevole scopo cui mirava il comune, diede parere favorevole e la domanda fu accolta.

« In seguito a ciò il chiostro fu ceduto al municipio, il quale si obbligò, come risulta dal relativo verbale di consegna, « di curare a proprie spese l'ordinaria manutenzione e nettezza del chiostro e di eseguirvi a proprie spese tutti quei lavori di riparazione e di restauro ordinari e straordinari, cominciando da quelli supplettivi preventivati per L. 550 nel progetto del 1905, compilato dall'ufficio regionale dei monumenti ».

« Dopo la stipulazione di tale atto, nel 1906, questo ufficio sollecitò il sig. Sindaco a volere fare eseguire i suaccennati lavori supplettivi ed in risposta ad apposita richiesta, gl' inviò tutti gli atti preventivi riferentisi ai lavori stessi.

« Questi i fatti. Che se poi il comune ha ritardato ad eseguire quest'ultima piccola parie di restauri, il governo non ne è certamente responsabile, non trattandosi di lavori che hanno carattere di assoluta urgenza.

« Ringraziandola, sig. Direttore, della cortese ospitalità accordatami La ossequio distintamente. Dev.mo

Ing. Giuseppe Rao ».

ROMA. — **Vaticano.** — Il Museo del Vaticano ha acquistato una raccolta di 17000 medaglie, fra cui lo scudo d'oro colla immagine del P. M. Innocenzo IX finora mancante.

SIENA. — **I capitelli dell'Abbazia di S. Galgano.** — Lo scorso mese si spargeva la voce che nell'Abbazia di S. Galgano fossero stati trafugati alcuni capitelli in pietra e che il furto fosse stato compiuto da persone giunte in automobile.

Alcuni giorni dopo, due individui portarono due grossi fardelli all'Associazione degli *Amici dei Monumenti*, ma trovati chiusi gli uffici, lasciarono, sospettosi, i fagotti pesanti sulla soglia della porta.

Giunto il custode ad aprire il locale, visti i fagotti, credette fossero pacchi di stampe, ma cercando di sollevarli senza riuscirvi si accorse purtroppo... che erano oggetti pesantissimi, e riuscito a stento a portarli nell'interno dell'ufficio, tolti gli involucri, con grande meraviglia, trovo i due capitelli di pietra.

SUBIACO. — **La luce elettrica nel Sacro Speco?** — Una corrispondenza romana al *Corriere della Sera*, raccoglie la voce di un prossimo impianto di luce elettrica nel sacro Speco di di Subiaco, e getta l'allarme contro questa modernizzazione di un ambiente che ora conquista appunto per quella profonda impressione di misticismo che ne emana, e per il senso di poetico mistero che lo circonda, e che la minacciata trasformazione (per la quale si assicura è già pronto il progetto) non può che guastare.

TORINO. — **Scoperta di affreschi.** — Nella chiesa di S. Domenico furono di recente scoperte dalla calce che li ricopriva alcuni antichi affreschi, una Annunciazione, una figura di santo, ornati e decorazioni.

TREVISO. — **Per la dignità dell'arte.** — La Commissione per la conservazione dei monumenti, in una seduta dello scorso mese ha deciso di invitare il Prefetto a far togliere dalle chiese e specialmente da quella di San Nicolò, le copie di quadri o di affreschi che ogni giorno rimangono esposte a scopo commerciale.

Non sembra davvero opportuno che per la dignità dell'arte rimangano esposte, accanto agli originali, copie spesso molto brutte e imperfette, e la decisione della Commissione è unanimente approvata.

VENEZIA. — Il 12 luglio si è finalmente inaugurata l'**Esposizione d'arte sacra** promossa dalla Società per le arti edificatorie, e che ha sede nella Scuola Grande di S. Giovanni Evangelista.

VERONA. — **Sul vero nome e sulla nascita del "Pisanello„.** — Il Prof. Giuseppe Biadego, illustratore di memorie veronesi, ha pubblicato alcune interessanti notizie sull' insigne artista di Verona conosciuto col nome di *Vittore Pisanello,* autore di vivaci quadri e di medaglie, opere fra le più mirabili del Rinascimento.

Non Vittore Pisanello ma *Antonio Pisano* deve egli chiamarsi, come dimostra il Biadego, e non nacque nel 1380, ma nel 1388 da Bartolomeo da Pisa e da Isabella di Niccolò; e morì l'anno 1455, nell'ottobre, e non il 1451.

« Il nome di Vittore, come riferisce il *Marzocco* accennando allo studio del Biadego, attribuito al celebre artista provenne da una falsa iscrizione segnata in una tavola che si trova nel museo di Berlino e che nessuno attribuisce più al Pisano, ed il nome prevalse per l'autorità del Vasari. Anche la trasformazione di Pisano in Pisanello non ha buon fondamento, quantunque non si possa del tutto proscrivere delle testimonianze contemporanee. Di tutte queste notizie ritrovate dal Biadego tra gli intrighi di una arruffata genealogia, la più importante è quella che riguarda la data della nascita del Pisano posteriore di quasi 20 anni a quella sino ad oggi ritenuta vera: importante non solo quale dato biografico, ma per la valutazione dell'opera artistica di lui ».

ESTERO

LONDRA. — **Esposizioni.** — Una delle maggiori attrattive, s'intende per le persone di gusto, dell'esposizione franco-britannica apertasi testè a Londra in modo solenne con l'intervento ufficiale del Re d'Inghilterra e del Presidente Fallières, è la mostra dei dipinti e delle sculture dei due paesi. Per l'Inghilterra dice la Chronique des Arts, da cui togliamo queste notizie, il sec. XVIII è rappresentato in modo mirabile da Hogarth e dai grandi ritrattisti britannici, dai pittori di paesaggio, come Wilson, Constable e Turner. A questi fanno seguito i pre-raffaelisti e i e i migliori acquarellisti del secolo scorso. La Francia mandò, togliendoli ai suoi musei, lavori dei suoi maggiori artisti, fioriti nel sec. XIX.

Al Burlington Fine Arts Club si è testè chiusa un'esposizione di manoscritti miniati dal IX al XV secolo. Mai si videro insieme riuniti tanti cimeli di inestimabile valore provenienti dalle raccolte pubbliche e private d'Inghilterra e d'America, poichè M. Pierpont Morgan mandò parecchi dei manoscritti ch'egli possiede.

LONDRA. — **La scoperta di un quadro di Luca Giordano.** — Il barbiere Crivelli che ha bottega nel quartiere cosmopolita di Londra, si era recato in una sala di vendita all'asta, situata in Oxford Street, coll' intenzione di comperare alcuni mobili a buon prezzo. Il barbiere che ha anche un certo buon gusto artistico, notò subito nella sala un lotto di quattro o cinque grandi quadri, senza cornici e così sporchi e polverosi da non lasciare comprendere se non con grande difficoltà, il soggetto dei dipinti.

L'attenzione del Crivelli fu però specialmente attratta da uno di questi dipinti e quando il momento venne di indire all'asta egli offerse tre scellini per tutto il lotto, un altro competitore ne offerse quattro, ma i quadri rimasero al Crivelli per la somma di cinque scellini.

Andato a casa il barbiere, aiutato dalla moglie cominciò a lavare e ripulire i quadri acquistati. Tre fra di essi risultarono copie orribili di quadri ben noti e di celebri autori, ma il quarto risultò invece essere un autentico e prezioso dipinto di Luca Giordano, pittore rinomato della scuola napoletana e nato in Napoli nel 1632. Il Giordano, che per la sua celerità nel dipingere si era guadagnato il nomignolo di « Fa-Presto » studiò sotto la direzione dello Spagnoletto e di Pietro da Cortona e fu il pittore ufficiale di Carlo II di Spagna.

Il quadro caduto nelle mani del barbiere Crivelli rappresenta una scena pastorale dal titolo: *Pan e la Ninfa dormente.* Pan che è rappresentato da una vigorosa figura mascolina nuda, è dipinto in atto di sollevare il velo che ricopre una Ninfa, la quale giace su di una riva erbosa in graziosissima posa.

Molti studiosi e critici d'arte hanno già esaminato il quadro, confermandone l'autenticità, e parecchie offerte per somme considerevoli sono state fatte al Crivelli, ma finora questi non ha ancora voluto separarsi dal quadro, forse aspettando di tirarne miglior profitto se gli riuscirà di farlo vedere ad un noto milionario il quale trovasi attualmente in Londra.

Per i numeri della "Rassegna d'Arte„ anteriori al 1908 rivolgersi alla Società Tecnografica, Via Castelfidardo N. 7-9.

MASSAUA. — **Importanti scoperte archeologiche nell'Eritrea.** — Si conoscono ora i risultati di ricerche archeologiche compiute nel territorio della Colonia Eritrea da una Missione inviata l'anno decorso dai Ministeri degli Esteri e della Pubblica Istruzione. La illustrazione delle ricerche e degli scavi eseguiti è pubblicata in un volume del dottor R. Paribeni a cura della R. Accademia dei Lincei. La Missione nel breve tempo di permanenza in colonia ha raccolto le sue forze unicamente nelle ricerche sulla antica città di Adulis presso l'odierna Zula, otto ore circa a mezzogiorno di Massaua.

Senza riassumere la gran parte prettamente scientifica della relazione, è notevole rilevare che la città, rimasta abbastanza ben conservata sotto la sabbia del torrente Haddâj mostra che ai tempi del dominio tolemaico e romano in Egitto, sulle coste dell'Eritrea non si abitava in capanne come nel secolo XX dell'era volgare, ma in comode case costruite in pietre, e si avevano vie pubbliche, edifici e templi, che i commerci specialmente di oro e d'avorio erano attivi e frequenti, che i re indigeni, adottato il sistema ponderale e monetario romano, battevano moneta d'oro, d'argento e di bronzo, e che la coniazione dell'oro era particolarmente abbondante, che i mercati alessandrini stabilitisi laggiù non solo avevano importato gli agi di una vita civile, ma non avevano neanche rinunciato al diletto estetico di adornare gli edifici con opere di arte. Si rinvennero decorazioni architettoniche e frammenti di rilievi in alabastro e in marmo, e perfino, per i battenti delle porte, si trovò usata la forma classicamente elegante di una *protome* leonina di buona scultura con una campanella tra i denti.

È inoltre notevole scrivono all'*Avvenire d'Italia,* che le più antiche forme di civiltà e i primitivi riti religiosi sembrano apparire sulle coste eritree anche prima delle conquiste di Alessandro Magno e del viaggio di Nearco, per influenze e relazioni con la civiltà splendida della Mesopotamia intrattenute mediante commerci di « cabotaggio » lungo le coste del golfo Persico e dell'Arabia. Queste ricerche dimostrano come la colonia non mancò di corrispondere alle cure degli antichi colonizzatori cosicchè l'autore del libro può scrivere al termine del suo volume : « Non è pertanto giusto nè ragionevole il ritenere disperata impresa la colonizzazione dell'Eritrea, se gli uomini dell'antichità, in uno dei tratti meno felici di essa, nella desolata piana di Zula, seppero raggiungere uno stato di floridezza e di civiltà, dal quale gli attuali abitatori sono molto lontani. L'averli restituiti a quel grado sia presto nuova gloria della gran madre Italia ».

NUOVA YORK. — **Museo Metropolitano.** — Mr. Pierpont Morgan avendo acquistato la raccolta Hoentschel, famosa per le scolture gotiche francesi e per mobili ed intagli del settecento, regalò al Museo la parte settecentesca e permise si esponesse il resto. Il resto è importantissimo poichè dà un'idea dello sviluppo e del progresso della scoltura francese dal XII al XVI secolo, del mobilio sacro e profano, e persino delle tappezzerie. Il pezzo più importante è senza dubbio il monumento proveniente dal castello di Biron, ricostrutto nel 1444. Anzi, a dire il vero i monumenti sono due : l'uno il più antico nello stile prettamente francese rappresenta una *Pietà* con due figure (i fratelli Gontaut Signori di Biron) ai lati : l'altra la *Deposizione nel sepolcro,* che risente di influenze italiane si compone di sette personaggi oltre il Cristo morto sul sepolcro. Il Morgan fece un grande e prezioso acquisto, ma noi altri Europei non possiamo che rammaricarci vedendo a poco a poco quasi tutto ciò che nel vecchio mondo si può vendere di opere di arte passare i mari.

PARIGI. — **Un quadro del Memling al Louvre.** — Il Museo del Louvre ha acquistato per 200.000 franchi un quadro di Memling « *Ritratto di una vecchia* ». Questo quadro, dipinto su quercia, non misura più di trenta centimetri per lato ed è, per quanto si assicura, la prima parte di un trittico, la cui terza parte - il *Ritratto di un uomo* - si trova al Museo di Berlino.

Esso ha fatto parte della celebre collezione Meazza di Milano. Ma ciò che è certo si è che il conservatore del Museo di Berlino, benchè assai desideroso di completare il suo trittico, ha sempre rifiutato di comperarlo. Perchè ? I maligni credono si tratti di una contraffazione, e che il Louvre sia vittima di un *bis* del caso della famosa tiara di Saltaferne.

PARIGI. — **Louvre.** — Un raccoglitore inglese, Sir John Tollemache, ha regalato alla Galleria Nazionale di Francia, un quadro del Murillo recante il Cristo e proveniente dalla raccolta Beresford Hope.

PARIGI. — **Biblioteca Nazionale.** — Questo istituto ha ricevuto dalla Signora Walten in dono una preziosissima raccolta iniziata da Alfred Armand e continuata dall'amico suo Prosper Walten. Essa si compone di 1500 monete greche e 2000 riproduzioni originali delle migliori medaglie italiane.

SAINT-JEAN-DU-VAR. — **La scoperta di un crocifisso prezioso.** — Nella casa di campagna di un vecchio tolonese venne scoperto, nascosto tra vecchi mobili, un superbo *Crocifisso,* interamente in avorio, alto circa 60 centimetri e che sembra essere il *pendant* del famoso *Christ* d'avorio del museo d'Avignone. Si sa che questa ultima opera d'arte, una meraviglia, la quale fu acquistata per 10.000 franchi, era di Jean Guillemin, il celebre scultore in avorio, nato a Lione nel 1632 e morto nel 1677. Il *Christ* di Saint-Jean-du-Var daterebbe dalla stessa epoca ed è attribuito al Guillemin. La sua scoperta è stata segnalata al sottosegretario di Stato alle Belle Arti.

VIENNE (Isère). — **Busto di Nerone.** — Durante gli scavi che si sono eseguiti nel cortile dell'antico teatro di Vienne (Isère) sotto la direzione dell'ing. Bizot, gli sterratori hanno messo alla luce un busto in marmo d'imperatore romano, di grandezza naturale, con la testa adorna di una corona a doppio filo di grosse perle. Il naso è rotto dal lato destro. Al di sopra della corazza è il paludamento, un grande mantello attaccato sulla spalla destra mediante un gancio d'oro, che era da prima il distintivo dei generali, e sotto l'impero, quello degl'imperatori. Il manto ha qua e là delle macchie nerastre, in causa del lungo seppellimento.

Questa magnifica scultura è stata deposta al museo lapidario di San Pietro. Dalla fisonomia e sopratutto dalla pettinatura, si crede trattarsi di un busto dell'imperatore Nerone.

CORRIERI

CORRIERE DA GENOVA

Ancora la causa per la vendita dei Van Dych di casa Cattaneo. — L'ordinanza del tribunale emessa in merito alla ormai famosa causa merita di venir riportata, riassumendo la storia vera del trafugamento, e perchè stabilisce in massima *l'ampia libertà della vendita nel Regno, quand'anche sia a conoscenza del venditore che le opere d'antichità e Belle Arti sono destinate all'estero.* Ecco il testo dell'ordinanza come è riportato dal *Caffaro :*

In nome di Sua Maestà Vittorio Emanuele III per grazia di Dio e per volontà della Nazione Re d'Italia :

Il giudice istruttore presso il tribunale Civile e Penale di Genova ha proferito la seguente

ORDINANZA

Nella causa del Pubblico Ministero contro :

1.° Monti Antonio fu Cesare e fu contessa Magnani Livia, nato il 20 giugno 1872 in Ferrara, ed ivi domiciliato, residente in Parigi, commerciante in oggetti d'arte.

2.° Avogli Trotti conte Renato fu Antonio e fu Dal Buono Clara, nato a Ferrara il 1° ottobre 1875, residente a Parigi, negoziante di oggetti d'arte.

Imputati

Del reato previsto e punito dagli articoli 96, 97 della Legge Doganale 26 gennaio 1876 N. 20 in relazione agli articoli 8, 28, 37 della legge 22 giugno 1902 N. 185 sugli oggetti di antichità e di arte — per avere nel gennaio 1907 asportati clandestinamente da Genova all'estero, sette quadri, ritenuti opera del celebre pittore Wan Dych, acquistati dagli eredi del marchese Giuseppe Maria Cattaneo Della Volta per il prezzo di lire due milioni e cinquecento quattordicimila cinquecento.

Letti gli atti e

Ritenuto che dai medesimi risulta infatti : Verso la fine dei 1906, Antonio Monti intavolò trattative con gli eredi del marchese Cattaneo Giuseppe Della Volta, per l'acquisto di sette quadri del pittore Wan Dych, esistenti nel suo palazzo in Genova. La vendita si conchiuse verso Natale ed il 3 gennaio 1907 lo stesso Monti versava il prezzo stabilito in lire due milioni cinquecento quattordicimila e cinquecento al « Comptoir National

BERNARDINO LUINI. - Madonna col Bambino.
(Collezione Hage, Nivaagaard).

Alfieri & Lacroix - Milano.

·RASSEGNA·D'ARTE·

ANNO VIII AGOSTO 1908 N. 8

UN CAPOLAVORO DELL'ARTE LOMBARDA
IN DANIMARCA

A quante migliaia e migliaia di temi non ha dato luogo fra noi la rappresentazione della Madonna col Bambino! Mentre oggidì il pubblico non meno che gli artisti rivolgono la loro attenzione di preferenza a soggetti più inerenti alla vita sociale in genere e agli elementi forniti direttamente dal mondo della natura che ne circonda, — l'arte del passato, sotto l'impressione della profonda trasformazione spirituale operata dalla diffusione del Cristianesimo, di secolo in secolo trasmise la tendenza a dedicarsi ad argomenti suggeriti dalla pietà religiosa. Primo fra questi quello inteso richiamare all'attenzione dei fedeli l'imagine della Madonna e del suo divino Pargolo. Infinite le frasi attraversate dai modi di estrinsecare detto soggetto, a seconda del grado di sviluppo dell'arte non che dei tipi sorti nelle diverse regioni. Quello che ci deve in modo particolare interessare in questo svolgimento si è il graduale, successivo perfezionamento, ottenuto nella rappresentazione dei sacri soggetti.

Dalle rozze e informi Madonne del primitivo medio evo a quelle dell'età d'oro dell'arte, chi non ha avvertito l'immenso divario?

L'età d'oro eccocela evocata alla vista dell'imagine che diamo qui riprodotta, da che il fortunato proprietario dai remoti lidi della Danimarca ce ne ha favorito una buona fotografia. Che riveli l'invenzione non meno che la mano del nostro Bernardino Luini non vi può essere chi non lo veda, ponendo mente alle fattezze così caratteristiche della Vergine e alla conformazione eminentemente infantile del tondeggiante Putto. Quando precisamente e in relazione a quali circostanze sia stata dipinta s'ignora rispetto a quest'opera del pari che al maggior numero di quelle da lui altrimenti eseguite. A giudicare tuttavia dalla grazia squisita che ne emana, dalla delicatezza sovrana della fattura, si è indotti ad aggiudicarla agli anni migliori dell'artista, quando egli già aveva assorbito in se tutti i pregi della pittura lombarda, conditi dal fascino irresistibile dell'ideale leonardesco; quel fascino che vediamo pervadere tutta la regione dipendente dal Ducato di Milano, anche parecchi decenni dopo la scomparsa del grande Toscano.

Dove infatti si saprebbe trovare offerto un tema di tenerezza materna e d'ingenua corrispondenza, espresso con evidenza così piena di grazia, improntata di un sentimento del bello, così perfetto, manifestantesi tanto nell'armonia luminosa delle tinte quanto nella morbidezza con cui sono rese le forme, non meno della figura della Madre di quella del Pargolo?

La severa austerità dei secoli precedenti qui ha ceduto il campo interamente a nuove vedute artistiche, le quali, mentre tendono ad interpretare l'assunto colla più stretta relazione alla realtà della vita, nello stesso tempo la circondano di un soffio d'idealità, che la natura da sola non sa effettuare, ma che l'artista da essa va divinando, per farne una creazione specificamente sua.

Al gruppo umano poi aggiunge vaghezza da non trascurarsi il fondo dal quale si distacca; un fondo che richiama alla sua volta la compiacenza provata da Leonardo nella contemplazione e nella riproduzione di quanto può attrarre la nostra attenzione per parte del mondo esteriore. Intendiamo accennare il fondo costituito da una parete rocciosa con varie sinuosità e sporgenze, da cui escono diversi arbusti, fra i quali si distingue una pianticella di ciclamini, studiati perfettamente sul vero.

Dal tutto insieme insomma deduciamo l'origine di quest'opera del Luini aversi a porre in prossimità dei freschi di Saronno, cioè intorno alla metà del terzo decennio del XVI secolo, in considerazione della somiglianza dell'intonazione generale delicata e di certa corrispondenza di tipi, che facilmente vi si può avvertire.

Ora, poi che non ci è dato rintracciare più precisamente la storia delle vicende primitive concernenti l'incantevole dipinto, ci piace rammentare quelle attraversate nei tempi più prossimi a noi. — Nel luglio dell'anno scorso lo scrivente, trovandosi a Londra, ebbe ad osservare nella raccolta di Sir George Donaldson fra altre cose notevoli questa Madonna del Luini. Se non che a quel tempo essa era lungi dal produrre un impressione così favorevole qual'è quella che si prova nel contemplarla al giorno d'oggi.

Gli è che l'opera del gentile artista in allora non emergeva affatto, ma trovavasi invece, più che velata, propriamente mascherata dalle superfetazioni di un male inteso ristauro. Che se pure vi si scorgeva tanto da potere assicurare trattarsi di un dipinto gemmino anzi che di una copia, non era possibile indovinarne la bellezza nascosta.

Reduce in patria un mese più tardi, o poco più, mi pervenne un dispaccio dalla Danimarca, nel quale il signor Hage mi significava, ch'egli stava per acquistare l'accennato quadro al prezzo di tre mila lire sterline, ove io l'avessi assicurato trattarsi di opera originale. Gli risposi tale essere il quadro, ma in istato da non giustificare un prezzo tanto elevato.

Si dà il caso bensì, che in grazia del ritardo subìto dal suo dispaccio, per mia momentanea assenza dal consueto domicilio, egli nel frattempo si era trovato nella necessità di effettuare l'acquisto all'indicata condizione.

Nella mia risposta tuttavia io aveva aggiunto, che ove l'avesse comperato gli sarebbe convenuto affidare il quadro al più provetto dei ristauratori, ben pratico della tecnica in ispecie dei nostri antichi, qual'è il prof. Luigi Cave-

naghi, per vedere se ci fosse stata la possibilità di liberarlo degli imbratti infausti che ne deturpavano il genuino aspetto. Egli accolse il mio consiglio; il quadro, confermato per originale nello studio del Cavenaghi, venne dal medesimo spogliato prudentemente di quanto vi era estraneo alla mano del Luini, quindi sapientemente reintegrato, nelle parti che avevano sofferto, con quella discrezione e quell'intuito per cui veniamo a conoscere la *rara avis* che, secondo il giusto senso della parola, si qualifica per *ristauratore*.

Finita l'opera del ripristino, il quadro stette ancora qualche tempo nello studio di Corso Porta Nuova, suscitando col richiamo del suo primitivo splendore l'ammirazione di tutti i visitatori, — fin che dovette essere rimandato alle regioni iperboree del suo possessore, giubilante alla sua volta e giustamente riconfortato pel prezzo dell'acquisto, da ritenersi oramai non isproporzionato al merito del dipinto, tenuto conto della stima che si fa oggidì nel mondo civile di opere di così insigne bellezza.

E noi senza invidia congratuliamoci coll'appassionato Danese pel godimento ch'egli e i suoi amici (come scrive) provano tuttora alla vista del suo Luini.

Il quale, dopo tutto, sta a testimoniare brillantemente in terra straniera a quanta nobiltà abbia saputo assurgere l'arte italiana ne' suoi tempi più fortunati (1).

Gustavo Frizzoni.

(1) La fotografia, che servì da esemplare all'unita riproduzione e che dobbiamo alla cortesia del sig. Hage, fa onore dal canto suo all'abilità dell'operatore danese.

ARTE BERGAMASCA.

DI UNA TAVOLA DI ANDREA PREVITALI IN ALZANO MAGGIORE.

La tavola rappresentante S. Antonio Abate con San Cristoforo e San Nicola da Tolentino qui riprodotta, conservavasi fino a pochi anni or sono (1903) nella chiesa di San Pietro Martire in Alzano Maggiore (Bergamo): era collocata sotto una cantoria, senza cornice, screpolata e polverosa. A quel tempo venne tolta di là ed ebbe una cosciente pulitura e un accurato rinsaldamento dal restauratore Valentino Bernardi di Bergamo: da allora passò nella terza sacristia della Parrocchiale di Alzano.

Di essa non giunse a noi dai secoli alcuna tradizione o ricordo di nome o di storia: solo verso il 1859 quando la Fabbriceria della Parrochiale Alzanese si permise di vendere la tavola a un antiquario milanese e l'I. R. delegato ingiunse alla Fabbriceria stessa l'immediato ricupero del quadro e il ripristino nel luogo ove trovavasi anteriormente alla vendita, la tavola venne ritenuta e nominata negli atti come opera del pittore bergamasco quattrocentesco *Giacomo Gavazzi da Poscante*. Ma tanto per il giudizio della Fabbriceria d'allora, quanto per la perizia fatta da un pittore d'Albino, che la stimò di valore non superiore a 320 lire austriache, si può ritenere che la determinazione del nome dell'autore fu allora solo un'ipotesi a cui si diede tosto aspetto di verità indiscussa su null'altro basandosi che su una certa rassomiglianza con alcune opere vicine ad Alzano del pittore di Poscante.

Se il disegno e l'aspetto particolare di certe figure (del S. Nicola in ispecial modo) ci portano a pensare all'arte spesse volte alquanto ingenua e talora non equilibrata, sempre improntata di un carattere quasi di montanina selvatichezza, che informa le opere di *Giacomo ed Agostino Gavazzi*, l'assieme complessivo però ci rivela un autore che fu certamente sensibilizzato dalla scuola veneta e particolarmente dalla belliniana; il nome così non verrebbe dubbio: *Andrea Previtali* bergamasco, discepolo, per parecchio tempo in Venezia di Giovanni Bellini come si firmò in una vergine in trono (del 1506) della *Galleria Lochis* nella Accademia Carrara in Bergamo.

Le argomentazioni che muovono ad affermare così il nome del pittore della tavola d'Alzano sono molteplici e varie: quelle dirette che ci portano a considerare quest'opera in rapporto alle altre note e sicure del Previtali e quelle, per così dire, indirette che ci fanno scoprire un'influenza veneta che i Gavazzi prettamente bergamaschi non subirono. Di queste seconde ragioni non trascurabili sono parecchie analogie che si riscontrano fra alcune figure di questo quadro e altre in opere di Giovanni Bellini. La testa di S. Antonio Abate ha uno studio di disegno e di luci che ricorda assai da vicino il Sacerdote ebraico nella *Presentazione al Tempio* del museo di Verona e il S. Gerolamo nella pala d'altare di *S. Giovanni Crisostomo* a Venezia; così il Cristo Bambino seduto sulle spalle di San Cristoforo richiama quello in braccio alla Vergine con coro di angeli nell'Accademia di Venezia e l'altro pure colla Vergine nel quadro del Previtali detto della Famiglia Casotti esistente nella Galleria Carrara in Bergamo.

Una comparazione diretta di questa tavola si può fare poi a maggior convalidamento dell'argomentazione con due altre qui riprodotte che si conservano nel vicino paese di Nembro: l'una assai pregevole del Previtali nella chiesa di S. Nicola e l'altra a forma di polittico a dieci scomparti con predella dei Gavazzi da Poscante esistente nella Chiesetta di San Sebastiano. Dall'esame della tavola d'Alzano colle due di Nembro nasce logica, diretta e chiara la conclusione che la pala di cui trattasi è opera indubbia del Previtali. Intanto la prima impressione che dà il quadro e per la vivacità del colore e per la distribuzione delle figure è ben lontana dall'impressione che ci dànno le opere

degli artisti bergamaschi contemporanei al Previtali che operarono in patria, quasi solitari senza influssi di scuole o di spiccate personalità, come furono appunto i Gavazzi e i numerosi pittori del nostro primo cinquecento che animarono di Santi e di Madonne, spesso

ANDREA PREVITALI: S. Antonio, S. Cristoforo e S. Nicola.
ALZANO MAGGIORE. - (Fot. V. Bernardi).

rozzi e a poche tinte, le chiese e le case di tante nostre alpestri solitudini. Qui le tre figure sono legate fra loro e fuse anche nell'armonia delle tinte mentre nelle opere che si conoscono dei Gavazzi le figure sono per lo più isolate e racchiuse in riquadri di cornici (anche il dipinto che si conserva in S. Alessandro in Colonna a Bergamo non è che una Vergine col Bambino) o anche se raggruppate in un'unica tavola come nel quadro di Ama (Albino) (1) sono in atteggiamento rigido e senza legame fra loro.

Il San Cristoforo della tavola d'Alzano ha, rispetto al San Cristoforo del Gavazzi che è disegnato in atteggiamento alquanto simile, tutti i caratteri che lo manifestano di derivazione veneta, mentre quello di Nembro ci appare come un saggio spiccatissimo di arte bergamasca cinquecentesca. Il disegno del primo è assai più deciso e sicuro e ne è pure assai vivace il colorito specialmente delle vesti: quello del Gavazzi invece è più fuso di tinte, più scuro di tono e disegnato più sommariamente.

Così fra il S. Antonio Abate e il primo santo a sinistra del polittico di Nembro si nota una diversità non lieve di forma e di colore: nel Gavazzi le carni del volto assumono una tinta più rossastra; l'insieme già meno vivace si irrigidisce ancor più nel panneggiamento assai poco decorativo.

(1) Vedi *Rassegna d'Arte*, Aprile 1906.

Altra caratteristica che il Previtali usò ci è data dai particolari simbolici del Sant'Antonio dipinti nel primo gradino del trono: il campanello e l'animale emblematico che già appare in altro Sant'Antonio del nostro autore, che in malo modo restaurato si conserva nella locale Accademia Carrara. Un'altra caratteristica degna di nota è data dalla cura che pone sempre il Previtali nei particolari decorativi. Nella tavola d'Alzano i fregi di fine gusto del Rinascimento sono abbondantemente profusi nei pilastrelli, nei gradini del trono e sulle vesti di S. Antonio e di San Cristoforo, mentre nelle tavole del Gavazzi quasi nessun ornamento riveste i manti o i troni delle Vergini e dei Santi, se si eccettua qualche ingenuo e geometrico fregio.

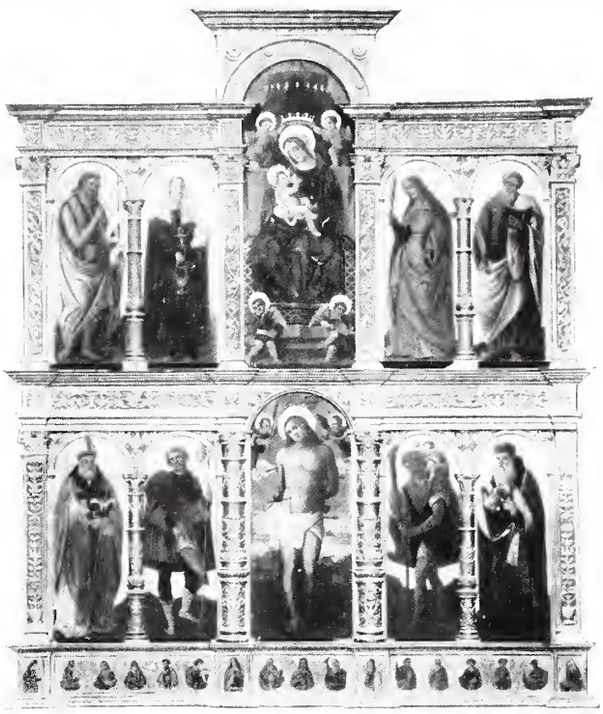
Il confronto colla tavola del Previtali della chiesa di *S. Nicola in Nembro* ci convalida ancor più con valore di documento positivo, l'affermazione sul nome dell'autore. Oltre una evidente rassomiglianza che in varie parti si avvicina ad essere identità nella forma del trono e dei suoi elementi ornamentali e nei fregi delle vesti di S. Nicola, ci confermano lo stesso pennello il color verde olivastro del drappo steso in alto del trono; la tinta rossastra del volto; gli identici fiorami giallognoli e la tinta aranciata nella parte anteriore del manto. Previtalesco è pure il vivido colore del cielo luminosissimo che ci richiama nella sua chiara purezza lo sfondo del Cristo Orante nella V^{a} sala di Brera.

ANDREA PREVITALI: S. Nicola, S. Stefano ed altro Santo
S. NICOLA IN NEMBRO. - (Fot A. Taramelli).

Per determinare una data probabile al dipinto si potrebbe arguire, secondo quanto si conosce relativamente al pittore, che subì prima l'influsso di Leonardo staccandosene poi per meglio avvicinarsi alle tendenze e ai caratteri veneti, divenendo anzi imitatore del Giambellino, che la tavola di Alzano sarebbe verosi-

milmente da credersi dipinta verso l'anno 1520.

Comparandola colle tavole di Andrea Previtali che esistono datate in Bergamo, si nota in questa di Alzano un maggiore allontanamento dai caratteri lombardi,



GIACOMO GAVAZZI DA POSCANTE - Polittico.
Nembro (Bergamo) - Fot. A Taramelli).

che improntarono i primi suoi lavori: dalla *Madonna* in trono nella Galleria Lochis del 1506 e dal *San Giovanni* nella Chiesa di S. Spirito in Bergamo dipinto nel 1515 (che ha qualche figura bergognonesca e una generale aridità di colorito non certo veneta), alla *Vergine* della Famiglia Casotti nella Galleria Carrara del 1523, alla Madonna con Santi in riscontro a questa, proveniente dal legato Baglioni, e alla *Vergine* del 1525 pure in Santo Spirito a Bergamo, è tutto un visibile graduale avvicinamento a quel tipo ideale di forma artistica, che il Previtali concepì in una maniera tutta propria e che pur restando sensibilizzata dalla pittura veneziana per poco non condusse a creare nel primo cinquecento una vera scuola bergamasca.

E la tavola nostra come quella analoga di S. Nicola in Nembro (1) per quanto non illeggiadrite da nessun volto femminile di Madonne — nelle quali particolarmente il Previtali seppe imprimere il segno tipico di vivace gentilezza peculiare dell'arte sua — pure ci rappresentano quel periodo verosimilmente verso il 1520 in cui egli, non ancora svincolato dalle influenze dell'arte lombarda, si avvicinava sempre più alla sua forma di gustosa originalità, attingendo dalle scuole della laguna la smagliante caratteristica del colorito e dalla propria anima sognatrice di fine bellezza la gentilezza e la leggiadria delle sacre composizioni.

Altri pittori della sua patria voleranno più alto nel cielo luminoso dell'arte: a lui, morto prematuramente, resta però il merito grande di essersi svincolato da pedisseque imitazioni, affermando nelle sue opere una impronta mirabile di indiscussa personalità.

Luigi Angelini.

(1) È presumibile che la tavola di Alzano sia stata eseguita subito dopo quella di S. Nicola per incarico degli amministratori della chiesa di S. Pietro Martire, in seguito alla buona impressione riportata da quella appena eseguita pel vicino paese.

PER IL CENACOLO VINCIANO.

Il prof. Luigi Cavenaghi, che come è noto ha avuto incarico dal Ministero della Pubblica Istruzione di estendere all'intero dipinto di Leonardo nel refettorio delle Grazie il restauro che, in prova, aveva limitato a una piccola parte della composizione, — ha invitato giorni sono sul posto il direttore della Pinacoteca di Brera prof. Sinigaglia e l'ispettore conte Francesco Malaguzzi-Valeri perchè, prima di iniziare il restauro grandioso si abbia modo di constatare da vicino lo stato odierno del prezioso dipinto.

Saliti sulla impalcatura che necessariamente copre una parte della *Cena*, gl'impiegati di Brera (che secondo le ultime disposizioni devono estendere la loro sorveglianza a tutti i dipinti della Lombardia) hanno potuto, meglio che non fosse possibile fin qui, osservare da vicino lo stato del dipinto murale. Non si tratta solamente di lacune e di sfaltature ordinarie del colore, ma di tutto uno stato miserando — conviene aver il coraggio di usare questa parola — del leggerissimo strato dipinto così che la pellicola ond'è formato, e che Leonardo stese con una tecnica che non appar ben chiarita ancor oggi, si solleva qua e là e cade al più leggiero contatto prodotto anche dalle correnti d'aria.

È bene che il pubblico, che s'interessa alla sorte del grande capolavoro, conosca ciò per valutare tutta la difficoltà della lunga e paziente opera di restauro che sarebbe stato augurabile fosse compiuta prima e che comunque il prof. Cavenaghi — la persona meglio indicata al giorno d'oggi per tal lavoro come assicura anche il piccolo saggio ch'egli già ne fece — compirà nel modo più scrupoloso e oggettivo nel tempo stesso, fermando, una per una, le parti smosse alla parete e procedendo poscia al ripulimento generale del dipinto oggi coperto di pretesi restauri vecchi, di polvere indurita e persino di ragnatele.

La Commissione di Brera, in seguito alle spiegazioni date pazientemente sul posto dal prof. Cavenaghi, si persuase che tutto ciò che sarà possibile fare per arrestare dall'estrema rovina il capolavoro, sarà fatto nel modo più cauto e diligente.

FRANCESCO FRANCIA
NELL' EVOLUZIONE DELLA PITTURA BOLOGNESE.

(Continuazione; vedi il fascicolo precedente).

Il modellato troppo minuto e duro, e il prevalente tono freddo non hanno nell'arte sua che il significato di un mero episodio, poichè dopo un intervallo di circa 6-7 anni il Francia ritorna definitivamente ad un modellato sommario e ad un trattar di colori caldo, cioè ristabilisce nel

FRANCESCO FRANCIA – L' Adorazione.
Bologna, R. Pinacoteca.

tutto la continuità colla seconda sua maniera. I detti caratteri specifici del terzo periodo della sua evoluzione non si posson spiegare altrimenti che colla supposizione che quello coincidesse con un'attività più intensa del maestro nell'arte dell'oreficeria.

Si emancipa già in gran parte da quel fare metallico nell' ancona di S. Martino Maggiore, che disegnata qua e là ancora con delle linee dure, tende di nuovo a dare un'unica tonalità calda. Si può accettare per questo quadro la data dell'Orlandi, (1) cioè l'anno 1506, pel carattere dell'architettura del trono, ed anche per la ragione che i tipi e il drappeggio della predella, eseguita secondo il disegno del Costa da un suo allievo assai mediocre, son identici a quelli dell'Assunta, esistente nella medesima chiesa, ed esegnita, secondo i documenti, dallo stesso Costa nel 1506.

Nel medesimo anno frescava il Francia nella Cappella di Santa Cecilia (2) lo sposalizio di Valeriano con Santa Cecilia e il seppellimento di quest'ultima, documenti splendidi della sua più pura maniera. Il modellato sommario con grandi e piacenti linee sempre ben disciplinate, il colorito caldo appoggiandosi ad un rosso e ad un giallo vivace, come a principali note coloristiche dell'insieme, e finalmente l'armonia semplice e perfetta, tanto delle parti architettoniche, che dell'aggruppamento delle figure spiranti grazia e beata pace, raggiungono un grado elevatissimo.

La Madonna in trono con S. Francesco e S. Caterina nella Galleria Imperiale di Vienna segna il passaggio ad un'altra maniera, la quarta — di cui sono esempi l'Annunciazione con due Santi nella Pinacoteca di Bologna (N. 79) e la Presentazione della Pinacoteca Comunale di Cesena — caratterizzata da un tipo di Madonna più lungo e meno rotondo, dalle vesti più larghe, diffuse abbondantemente in terra e dal drappeggio più vago — in che risente della terza maniera del Costa — e finalmente da ombre più profonde.

Come in questa epoca dell'arte sua, la predilezione per una generale tonalità calda non viene meno neanche nella sua ultima tappa, la quinta, che comincia dopo il 1510, nella quale dipinge delle tinte affondate in dense

FRANCESCO FRANCIA - Sacra Conversazione.
Bologna, S. Martino Maggiore.

ombre scure e nella quale si osserva una tendenza alla drammaticità espressa con dei movimenti vaghi, cercando soggetti per eccellenza drammatici, come nella Deposizione di Torino e in quella di Parma. Il Francia subisce

(1) Fr. Peregrino Antonio Orlandi: *Ecclesiae et Conv. P. P. Carmelitarum S. Martini Majoris civitatis Bononiae Monumenta.* 1723. Manoscr. p. 107. (Bibl. Com. di Bol. 17, 1, 21).

(2) È generalmente accettata la notizia del Gozzadini *Memorie per la vita di Gio. II Bentivoglio* Bologna, 1839. p. (140), secondo la quale gli affreschi della Cappella sarebbero stati eseguiti fra il 1504-06. Mentre risulta da un autore anteriore di due secoli e da una inedita cronaca contemporanea che al frescare della Cappella non fu dato principio prima del 1506.

... *del 1506 fu ristaurata, e dipinta... a fresco per mano di Lorenzo Costa, ecc.* (Masini, *Bologna perlustrata* Bologna, Ed. 1666 I: 528);

sotto l'anno 1506: *Il Sig. Giovanni Bentiuogli fece dare principio a dipingere per li primi pittori di Bologna una chiesa chiamata Santa Cecilia in stra san Donato, ch'era sua capella, et era atachata a S. Giacomo, ma no' fu finita, perch'il Sig. fugi di Bologna* . (Bianchetti: manoscr. cit., p. 779).

Porta l'anno 1506 anche un cartellino finto sulla *Conversione di Valeriano* del Costa, il secondo quadro, dopo lo *Sposalizio* del Francia, e non v'è nessuna causa a supporre che il Costa, incaricato di frescare i compartimenti vicini a quelli contigui al muro dell' altare affidati al Francia, non abbia preso parte già al principio del lavoro e non abbia finita la parte sua nell'anno stesso. I due ultimi affreschi, quelli cioè di Amico Aspertini, indicano certamente un tempo avanzato, e paiono dar ragione al Bianchetti sopracitato, secondo il quale l'ornamentazione della Cappella fu per qualche tempo sospesa.

in questa tendenza la sorte comune a molti maestri quattrocentisti, i quali alla fine della loro carriera avevano già presentito, quasi istintivamente, la musica dell'avvenire, ma, per esprimerla, non avevano toccato le corde che troppo timidamente. È naturale che quel grande e in-

FRANCESCO FRANCIA.
Particolare dell'affresco rappresentante lo Sposalizio di Santa Cecilia.
Bologna, Santa Cecilia.

timo lirico che fu il Francia, non potesse arrivare che ad una espressione esterna di drammaticità, attiva solamente nelle figure troppo accessorie, rimanendo però anche in queste, come nel resto, il vero *paiuterpoet,* interprete della gentilezza e della grazia, geniale tradizione della pittura bolognese. Una delle sante donne nella Deposizione di Parma si affretta con un movimento agitato verso il cadavere immobile del Signore, senza che il suo bel volto rifletta la minima sofferenza, come abbiam visto che non soffriva il Santo Stefano martire ed il Cristo crocifisso di Simone; col medesimo movimento e colla stessa espressione, espressione di non altro che di beltà e grazia, avrebbe potuto raccoglier fiori sparsi in terra. Anzi, la S. Maddalena, che sta in ginocchio sotto di essa e che tiene nelle mani i piedi freddi di Cristo appena morto, sorride di una civetteria spontanea e getta un'occhiata fuori del quadro, allo spettatore. Oltre le due Deposizioni nominate, son lavori di questa ultima sua maniera la Santa Conversazione di Parma, l'ancona Buonvisi della National Gallery e l'Incoronazione della cattedrale di Ferrara, forse l'ultimo suo quadro, nel quale S. Pietro, col suo atteggiamento agitato, S. Giorgio col suo contrapposto energico ed anche il puttino ruzzolante in terra, respirano già l'aria del cinquecento, ma nel quale il maestro, nel trattar il soggetto principale del dipinto, cioè l'Incoronazione, che rammenta, e nel motivo e nell'espressione intima quelle bellissime di Simone bolognese, voleva dar prova un'ultima volta della sua coerenza all'antica scuola locale. (1)

* * *

Fu il Francia che coll'assimilarsi l'arte gentile degli antichi maestri locali diede un'impronta individuale alla nuova pittura di Bologna, risvegliata dai pittori ferraresi.

FRANCESCO FRANCIA - L'Annunciazione e due Santi.
Bologna, Pinacoteca. - (Fotogr. Alinari).

L'antica arte locale fu la madre del Rinascimento pittorico bolognese, insieme all'arte ferrarese-padovana. Il punto psicologico della grande importanza di Francesco Francia nell'evoluzione della pittura bolognese consiste nel fatto

(1) Annoveriamo alcuni nomi di pittori bolognesi, fin qui quasi tutti sconosciuti, di cui abbiamo trovato notizie dalla metà del sec. XV fin alla fine di quello. Troviamo registrati, in quell'epoca, fra i massari delle Quattro Arti i seguenti pittori: *Bartolomeo di Cristoforo* 1444, 56, 58, 62; *Bonaventura di Bartolomeo* 1446; *Antonio de Albani* 1448; *Tommaso* detto il *Principe* 1455, forse identico a quel Tommaso di Alberto Garelli, detto il Masaccio o Maso, massaro nel 1459, 60, 65, 67, 72, 74, 75, 88, 89, ch'era nel 1465 pittore ufficiale del Comune (Malaguzzi Valeri: *L'architettura a Bologna nel Rinascimento*. Rocca San. Casciano, 1899. p. 101); *Cesare* 1456, (citato dal Malvasia fra i miniatori, op. cit., I: 37); *Giacomo di Giovanni* 1466; *Cristoforo di Benedetto* 1477; *Cristoforo da Castel del Vescovo* 1487; non so a quale di questi due Cristoforo — nel caso non siano identici — si deve attribuire la Madonna, quasi del tutto ridipinta, della chiesa di San Prospero, di cui fa menzione il Ricci, *Guida di Bologna*. Quarta Edizione. p. 138; d'un *Cristoforo Ortali*, che lavorava nel 1456 nella chiesa di S. Francesco, parla il D'Agincourt: *Storia dell'Arte*. Prima traduz. ital. Prato, 1827, IV: 453]; *Gio. Antonio di Guido*, 1486; *Gio. Antonio Sperti* 1493-99, (forse identico al precedente); *Pietro da San Marino* 1487-91; *Lorenzo di Antonio* 1488; *Antonio di Leonello* 1489, 94, 1508; la sua marca era un cardellino con una spica di miglio in bocca: Oretti, *Raccolta di alcune Marche e Sottoscrizioni praticate da Pittori, ecc.*, manoscr., Bibl. Com di Bol., Ms. Herc. 98, part. 2, p. 8; l'Oretti lo dice Antonio Leonelli da Crevalcore e afferma che la famiglia Ercolani avea posseduto di quel pittore una Madonna col putto e col S. Giuseppe; *Giovanni di Cristoforo* 1490; *Alberto di Lorenzo Segna* 1490, 97, 99; *Giovanni de Terzi* 1491.

Si legge nel lib. 6° di spese del convento francescano di Bologna, [Bibl. Com. di Bol., 17. G. II. 23-25], sotto il 17 aprile 1451: *It. habuit Chacus Pictor pro una Pittura facta 20. 25. 0.*

nell'11° libro di spese, sotto il 6 maggio 1472: *Ave Majstro Tade Depintore per parte de pagamento del arma del Papa facta supra la Porta L. 3. 10. 5.*

e nel 12° libro di spese, sotto il 5 giugno 1482: *Ave Don Zeronimio Depintore Ducati dne, e soldi 40. per depinger sancto Bonaventura.*

Il Padre Marchese, riferendo degli annali del convento di San Domenico di Bologna, ricorda un *Fra Antonio* pittore di Bologna, morto nel 1467. (Vincenzo Marchese: *Memorie dei più insigni pittori, scultori e architetti Domenicani*. Bologna, 1778, I: 404).

Per altri nomi di pittori della suddetta epoca della pittura di Bologna cfr.: Malvasia, op. cit., I: 37-39; Masini, op. cit., I: 614, 616, 618, 623, 638; un compilatore anonimo, *La storia delle arti del disegno in Bologna,* Bologna, 1888 p. 34; e F. Malaguzzi Valeri, nell'*Arch. Stor. dell'Arte*. VII: 370-71.

che egli seppe scegliere dal passato dell'arte locale gli elementi adatti allo sviluppo successivo e che, in pari tempo, seppe imprimervi il segno dell'epoca avanzata. L'arte sua corrisponde allo spirito locale, caratterizzata da un lirismo sobrio che vi è espresso per principio dai medesimi mezzi usati da Vitale, da Simone e da Lippo: forme sintetiche, rotonde e belle, colorismo caldo e piacente, composizione lineare semplice ed armoniosa. Ma sa esser interprete fedele anche delle idee novatrici dei nuovi tempi, coll'aver riguardo all'anatomia delle figure e coll'accennare con sicurezza alla relazione razionale degli oggetti collo spazio — benchè il suo fine principale non consista in questi — approfittando, e nell'anatomia e nella prospettiva, degli ammaestramenti dei pittori ferraresi ed anche dello Zoppo.

Il Francia visse in un tempo nel quale con vigore ed energia si proponevano grandi imprese. Lavorò dunque anch'esso — al pari degli altri pittori del tempo — in grandi dimensioni, in grandi composizioni di molte figure. Volle essere monumentale, come lo era il suo tempo e l'arte nelle altre regioni d'Italia. Ma intimo è il carattere della sua monumentalità, raggiunta con mezzi sem-

FRANCESCO FRANCIA - L'Annunciazione e Santi.
Bologna, R. Pinacoteca. - (Fotogr. Alinari).

plicissimi. Per esso — contrariamente all'arte ferrarese e padovana, colle quali la sua stava in relazione — rinuncia generalmente, e al costume del tempo, che sostituisce con uno ideale, e all'architettura troppo carica dei troni ferraresi e padovani, che sostituisce con una classicamente semplice ed armoniosa. I costumi del tempo e i troni, ornati di ghirlande, di fiori e di frutta, e di altri accessori naturalistici, son manifestazioni di un'arte realistica, che il lirismo del maestro bolognese doveva, già per ragioni di principio, eliminare dal repertorio artistico, importato da Ferrara e da Padova a Bologna.

Il Francia non dice cose nuove ai bolognesi; tocca sempre la medesima corda, ma sa trarne magiche melodie, care da lungo tempo ai bolognesi; nuova è solamente la istrumentazione. Narra storie vecchie, sempre nella lingua

FRANCESCO FRANCIA - Deposizione.
Parma, R. Pinacoteca.

madre, ma con retorica nuova, corrispondente alle pretese moderne.

Il segreto della grandezza artistica del Francia ed in pari tempo del fascino che esercitano i suoi dipinti, va cercato nel fatto che in essi il soggetto e la maniera di disegnare e colorire si fondono nella più perfetta armonia. Tutta la sua anima è lirica e hanno una tendenza simile anche i suoi mezzi artistici: lo distingue un lirismo semplice, puro e moderato con saggezza, e sono chiari, onestamente ritenuti anche i suoi mezzi artistici nell'espressione. Il suo lirismo è tutto individuale, influito solamente dalla tradizione locale, e differente da quello umbro, tanto nella sua forma occidentale che in quella orientale. Le sue graziose figure, fisicamente e psichicamente sane, contemplative nella loro calma beata, serena e non poche volte maestosa, sono ben differenti tanto da quelle rusticane dell'Umbria occidentale, diventate robuste nella *piena aria* di Pier de' Franceschi, quanto da quelle decadentemente sentimentali dell'Umbria orientale ed in ispecie del Perugino, che sognano ad occhi aperti. È da sottolineare questa differenza che corre, nella pittura, fra il lirismo emiliano e quello umbro, non solamente perchè la critica la suole trascurare, ma sopratutto per la ragione che la moderna letteratura della storia dell'arte fa generalmente derivare lo speciale carattere lirico della pittura bolognese nel Rinascimento dalla pittura umbra, cioè dall'arte del Perugino (1). Il Francia non sarebbe stato che un epigono di abbastanza talento del Perugino, benchè — non ostante il differente carattere generale lirico — l'arte del maestro

(1) Emil Jacobsen: *Lorenzo Costa und Francesco Francia*. Jahrbuch d. preuss. Kunstsamml. XX: 167; Giulio Cantalamessa: *Saggi di Critica d'Arte*. Bologna, 1880, p. 17. — Fra i manuali citiamo il recente, Lübke-Semrau: *Grundriss der Kunstgeschichte*. Stuttgart, 1899-1905, III: 219-20.

umbro mostri differenze notevolissime e fondamentali, tanto nel tratteggiar le forme che nel metter i colori. I tipi del Perugino son meno pieni, con bocce più piccole, col mento più appuntito, di quelli del Francia. Il Perugino disegna mani con dita meno lunghe e più articolate; acconcia le sue Madonne in modo diverso; forma il drappeggio con pieghe da singolari punti d'occhio; ha tinte meno calde, meno intense e meno lucide, le quali si limitano ad aver un valore isolato per le figure sulle quali son messe, senza che cooperino a conferir all'insieme, mediante finissime mezze tinte e vaporosi riflessi, una generale tonalità, come sapeva far il Francia.

I critici dell'arte d'oggi son concordi nell'attribuire la paternità dello speciale carattere del Rinascimento pittorico bolognese alla pittura umbra; le loro opinioni si dividono solamente nella questione della primogenitura di questa relazione illegale fra l'arte umbra e quella bolognese: fu il Costa od il Francia il primogenito? Abbiamo già tentato provare analiticamente che fu il Francia, il quale, comprendendo i principi dell'antica o meglio della trecentista scuola locale, stabilì il carattere proprio del Rinascimento pittorico in Bologna. Il Costa, benchè senta istintivamente già nel S. Sebastiano e nelle tinte intense della Santa Conversazione in S. Petronio (1492) — un dipinto nel resto di carattere ferrarese — un debole influsso di quell'antica pittura, non diviene propriamente

FRANCESCO FRANCIA - L'Incoronazione della Vergine.
Ferrara, Cattedrale.

bolognese che nella Madonna in trono del 1496 (Pinac. di Bol., N. 215), e in quella della chiesa di S. Giovanni in Monte (1497), lavoro bolognese e nella forma e nel colorito, dipinte ambedue dopo che il Francia, nell'ancona del 1494, avea per il primo enunciato in parole nette tutto il programma del Rinascimento pittorico bolognese.

È supposizione arbitraria, basata solamente sulla diceria del Vasari (1) che il Costa sia stato a Firenze, dove avrebbe subito l'influsso peruginesco (2). Non ha maggior fondamento neanche la considerazione che l'ancona del Perugino, ordinata per la chiesa di S. Giovanni in Monte di Bologna, e conservata oggi nella Pinacoteca della medesima città (N. 179), sia stata eseguita nel tempo " in cui il Francia dovè risolversi a tentar la pittura „ (3), cioè verso il 1490. La detta ancona del Perugino, pei tipi ben sviluppati, per il drappeggio armoniosamente disposto, per le tinte e sopratutto per il caratteristico modo di collocare tutte le figure, tanto quelle in terra che quelle fra le nuvole, nel primo sfondo, pressapoco nello stesso piano verticale, è stilisticamente e, per conseguenza, anche cronologicamente, la più prossima al suo quadro segnato col nome e coll'anno 1500 dell'Accademia di Firenze.

Possiamo accertare questa nostra opinione colle prove di documenti, fatte da noi, le quali dimostrano che l'ancona di S. Giovanni in Monte del Perugino non poteva esser stata fatta prima del 1497 — e non dopo il 1504 — in un tempo cioè, in cui il carattere proprio del Rinascimento bolognese era già, coi quadri del Francia e del Costa, ben stabilito (4).

Quelli che affermano la provenienza umbra dello speciale carattere del Rinascimento pittorico di Bologna, si riferiscono anche agli affreschi nelle lunette della cappella Bentivoglio in S. Giacomo (5). Benchè paia certo che queste, sopra tutto per il drappeggio, siano state frescate da un segnace del Perugino, l'atteggiamento delle figure — per il movimento di forte contrapposto — rivela certamente un'epoca avanzata, assai posteriore al 1500.

E questa incertezza della critica, intorno l'origine del Rinascimento pittorico bolognese ed in particolare intorno al suo speciale carattere lirico, è dovuta al fatto di aver essa fin quì trascurata di interrogare l'epoca primitiva della medesima scuola: epoca che conteneva già in sè tutti i germi che dovevano largamente fruttare, ben sviluppati, nel momento più perfezionato della sua evoluzione artistica.

Dott. Tiberio Gerevich.

(1) Ed. cit., III: 132.
(2) Jacobsen: op. cit., 162.
(3) Cantalamessa: op. cit., 17.
(4) Il quadro venne nella Pinacoteca dalla sagrestia di S. Giovanni in Monte; fu prima ancora nella cappella dei Vizzani [Masini, op. cit., l: 123], i quali comperarono la loro cappella — come risulta dai libri della detta chiesa [Arch. di Stato di Bol., Chiesa di S. Gio. i. M., Istr. Lib. 43, N. 58; Proc. N. 32, fogl. 22]. — dalla famiglia Scarani, nel 1567.

Il 20 marzo 1497, Gabriele di Michele Scarani, cittadino e nobile bolognese, rinuncia, a favore del priore e dei padri di S. Giovanni in Monte e S. Vittore, all'usufrutto di una sua terra nel comune di Fossolo, " cum conditione et lege, quod dicta possessio post mortem dicti Sr. Gabrielis spettet et pertineat ad Capellaniam *novamente constructam* in dictam ecclesiam sanctis Johannes in monte.... [glossa:] sub titulo sancti Michaelis et proxime sanctae Ceciliae ». [Ib., Istr. Lib. 31, N. 2; rog. d'Isidoro Cancellieri.]

La cappella però non era pronta del tutto prima del 1499; il priore e i padri di S. Giov. in Monte non danno che il 4 gennaio di quell'anno la concessione a Gabriele Scarani per la sua cappella e pel suo altare. [Ib., Lib. mem., fogl. 171; rog. da Bartolomeo Zani e Tomaso Libri].

L'altare della cappella doveva esser stato ornato, colla relativa ancona, dipinta dal Perugino, prima del 1504, perchè Gabriele Scarani, nel suo testamento, fatto il 25 novembre di quell'anno, non dispone, in relazione col suo altare, che per messe e varie candele. [Ib., Proc. N. 32. fogl. 30; rog. da Francesco Zani. Fece suoi eredi universali Michele e Arcangelo, suoi figli, e Giulio suo nipote. Il S. Michele Arcangelo del quadro peruginesco ha dunque an'allusione famigliare (si chiamava Michele anche il padre di Gabriele Scarani); egualmente sta la S. Apollonia in tal relazione con una sua nipote: Apollonia di Girolamo de' Roccadefenis (cfr.: Ib., Proc. N. 33, fogl. 11).]

(5) Jacobsen: op. cit., 163.

SPIGOLATURE STORICO-ARTISTICHE DEL MONTEFELTRO

(Continuazione; vedi il fascicolo precedente)

LA PIEVE DI CARPEGNA.

Al Conte Giovanni e suoi discendenti il 10 agosto 1508 da Papa Giulio II fu concesso il giuspatronato della Pieve di San Giovanni Battista di Carpegna (1).

Da chi fosse eretta la *Pieve* e quando, gli storici non sanno; ma sono concordi nel ritenerla remotissima, e credono che un tempo fosse Convento di Monaci Benedettini.

La Canonica e la Chiesa sorgono in mezzo a una vasta spianata di *fresca verdura* di fronte al monte, a levante, a mezz'ora di cammino dal paese di Carpegna; e allo stato di conservazione presente furono ridotte dall'Arciprete Demofonte Valloni, il cui nome si legge sullo stipite in marmo di una secentistica porta interna, con sopravi l'arme sua gentilizia, che porta tre *mezze lune con la sbarra*. Esiste ancora nel nuovo borgo di Carpegna la casa Valloni, con bel portone settecentistico in marmo, che ha in alto lo stemma e il motto « *curritur in obsequio* », e nei due pilastri laterali incise le parole, una per parte, *Franciscus – Vallonus*. Pare che la famiglia Valloni venisse ad abitare nella Contea di Carpegna fin dall'anno 1400, ed un ramo di essa dimorò anche nella Repubblica di S. Marino, dove ancora esiste il palazzo ora adibito ad uso Biblioteca e Museo, e la annessa Chiesetta di spiccato carattere settecentistico, gaio ed elegante.

L'architetto l'ha decorata di stucchi; e ad ingrandire l'ambiente, ha simulato altari in prospettiva, dentro

CARPEGNA - La Pieve.

archi ciechi, a mo' di Cappelle. Corrado Ricci dice la chiesetta « *tutta armonicamente barocca, e, quel che è più raro e par contradditorio, leggermente barocca* (2).

(1) Vedi Bolla Pontificia, in Salvadori, op. cit. pag. 116 e seg. Nota 11

(2) Corrado Ricci - *La Repubblica di San Marino* - con 34 illustrazioni - Bergamo, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, 1903, pag. 46.

Un caro collega *poeta* (1) invece:

« Ha un che di sala, un che di galleria;
» Più che di devozion sa di peccato
« Quel rabesco barocco sagomato
« Di buon rilievo per galanteria. »

VALLONI – Interno della Chiesa.

E i busti d'Alessandro Belluzzi, di Gian Paolo Valloni e di Pasio Antonio Valloni, sulle porte, dice il Ricci, « *sembrano guardare con disinvoltura goldoniana* »; e l'amico Mastella:

« Ma due parucche fitte di rimpetto
« Sopra un pitaffio che non par le tocchi,
« Tanto son lisce, tonde e sufficenti.

« Quando non c'è nessun, così tra' denti
« Sussurrano guardandosi sott'occhi:
« *Ave Maria!* » « Balliamo il minuetto? »

La famiglia Valloni ora è totalmente estinta, essendo morta a Rimini, non sono molti anni, l'ultima discendente di questa casa, che ai suoi bei tempi fiorì per *ricchezza di censo e per lode di sapere*.

(1) Sul monte Titano - *Nuovi Sonetti di G. Mastella* - Rimini, Tip. Artigianelli, 1907, pag. 51. *La chiesetta barocca*, Sonetto. Raccolta di sonetti questa veramente ispirata al bello naturale e artistico, in tutto commendevole per finezza di sentimento, per grazia, compostezza e venustà di forma e di stile.

La facciata della Pieve, che porta lo stemma in marmo della famiglia Carpegna, non ha nulla di speciale; ma forma prettamente quattrocentistica ha il ben conservato campanile, che snello ed elegante si slancia sopra la Chiesa e la Canonica. E così grazioso si presenta, fra la Chiesa stessa e la Canonica, un chiostrino o loggia con svelte e caratteristiche colonnette del quattrocento, abbastanza bene conservate. Tanto il campanile, quanto il chiostro, evidentemente appartengono ai restauri che nel 1323, con l'opera di artisti bresciani, fece eseguire un tal Marco Antonio Arciprete della Pieve. Come si ha dalla lapide incisa a caratteri gotici, che ancora si conserva e si legge nel muro a destra di chi entra nella chiesa, *a cornu epistolae*, la quale qui riproduciamo:

Facciata della chiesa Valloni.

+ A. D. M. CCCXXIII. T. D'IOHIS PP.
XXII: HOC. OPV' F.F. D. MERCHAT.V
ARCHIPBR. QVOD. F. BRESCIANI DEBRE
SCIA. PROPRIA MANV

Epigrafe Gotica - (Disegno Rinaldi).

L'epigrafe s'interpreta nel modo seguente:

Anno Domini Millesimo Tricentesimo Vigesimo Tertio. Tempore Domini Ioannis Papae secundi: Hoc Opus Fieri Fecit Marcantonius Archipresbiter: Quod Fecerunt Bresciani De Brescia Propria Manu (1).

Altri restauri, riferendoci a quanto asserisce il Salvadori (2), che fu per molti anni benemerito parroco della Pieve, furono fatti eseguire alla fine del secolo XV dal Conte Giovanni di Carpegna per ridurre più conveniente l'abitazione annessa alla Chiesa, che cadeva per antichità. Infatti quando i castelli di Carpegna, di Castellaccia e la Rocca furono – come si è detto – in possesso del Duca Federico, e cioè fino al 1484, i Conti di Carpegna avevano stanza in questa Pieve, ed è tradizione che non lungi dalla Chiesa esistesse un altro Castello, di cui ora non rimane alcuna traccia, detto Castello della Pieve. Certo è che ai tempi del Conte Giovanni quivi dimorò il figlio di lui Conte Pietro o Pirro, il quale fu munifico Arciprete della Pieve. Così nel secolo XVII il Cardinale Gaspare di Carpegna restaurò Pieve e Canonica e vi eresse una lapide commemorativa del defunto suo padre Conte Francesco Maria. Infine è da notare che nella Chiesa si ha tuttora il sepolcro gentilizio della famiglia dei Conti di Carpegna; che però non presenta nulla di notevole.

***

Vari altri monumenti, ignoti ai più, sparsi nei paesi e villaggi del Montefeltro, rimarrebbero ad illustrarsi. Ma sarà materia per un altro o per altri successivi articoli storico-artistici, se il presente scritto troverà grazia presso i benevoli lettori.

Il "Voto di Guidobaldo,,.
(Fotogr. della sig. T. Salione Lancellotti).

Frattanto, oltre la bellissima Rocca di Piandimeleto, la quattrocentistica e ben conservata Chiesa di San Francesco in Mercatello con il magnifico *trittico* di Nicolò Alunno, sfuggito forse alle indagini della sapiente

(1) Il sig. Giosuè Corgnolini, ex-segretario comunale di Carpegna, ha già dato una giudiziosa interpretazione dell'epigrafe. Mentre noi tributiamo il meritato elogio al sig. Corgnolini, osserviamo che crediamo che si debba leggere MARCHANTONIUS e non MERCHANTONIUS (si veda in fatti la somiglianza della E gotica coll'A, e forse non è troppo marcata la stanghetta a destra che chiude l'A); e non ARCHIPRESBITERI, ma ARCHIPRESBITER, giacchè l'ultimo I, sebbene posto in fine di parola, pure nella lettura deve considerarsi fra il *b* ed il *t*. In paleografia abbondano gli esempi. Deve esser poi una scalfittura il punto marcato fra la parola MARCHAT. e US. L'U va unito al T, e – come è noto – non significa altro che *us*, come può vedersi in OPU' = OPUS.

(2) Op. cit. pag. 68.

Commissione perugina preposta alla ben riuscita Esposizione di Antica Arte Umbra del corrente anno; oltre una grande *via-crucis* su tela nel Refettorio dei Cappuccini di Pietrarubbia di Scuola Veneta, forse della maniera del Tiepolo, e molti e molti altri dipinti e avanzi archeologici-artistici che si rinvengono, si può dire, in ogni paese feltresco, fin nei luoghi più remoti ed inospiti, come l'arco cinquecentistico al *Conventaccio* in quel di Montecerignone, la bellissima porta e le graziose finestre di puro stile del quattrocento nel dirupato Miratoio – *sito da lupi* – nel Comune di Scavolino, ci piace da ultimo segnalare altro quadro pregiato della Chiesa Parrocchiale dei Santi Pietro e Paolo a Frontino di Massa (Pesaro e Urbino), opera di pittore feltresco, dell'urbinate Federico Barocci (1528-1612). Il quadro, che qui sotto riproduciamo, è situato nella Cappelletta a destra di chi entra nella chiesa, detta, nell'Inventario Parrocchiale, dei *Duchi Della Rovere*. La tavola è conosciuta sotto il nome di « *Voto di Guidobaldo* ». La Vergine col Bambino seduta sul trono, ed ai piedi – sui gradini – inginocchiati, san Francesco con le mani giunte in atto di preghiera, e sant'Ubaldo mitrato, col pastorale nella destra, il quale – mentre rivolge il guardo pietoso alla Vergine – indica con la sinistra il giovinetto figlio di Guidobaldo, che pure inginocchiato più in basso, tenendo le palme congiunte, guarda la Vergine. In alto, due angioletti.

Di mirabile fattura sono i *sandali* di San Francesco lasciati ai piedi del trono, ed il breviario aperto sul primo gradino del trono stesso.

E con la riproduzione di tale pregevole opera di esimio pittore – ultimo dell'onorata schiera degli uomini insigni che illustrarono il lungo regno dell'*ultimo* Duca d'Urbino, Francesco Maria II, sotto il qual Principe, cultore delle scienze e lettere, ammiratore delle arti belle e valente letterato egli stesso, fiorirono le arti tutte – ci è grato por fine a questi brevi cenni.

Onofrio Fattori.

S. Marino, 1908.

La mostra d'arte sacra testè inaugurata a Venezia racchiude nelle interessanti sale della « Scuola di S. Giovanni Evangelista » parecchie opere d'arte antica, ben degne d'esser conosciute. Sopra questa esposizione stiamo preparando un'interessante rassegna dell'egr. amico nostro prof. comm. *C. Malagola,* riccamente illustrata, e che pubblicheremo in uno dei prossimi numeri. Alla serie d'articoli annunciati nel fascicolo di luglio ed in preparazione potremo aggiungere uno studio illustrativo di *Guido Cagnola* sulla « *Collezione Sessa* » di Milano, riprendendo così la serie di articoli sulle *Gallerie private* già iniziata collo studio sulla « Collezione Dubini di disegni antichi ». Stiamo preparando anche una nuova serie di articoli illustranti luoghi poco noti di Lombardia, che posseggono interessanti opere d'arte. Il primo di questi articoli su « *S. Colombano al Lambro* » verrà pubblicato in uno dei prossimi numeri da F. Malaguzzi Valeri.

UNA TAVOLA DI BARTOLOMEO VIVARINI.

È passata recentemente da una collezione privata d'Italia in quella del signor Ellis di Chicago, S. U. A., una delle più belle pitture uscite dal pennello di Bartolomeo Vivarini — una Madonna col Bambino in trono e quattro Angioletti musicanti, della quale diamo la riproduzione.

BARTOLOMEO VIVARINI - Madonna.
Collezione Ellis - Chicago.

L'illustrazione ci risparmia la necessità di descrivere questo fine e nobilissimo lavoro, il quale gareggia nella sua pura e classica bellezza, sopratutto nella formosa e monumentale figura della Vergine, coi migliori dipinti della scuola "primitiva„ veneziana. Ciò che non può riprodurre la fotografia è il suo brillante colorito e lo stato veramente eccezionale di conservazione nella quale si trova questo prezioso capolavoro dell'arte vivarinesca. Ben si può dire che il governo — il quale in questo caso fu premonito — abbia fatto male a non tentare almeno l'acquisto di questo dipinto, il quale, fu venduto ad un prezzo veramente meschino, dato il suo evidente valore artistico.

F. Mason Perkins.

L'ARTE IN SICILIA.

FINESTRE E PORTE MEDIOEVALI.

TIPI i più vari di finestre e portali rendono più che mai mirabili le facciate di chiese policrome, la vivace decorazione delle absidi, i palagi maestosi, i leggiadri campanili, i castelli tutti del medioevo che nella varietà dei loro organismi statici e nell'eleganza decorativa paiono esternare le geniali ispirazioni dei vari centri d'arte in Sicilia. Ricordiamo le principali.

La finestra (fig. 1) di stile normanno-siculo, orna l'esterno della sagrestia del duomo di Messina il quale fu riedificato dal conte Ruggero, dopo che questi ebbe scacciati i Saraceni di Sicilia. La finestra in parola è

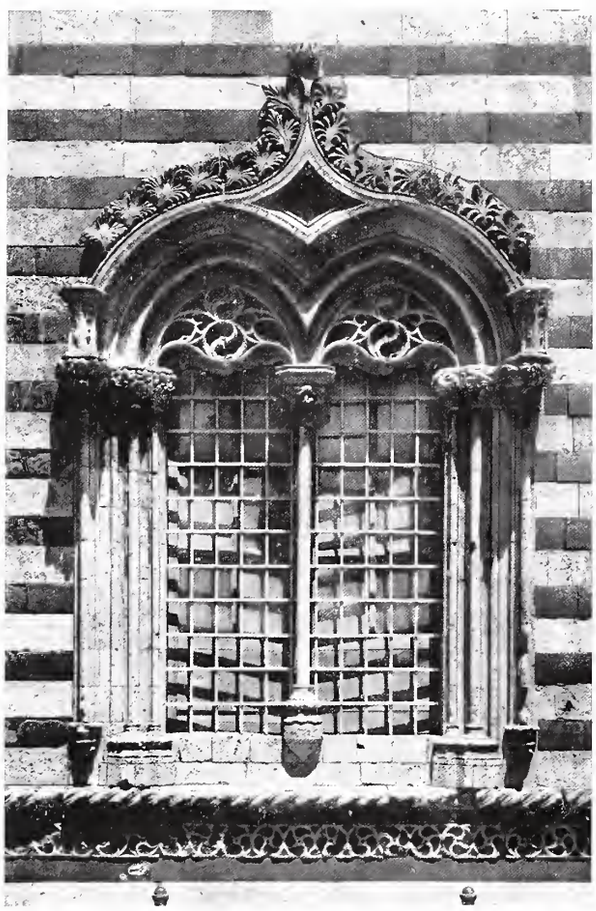


Fig. 1. - MESSINA: Cattedrale. - Finestra esterna della Sagrestia

una bifora ad archi acuti compresi o racchiusi da un arco inflesso su cui ricorre una serie di rosette terminanti al vertice di esso con una foglia ricciuta o gobba. L'ornato a traforo nel varco degli archi, le sagome degli archivolti, quelle degli abachi dei capitelli, il carattere del fogliame onde questi vanno adorni, le sagome delle basi delle colonnine poggianti su mensoline sporgenti dal paramento esterno della costruzione, sono tutti contrassegni evidenti e vigorosi dell'arte così detta normanna. Una fascia composta di un cordone a spira con sottoposto ornato a traforo ricorre al disotto della finestra la quale spicca sul fondo policromo del prospetto in cui si alternano a strati regolari conci di lava e di calcare bianchiccio che formano un bel giuoco di colori e di effetto.

La finestra (fig. 2) rimonta al XIV secolo, cioè al

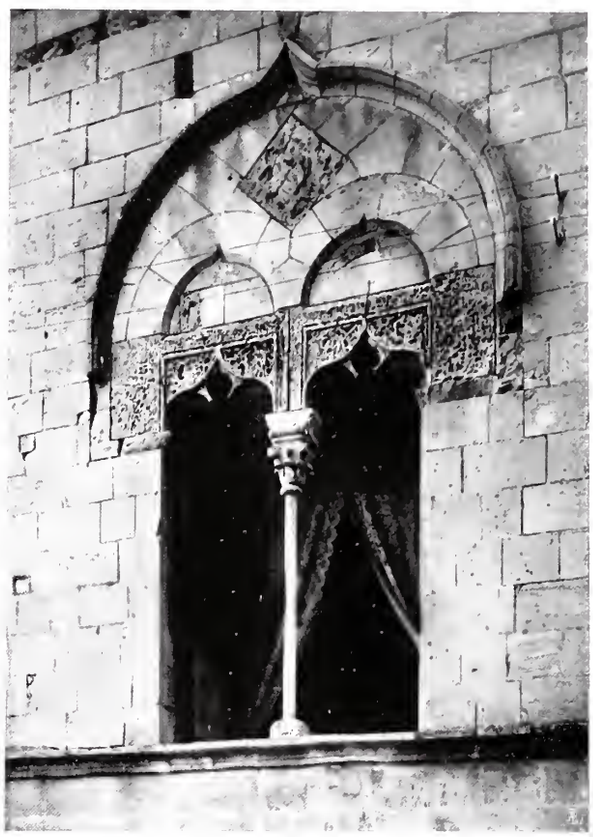


Fig. 2. - SIRACUSA: Finestra del Palazzo Lanza.

1350, epoca in cui fu ricostruita. È una bifora ad archi inflessi racchiusi da riquadrature (in cui sono ricavati ornati a traforo di stile catalano) sormontate da due

Fig. 3. - PALERMO: Sottofascia di una finestra in una casa normanna.

archi di scarico pure ad arco inflesso. Un grande archivolto comprende tutta la varietà dei summentovati elementi statici e decorativi informanti la bifora in parola. esempio veramente pregevole dell'arte catalana in Sicilia nel XIV secolo.

Le finestre (fig. 3 e 4) sono in Palermo. La prima orna il fronte di una casa normanna in via S. Antonino: è una bifora con sottoposta fascia costituita di una serie di conci di pietra locale recanti sul fronte ornati stilizzati ispirati alla natura vegetale. I conci sono congiunti a secco, e lungo le linee di con-

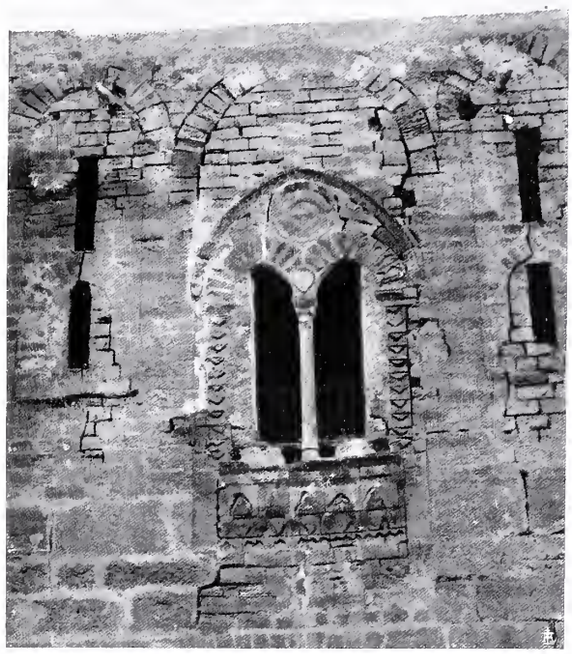


Fig. 4. - PALERMO: Finestra delle rovine del Palazzo di Federico II.

Fig. 5. - PALERMO: Finestra della chiesa di S. Giacomo alla marina.

nettitura fanno riscontro inferiormente delle mensole di puro carattere normanno, ornate alcune di foglie, altre invece di teste umane o bestiarie.

La finestra (fig. 4) appartiene alle rovine del palazzo di Federico II in Palermo: è una bifora pregevole per la sottoposta fascia ad archettini sorretti da mensoline graziose che formano sul parapetto un bel motivo decorativo.

Fig. 6. - PALERMO: Finestra dell'antico Palazzo Montalbano ricostrutto nel sec. XVII.

La finestra (fig. 5) (ora al R.° Museo Archeologico di Palermo), ornava la chiesa di S. Giacomo alla Marina in Palermo; lungo gli archivolti si alternano conci di

Fig. 7. - PALERMO: Finestra nel cortile di una palazzina normanna.

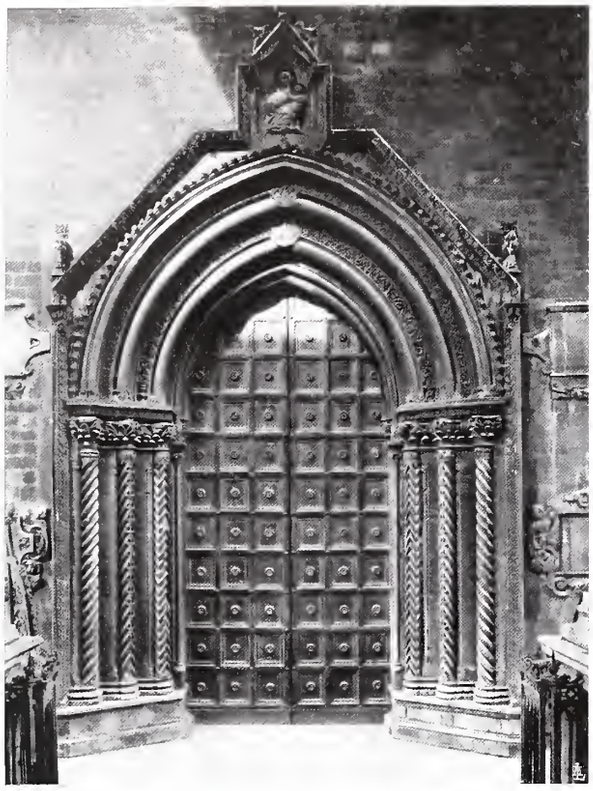


Fig. 8. - PALERMO: Duomo. Porta Maggiore.

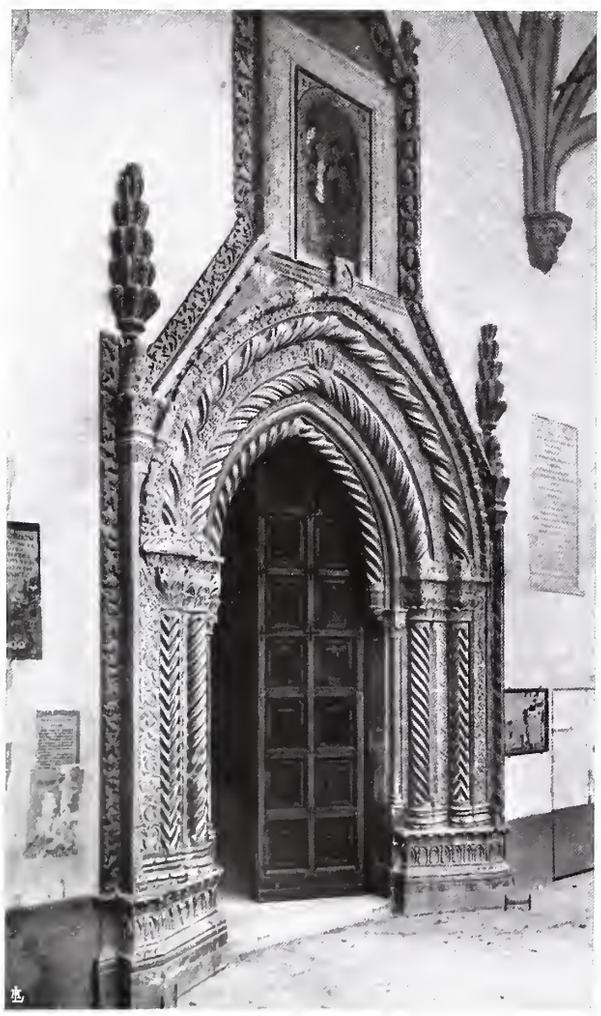


Fig. 9. - PALERMO: Duomo. Porta meridionale

lava e di pietra tufo locale, secondo cioè l'uso tradizionale dello stile arabo-siculo.

Fig. 10. - CATANIA: Chiesa del Santo Carcere. Porta.

La finestra (fig. 6) apparteneva al palazzo Montalbano ricostruito nel XVII secolo e distrutto nel 1906 per i lavori di costruzione della via Roma in Palermo. La

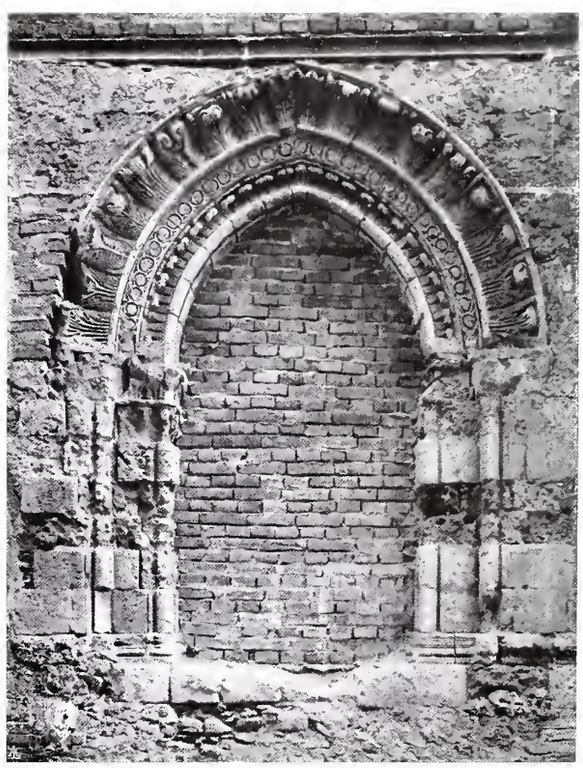


Fig. 11. - CATANIA: Porta nell'Ex Chiesa San Giovannazzo.

finestra in parola ha i contrassegni evidenti dell'arte catalana.

La finestra (fig. 7) è prospiciente sul cortile di una pa-

lazzina normanna sita in via S. Basilio in Palermo. Elegantemente semplice nelle sue linee, è avvivata da una gaia ornamentazione a rosette e da caratteristiche mensolette sorreggenti l'archivolto esterno della bifora e il davanzale della medesima, motivi tutti che palesano lo spirito impressionabile dell'artista siculo naturalmente aperto all'armonia delle linee e alla poesia del colorito.

Porte Medioevali.

Splendidi esempi di artistiche genialità, ricchi di variati motivi decorativi e quindi di gradevoli effetti di chiaroscuro, sono altresì le porte ed i portali medioevali in Sicilia.

La porta (fig. 8) è quella mediana sul prospetto principale della cattedrale di Palermo. È di marmo bianco, ornata di colonnine a spira negli sguanci, decorata delle armi della famiglia reale d'Aragona. In alto alla porta, e precisamente sul lato orizzontale del timpano racchiudente gli archivolti della medesima, è una mezza statua di marmo bianco raffigurante Maria Vergine col Bambino nelle braccia, un tempo sita sul cimitero di tutti i santi di questa cattedrale. La porta in parola fu fatta eseguire tra il 1352 e il 1359 dall'arcivescovo Ottaviano Labro o da altro arcivescovo, al riferire del Pipi.

Fig. 12. - BIVONA: Rovine di una Chiesa. - Porta principale.

La porta (fig. 9) è entro il portico che si apre sul lato meridionale della cattedrale di Palermo. È tutta di marmo bianco lavorato a rabesco, contiene delle forme lombarde, ha gli sguanci ornati di colonnine a spira con interposti pilastri fregiati di meandri di stile romanico. Nell'archivolto esterno a forma di cordone sono ricavate le figure dei tredici apostoli e i simboli dei quattro evangelisti; sul vertice del medesimo appare Cristo in atto di benedire i fedeli con la destra, e con la sinistra sostiene un globo. Nell'archivolto mediano a superficie piana è scolpita un'aquila a due teste (stemma della cattedrale) e superiormente la porta è racchiusa da un timpano cuspidale tronco in cui è ricavata una nicchia nel cui fondo a musaico è l'immagine di Maria Vergine col Bambino nelle braccia ai cui lati è scritto: *Mater Dei*, e nei fianchi pure di musaico sono due angeli, l'uno sostenente una croce da cui pende una corona di spine, l'altro porta una scala.

Fig. 13. - GIRGENTI: Chiesa di S. Giorgio. - Porta.

Elementi romanici ed estranei quindi allo stile del tempo in Sicilia sono nelle suddescritte porte della cattedrale di Palermo, che nella varietà degli organismi statici e decorativi paiono esternare le geniali ispirazioni della capitale siciliana.

Il portale (fig. 10), orna la facciata del Santo Carcere in Catania. È dell'epoca sveva, lungo gli sguanci ha colonnine rientranti dal paramento esterno della costruzione, ornate di capitelli che, in luogo di volute, hanno teste umane e bestiarie congiunte a fogliame d'ingegnosa composizione. Impostano sugli abaehi dei capitelli figure bestiarie varie di posa e di atteggiamenti, di carattere molto affine a quelle che saranno da me illustrate sulla porta della chiesa di S. Maria degli Alemanni in Messina. Sull'abaco della prima colonnina a sinistra è una figura sedente, priva di testa, sostenente un globo, e sul fronte del capitello dello stipite interno a sinistra è effigiato il giglio aragonese, prova questa non dubbia che la chiesa ed il suo portale sono state costruite sotto la dominazione sveva.

Il portale (fig. 11) rimonta al XIV secolo; le colonnine site lungo il vuoto ricavato agli angoli degli stipiti sono disposte secondo il modo tradizionale dello stile arabo-siculo. Gli ornati e le sagome degli archivolti sono di spiccato carattere gotico; l'archi-

volto esterno presenta un'imponente massa e un gradevole effetto di chiaroscuro ottenuto dalla varia disposizione e movenza del fogliame.

Il ricco portale (fig. 12) orna la facciata, la sola parte superstite, della chiesa di Bivona, riedificata da Federico II. Esso è fregiato degli stemmi gentilizi chiaromontani (1); le colonnine, lungo le smussature degli spigoli rientranti, sono disposte alla maniera arabo-sicula, cioè come quelle della porta della chiesa di S. Giovannuzzo ora descritta. Le foglie dei capitelli sono ricciute o gobbe e risentono quindi l'influenza straniera; su uno degli archivolti mediani ricorre il motivo tradizionale a zig-zag; sulla chiave dell'archivolto interno è effigiato un bambino in fasce cioè la Natività; sulla chiave dell'archivolto interno è raffigurata la Vergine in trono col bambino Gesù, e sulla chiave dell'archivolto esterno è scolpito l'*Agnus Dei* a sinistra e il *Buon Pastore* a destra.

Il portale (fig. 13) orna la facciata di S. Giorgio in Girgenti, detta degli *Oblati*. È quasi del tutto simile a quello della chiesa di Bivona, se non che nel portale della chiesa di S. Giorgio le sagome sono più vigorose e quindi più ricche di chiaroscuro, i motivi tradizionali a zig-zag e l'ornamentazione a rosetta ricordano quelle della chiesa di Bivona: tradizionalità d'idee e di forme dovute, più che altro, al carattere isolano della regione la quale, nell'accogliere gli elementi dell'arte nuova, si mantenne d'altra parte avvinta alle forme tradizionali dello stile arabo-siculo. Forme dovute, come si è detto, al carattere isolano della Sicilia la quale, avvinta al suo passato, si mostrò quindi poco proclive alle novità.

(1) Sotto il regno di Federico II Bivona appartenne a Giovanni Chiaromonti.

LORENZO FIOCCA.

UN'ANCONETTA MARMOREA COLL'EFFIGIE DI SANT'AMBROGIO.

Si tratta di un'anconetta marmorea dalle dimensioni di circa 80 centimetri d'altezza per una lunghezza di cent. 45, giacente da tempo fra i resti della piccola collezione d'antichità milanesi già posseduta dal compianto avv. Bertolotti nella sua casa in Milano Corso Magenta 29, e che offre in ogni sua parte un delicato ed accurato lavoro di scalpello.

Due lesene laterali a candelabretti, le quali terminano in basso con scudi araldici a testa di cavallo, portano all'estremità superiore una cornice ben modellata, sulla cui fronte figurano tre testine d'angelo alate; ai fianchi di quella trabeazione pendono dai due lati festoncini a grosse pallottole.

È poi nella nicchia di mezzo, la cui calotta superiore appare foggiata a guisa di conchiglia, che spicca l'immagine, a tre quarti della persona, del gran Vescovo e patrono di Milano Sant'Ambrogio, tenente lo staffile nella destra e un libro aperto nella sinistra mano. Viene egli in questa effige venerato nella sua qualità di altro dei quattro dottori della chiesa, come dalla scritta seguente in bei caratteri del Rinascimento:

HIC SACER AMBROSIUS ANTISTES MEDIOLANI —
— QUATUOR EX NUMERO DOCTORUM DICITUR ESSE.

Nessun'altra indicazione all'infuori di questa che specifichi meglio da qual chiesa o congregazione sia proveniente quel tabernacoletto, benchè, colla dispersione dell'antica cappelletta degli scolari di Sant'Ambrogio presso la chiesa omonima, puossi arguire di là provenga anche il piccolo e leggiadro marmo testè descritto.

Quanto alla famiglia o meglio al personaggio che può aver ordinato il lavoro, sarebbe a ritenersi, dallo scudo diviso a croce di Sant'Andrea ma avente una stella nella partizione superiore, si tratti di un ecclesiastico pertinente alla patrizia famiglia dei Lonati, di cui vedonsi le due mezze lune in basso, volendo per lo più le persone rivestite di cariche ecclesiastiche aggiungere di proprio alle figure araldiche della stirpe, la stella o un giglio o un calice, o qualche simbolo analogo di mistica significazione. E gli stemmi sono due in questa edicoletta, e posti simmetricamente a sostegno delle due lesene laterali, colle sigle entrambi ai lati di C. P.

L'epoca in ogni modo della seconda metà del XV secolo appare comprovata per questa ancona scolpita dallo stile del lavoro in modo da non lasciar dubbii di sorta alcuna; ed è una fortuna inquantochè niuna luce può trarsi storicamente al riguardo dell'essere il patrono di Milano stato effigiato quale altro dei quattro dottori della Chiesa latina.

Non val la pena di estendersi qui più a lungo in argomento, ma basterà tener presente quel tabernacoletto

di elegante fattura, pel caso in cui potesse, anzichè ramingare altrove, entrare a far parte delle cose d'arte del nostro Civico Museo milanese.

D. S.

Stabilimento ALFIERI & LACROIX - Milano.

Antonio Bonfanti, responsabile.

d'Escompte » che, per precedenti accordi lo rimetteva al Credito Italiano in Genova, dal quale veniva condebitato al marchese Domenico Pallavicino, incaricato dagli eredi di esigerlo. Il 6 gennaio 1907 il Monti ed il conte Renato Avogli-Trotti si partivano in automobile da Milano e venivano a Genova, ove si firmava il contratto, e nella sera stessa si presentavano nel Palazzo Cattaneo con un operaio, il quale staccava ed arrotolava le preziose tele. L'indomani mattina il conte Avogli-Trotti si recava, dall'Albergo Milano dove alloggiava, in automobile, in piazza Nunziata ove è il palazzo Cattaneo, e dopo alcuni minuti di attesa, arrivava il Monti con un rotolo, entro il quale si contenevano appunto le tele del Wan-Dych e i due imputati dopo di ciò si allontanavano dal palazzo Cattaneo. Pertanto non vi è alcun dubbio circa l'imputazione dei sette Wan Dych di questo palazzo come è pur certo che gli stessi passarono all'estero, tanto che uno, ritratto di uomo, venne comprato dalla « National Gallery di Londra », ed ivi esposto, ed a Londra, secondo i rapporti dell'Ambasciata Italiana, si troverebbero gli altri sei quadri, colà spediti da Parigi.

Osserva che non costituendo reato la vendita e la esportazione per sè stessa, non può parlarsi di responsabilità penale per parte dei venditori, quand'anche sapessero che i quadri erano destinati all'estero.

Che però costituisce reato di contrabbando il fatto dell'esportazione fuori del Regno di oggetti d'arte senza il pagamento delle tasse dovute.

Che di tale reato debbano evidentemente rispondere il Monti ed il conte Avogli-Trotti. Nè vale che il primo abbia affermato che i quadri vennero immediatamente venduti ad un ricco americano, pel conto del quale li aveva comprati, perchè, a parte che è smentito nelle sue asserzioni dalla marchesa Cattaneo e dall'avv. Viani, se fosse vero che egli aveva usato per conto di un americano non deve avere alcuna difficoltà a nominarlo. L'Avogli-Trotti pretese sostenere di non aver avuto parte nell'operato e di essersi recato a vedere i quadri insieme al Monti, come semplice amatore di oggetti d'arte: ma la sua giustificazione è evidentemente incriminata ed inammissibile se si considera che venne da Milano insieme al Monti, in quanto prese alloggio nello stesso albergo, e col medesimo Monti si recò ad assistere al distacco ed arrotolamento dei quadri, e nel mattino successivo andò in automobile al Palazzo Cattaneo, ad attendere il compagno che doveva discendere, come discese portando i Wan Dych. Del resto risulta che l'Avogli-Trotti è negoziante in oggetti d'arte, e per tale commercio tiene in Parigi un locale asserito stimato L. 20,000 all'anno di affitto, e che il Monti non sarebbe che un impiegato di esso.

Secondo il rapporto dell'ambasciata di Londra sarebbe il conte Avogli-Trotti, quello che aveva disposto dei quadri Wan Dych. Onde non vi può essere alcun dubbio sulla responsabilità da parte dei due imputati sul reato di contrabbando loro attribuito.

Che tale reato sussiste fin da quando si scoprì, ed è allo stato di tentativo la esportazione clandestina, e poichè questa coi caratteri appunto della clandestinità incominciò a Genova coll'uscita dei quadri dal Palazzo Cattaneo la competenza a predicere appartiene a questo Tribunale, sebbene tale esportazione possa essersi compiuta non solo a Genova, per via di mare, ma anche altrove per via di terra, tanto più che gli imputati dimorano all'estero e nessun'altra autorità giudiziaria, iniziò contro di essi procedura in proposito.

Perciò

Visti gli articoli 253, 257 C. P. P. su conformi conclusioni del P. M. rinvia gli imputati Monti Antonio e conte Avogli-Trotti Renato al giudizio di questo Tribunale Penale, per rispondere del reato di contrabbando ad essi ascritto.

c. c.

CORRIERE DA BERLINO

Il grande avvenimento artistico di queste ultime settimane è stata l'esposizione di opere del Goya nella galleria Cassier. Mai prima si videro in Berlino tanti e sopratutto tanto caratteristici lavori del grande Spagnuolo, il quale aveva imparato da ognuno, dal suo conterraneo Velasquez, dal Tiepolo e persino dal Rembrandt, per fare di questi elementi stranieri e eterogenei un insieme assolutamente personale. La speranza di parecchi cultori d'arte che il nostro Museo « Imperatore Federico » acquistasse l'uno o l'altro di tali ritratti, non si tradusse in atto, sebbene la Direzione del museo ora appunto rivolga più di prima la sua attenzione alle opere del XVIII secolo. Così il gruppo di dipinti inglesi, fin'ora piuttosto ristretto, si accrebbe col ritratto di un Dottor Hanson di Canterbury, eseguito da Giovanni Zoffany il quale, come l'Hercomer ai giorni nostri, emigrò dalla Baviera in Inghilterra, divenne a Londra un pittore di ritratti ricercato e alla moda, così da ritrarre perfino nel 1771 la famiglia reale. Il quadro del Museo in cui la parte migliore, lo sfondo di paesaggio col chiaro cielo serale, deriva da Richard Wilson, ci presenta un uomo di età che, rivestito di un abito rosso cupo, siede calmamente giulivo sotto un albero. Zoffany sembra qui aver una tecnica più larga e più libera del solito, ma malgrado ciò, davanti al suo lavoro non si può pensare agli altri grandi inglesi e neppure al Goya.

Finora lo Zoffany non era ancora rappresentato nel Museo: gli altri nuovi acquisti sono invece complemento di quanto già vi si aveva. Per non allontanarci dall'ordine cronologico dobbiamo far menzione di una pittura abbastanza mediocre della scuola di Anversa, e, secondo l'opinione del Sig. Direttore Friedländer, dello stesso maestro che eseguì il noto altare della Maddalena nel Museo di Bruxelles e gli sportelli del celebre altare di Maria nella chiesa di S. Caterina in Lubecca (dell'anno 1518). Fu quindi comperata da una raccolta privata di Budapest l'effigie in busto di un Procuratore dalla barba bianca, del Tintoretto, la cui testa mostra quell'unione di sovranità spirituale e di patrizia nobiltà che noi ammiriamo nei ritratti di tale artista. Il nostro patrimonio di pitture veneziane venne arricchito, e molto lodevolmente, da un quadro di Giov. Battista Tiepolo proveniente da Pietroburgo e rappresentante « Rinaldo nel giardino fatato di Armida » pieno di quell'argentea trasparenza e di quella scintillante lucentezza di colori, di quel senso, di brioso temperamento che rende appunto a noi moderni, così caro quest'ultimo dei grandi veneziani. Il Tiepolo ritrasse nell'anno 1737 la stessa scena in un affresco della villa Valmarana e notizia di un dipinto col medesimo soggetto, oggi non più rintracciabile, ci pervenne mediante una incisione del figlio suo Lorenzo. La composizione del quadro di Berlino non concorda con alcuna delle due suddette rappresentazioni. Il Tiepolo era abbastanza dovizioso per poter dare più di uno svolgimento allo stesso tema. La storia dell'arte segue alle volte strane vie: di Don Lorenzo Monaco, e persino di Francesco Botticini, trattano parecchie monografie, solo il Tiepolo, uno dei più grandi geni pittorici di ogni tempo e il tipico rappresentante di tutta una cultura, aspetta ancora di essere scientificamente apprezzato.

E sino a quando aspetterà?

EMIL SCHAEFFER.

POLEMICHE ARTISTICHE

Sull'autenticità di una tavola di Jacopo Bellini agli Uffizi

Il prof. Alessandro Chiappelli in una « Notizia Letteraria » pubblicata nella *Nuova Antologia,* ebbe a sollevare dei dubbi sull'autenticità di una Madonna attribuita a Jacopo Bellini esistente agli Uffizi, acquistata nel 1906 da Corrado Ricci. La frase stampata dal prof. Chiappelli facendo la recensione del volume di Lionello Venturi: *Le origini della pittura Veneziana;* che cioè giovi mettere in guardia l'autore « *contro l'autenticità di certi dipinti, venuti inopinatamente alla luce, come la Madonna di Jacopo Bellini agli Uffizi* » ha sollevato una vasta discussione della quale ora, in assenza dei Direttori della nostra *Rassegna,* ci limitiamo a riprodurre le due lettere seguenti.

Il dott. Giovanni Poggi del Museo del Bargello ha mandato in merito al *Nuovo Giornale* di Firenze la seguente lettera:

Egregio Direttore,

« In una corrispondenza da Roma pubblicata nel *Nuovo Giornale* (n. 197) si accenna ad alcuni dubbi sollevati dal professor Alessandro Chiappelli circa la autenticità della Madonna di Jacopo Bellini, che nel 1906 Corrado Ricci acquistò per gli Uffizi. E si aggiunge: « I campi sono affatto divisi. Ci sono sostenitori accaniti dell'autenticità e della falsificazione. È impressionante che tra questi ultimi vi siano Adolfo Venturi e suo figlio Leonello, che a suo tempo lodarono l'opera del Bellini e la sua perfetta conservazione ». Perchè i lettori inesperti non

rimangano *impressionati* da tale notizia — mentre la polemica è al suo inizio ed ancora non sono stati prodotti gli argomenti delle due parti — sarà opportuno, se Ella me lo consenta, osservare: che il prof. Chiappelli, recensendo nella *Nuova Antologia* del 16 giugno l'opera di Leonello Venturi sulle origini della pittura Veneziana, metteva in guardia il giovane storico: « contro l'autenticità di certi dipinti venuti inopinatamente alla luce, come la Madonna di Jacopo Bellini agli Uffizi ». — Che tale affermazione, esposta in forma così recisa, non era in quell'articolo confortata da nessuna prova e ragione. — Che, per quanto mi consta, il prof. Chiappelli finora è stato il solo che abbia sostenuto (o meglio, affermato) pubblicamente la non autenticità del dipinto, che tutte le principali riviste, italiane e straniere, avevano pubblicato e persino era stato accolto nei più recenti manuali di Storia dell'Arte. — Che Adolfo Venturi, annunziandone nell'*Arte* (Marzo-Aprile 1906 p. 151) l'acquisto scriveva: « Le RR. Gallerie di Firenze si sono *arricchite* d'un quadro di Jacopo Bellini, rappresentante la Madonna col bambino, *che è certo l'opera più conservata del Maestro.* Nel prossimo fascicolo pubblicheremo l'*importantissimo* quadro ». E finalmente, che Leonello Venturi, nelle sue Origini della pittura veneziana parla a lungo della nostra Madonna con parole di ammirazione e mostrando di non dubitare affatto dell'autenticità: di che appunto il prof. Chiappelli lo rimprovera.

« È bene anche si sappia che tutti i competenti che videro il quadro e sono in grado di giudicarne — conoscitori come Bernardo Berenson e Guglielmo Bode; studiosi di Jacopo Bellini, come il Cantalamessa, J. P. Richter, il Golubev; intenditori di tecnica come il Luigi Cavenaghi ed Elia Volpi — convennero che nè dell'autenticità nè dell'attribuzione era possibile dubitare. Le sarei grato se, per mezzo del suo diffuso giornale, volesse far noto ai lettori fiorentini quanto in proposito ebbe a scrivere nella *Illustrazione Italiana*, il più autorevole fra gli studiosi d'arte del nostro paese, Gustavo Frizzoni: « Il nuovo acquisto della massima pinacoteca milanese (un ritratto del Romanino acquistato per Brera) ci richiama alla mente quello vie più importante della Madonna di Jacopo Bellini della Galleria degli Uffizi, già illustrata in questo giornale. Ci sia lecito rammentarlo qui, per isventare il dubbio infondato circa la sua autenticità, manifestato recentemente con inesplicabile leggerezza da un erudito letterato (nella Nuova Antologia), il quale certamente non deve avere mai veduto un altro quadro dell'autore medesimo, con la segnatura di indiscussa autenticità, appartenente alla Galleria Tadini in Lovere e corrispondente in tutto e per tutto, nella fattura e nei tratti caratteristici, a quello degli Uffizi, un vero gioiello impagabile ».

Il prof. Alessandro Chiappelli pubblica dal canto suo nel *Corriere della Sera* del 28 luglio una lettera, colla quale confuta in parte le difese dell'opera pubblicate negli ultimi giorni da vari giornali, lettera che riproduciamo integralmente:

Onorevole Direttore,

« In una corrispondenza da Roma del 22 corrente al *Corriere della Sera* si parla del dubbio da me incidentalmente espresso in un articolo della *Nuova Antologia*, sulla autenticità della Madonna di Jacopo Bellini esposta nella Galleria degli Uffizi a Firenze, e si conclude: « La polemica va sfumando, lasciando intatto il pregio dell'opera ».

« Mi duole di dover dire che così non è. Alcuni di coloro che privatamente espressero non un sospetto, bensì la certezza risoluta della aprocrifità della tavola, come il Formilli, esperto conoscitore della tecnica antica, e Lionello Venturi, sono ora lontani. Ma al loro ritorno fra noi, faranno, non ne dubito, testimonianza della loro persuasione. E convien dire che anche Adolfo Venturi, sebbene confidenzialmente, non significò un dubbio, ma una convinzione documentata e ben meditata nello stesso senso. Posso anche aggiungere che il Berenson mi parve inclinare a questa medesima opinione. Questo quanto all'argomento *ex-auctoritate,* che ha sempre un valore relativo e provvisorio.

« E venendo alla cosa, il corrispondente dice che se la tavola, come non si può a parer mio dubitare, è recente, « sarebbe strano che un falsificatore così abile avesse mancato di fare quello che i più ingenui fanno: procurarsi, cioè, una tavola vecchia. » Ingenuo, pare, invece, veramente un cotale ragionamento. Poichè non si tratta di falsificazione ma forse di una copia da un originale probabilmente di Jacopo Bellini, è chiaro che per una tale opera non c'era bisogno di ricorrere ad una tavola antica. Ad ogni modo, è inutile fare supposizioni sul come possa essere andata la cosa. L'essenziale è che il legno della tavola appare recente. E questo è un fatto decisivo, e tale da far ricordare la parola dantesca

« *molte volte taglia*
« *Più e meglio una, che le cinque spade* ».

« Su legno recente, come ognuno può vedere non può esservi un dipinto che dovrebbe contare quattro secoli e mezzo.

« A questo si aggiunga esser molto strano che di così preziosa opera non si sia avuta notizia alcuna prima della improvvisa apparizione recente. È più strano ancora che una tavola di quasi cinquecento anni, e per giunta com'era, senza cornice, sia rimasta ancora intatta, salvo qualche impercettibile tarlatura e qualche minimo ritocco, e presenti una freschezza di colorito come di cosa moderna. Si noti, ad esempio, il carminio della bianca benda che ricopre la testa e le spalle della Vergine. Anche ammettendo, come alcuno ha supposto per spiegarlo, il fatto che fosse stata privatamente custodita per culto privato, i segni del culto avrebber pur dovuto in qualche modo apparire.

« Il lavoro, ho detto, è in molte parti finissimo, come può essere una buona copia. Ma non così che non vi si riveli la mano inesperta e non originale. Un grande e celebrato maestro come Jacopo Bellini non avrebbe così male impostati gli occhi, l'uno al di sopra, l'altro al di sotto dell'asse naturale, anche tenendo conto della inclinazione, appena percettibile, della testa della Vergine; tanto che, mentre la prima impressione che se ne ha è quella di una solenne rigidità ieratica, a chi la fissi attentamente collo sguardo, cogli occhi divergenti a poco a poco fanno apparire la figura come alcunchè di spettrale. Un grande maestro non avrebbe così mal disegnata e modellata una così enorme mano che sostiene il bambino. Ed Jacopo Bellini che ama cerchiare largamente d'aria le sue figure (come provano gli stessi disegni del Louvre), non avrebbe occupato quasi tutto lo spazio dell'angusta tavola colla troppo grande testa aureolata della Vergine nella tavola fiorentina.

« Sono fermamente convinto che il dubbio, non mio ma di molti, si convertirà, col tempo, in una certezza, pur troppo, negativa su tale opera; e che la verità si farà strada, quando, posati gli animi, il giudizio dei disinteressati e degl'indipendenti potrà liberamente manifestarsi senza tema irragionevole di offendere chi della Galleria fiorentina è per tante ragioni così indiscutibilmente benemerito. *Res ipsa docebit.*

« Ringraziandola mi confermo

Suo dev.
Alessandro Chiappelli ».

Gli acquisti alla Minerva.

Il *Messaggero* del 26 luglio in un articolo intitolato "Minerva cronica,, parlando degli acquisti di opere d'arte per parte del Ministero stampava questo periodo:

« Sino a che questo (il Ministero) per suggerimento di un amico, o per essere compiacente ad un altro, acquista per dieci o dodici mila lire qualche vecchia tela raffigurante un nobile bresciano, o per venti o trentamila affreschi di un Tiepolo che non ha nulla a che fare coi due celebri pittori dello stesso nome, affreschi che devono essere staccati dalle mura di una vecchia villa veneziana ».

Nello stesso *Messaggero,* il comm. Corrado Ricci, rispose il 27 luglio colla seguente lettera che riproduciamo testualmente:

Egregio Signor Direttore,

« In un articolo, pubblicato stamane nel *Messaggero,* leggo che il Ministero dell'istruzione « per suggerimento di un amico « o per essere compiacente ad un altro acquista per dieci o do- « dici mila lire qualche vecchia tela raffigurante un nobile bre- « sciano, o per venti o trentamila affreschi di un Tiepolo, che « non ha nulla a che fare con i due celebri pittori dello stesso « nome, affreschi che devono essere staccati dalle mura di una « vecchia villa veneziana ».

« Ora è bene si sappia che il ministero dell'istruzione non fa acquisti di opere d'arte senza il concorso e la proposta delle persone e dei corpi consulenti ai quali è dal regolamento affidato tale ufficio.

« Se gli acquisti si riferiscono ad oggetti di non grande importanza, essi si fanno su proposta dei direttori dei singoli istituti d'arte. Se poi trattasi di opera di valore e di pregio rilevante, la questione è deferita alla commissione centrale, che esprime il suo parere sulla convenienza dell'acquisto, sul prezzo e sulla destinazione che l'oggetto acquistato deve avere nelle pubbliche raccolte. Ciò basti a dimostrarle, signor Direttore, come l'allusione, contenuta nelle parole dell'articolo sopra ricordato, cade di peso quando si conosca la procedura che la direzione delle belle arti ha seguito e segue costantemente in ogni occasione di acquisto, in ossequio alle norme vigenti.

« Circa gli affreschi tiepoleschi ed il ritratto di Girolamo Romanino (sono i due casi ai quale l'articolista si riferisce) la verità è questa. La proposta pel ritratto di un gentiluomo di casa Martinengo, appunto del Romanino, fu fatta sin dal 28 aprile 1907. Il ministero allora incaricò alcuni commissari perchè lo esaminassero e ne riferissero alla commissione centrale. Si ebbero quindi rapporti di Camillo Boito, Luigi Cavenaghi, Gustavo Frizzoni e Giulio Cantalamessa, sui quali la predetta commissione si pronunciò favorevolmente il 9 maggio seguente.

« Del quadro, ora esposto nella regia pinacoteca di Brera, Francesco Malaguzzi, ispettore della stessa e storico della pittura lombarda, ha scritto nella *Rassegna d'arte* del giugno scorso queste parole: « Pochi ritratti del Cinquecento mostrano al« trettanta larghezza di modellato unita a diligenza estrema di « esecuzione. L'acquisto nuovo è fra i notevoli di Brera e figura « bene accanto all'altro quadro del Romanino e presso le festose « opere del Moretto e i ritratti del Moroni. Così tutta la inte« ressantissima parabola di questo gruppo di pittori è oggi rap« presentata degnamente a Brera ».

« Gli affreschi di Domenico Tiepolo, che già decoravano la villa Duodo presso Mirano, (non da staccarsi, ma già staccati) stavano per essere esportati all' estero, quando il ministero, informato della cosa, incaricò una commissione speciale (della quale faceva parte anche il dottor Gino Fogolari, direttore delle gallerie di Venezia) di esaminare le pitture e di riferire circa la convenienza della compera e la misura del prezzo.

« Quella commissione fu pienamente favorevole all'acquisto, che anzi raccomandò per la bellezza e la vivacità e lo spirito che animava tutta la decorazione pittorica e propose anche, per renderne più facile l'attuazione, che esso venisse fatto col concorso dello Stato e del Museo Correr di Venezia.

« La direzione generale delle belle arti non si rimise a tali proposte, ma volle che si pronunciassero nello stesso tempo il Consiglio direttivo del Museo Correr e la commissione centrale; ed ambedue questi corpi consultivi si dichiararono, senza riserve ed unanimemente, favorevoli all'acquisto, che per la commissione centrale era *non solo accettabile, ma altamente consigliabile.* I commissari che espressero parere del tutto favorevole furono per il Museo Correr, il conte Nicolò Papadopoli; Carlo Lorenzetti, Michele Spanio, Gabriele Fantoni, Angelo Alessandri ed il direttore Angelo Scrinzi; per la commissione centrale, Camillo Boito, Adolfo Venturi, Luigi Cavenaghi, Alfredo d'Andrade, Giulio Cantalamessa, Gustavo Frizzoni ed Ugo Ojetti. E noti anche che un eminente storico dell'arte veneziana, e in ispecial modo del Tiepolo, Pompeo Molmenti, scrisse di queste pitture che *sono opere pregevolissime ed è gran fortuna che siano state conservate in Italia* e che il loro esodo in terra straniera *sarebbe stata una nuova sventura per il patrimonio artistico nazionale.*

« Ed ora Ella, signor direttore, e i suoi lettori giudichino quanto le accuse riferite resistano alla esposizione semplice ed evidente dei fatti.

« Mi creda, con ossequio,

Devotiss.
CORRADO RICCI ».

BIBLIOGRAFIA

The story of Milan by Ella Noys, illustrated by Dora Noyes. — London — J. M. Dent & Co. 1908. — Sono due sorelle le quali da parecchi anni vengono regolarmente in Italia, si fermano nelle nostre città, le visitano, le studiano con coscienza ed amore, ricercano con minuta indagine tutti i fatti che ne illustrano le origini, il progressivo sviluppo, talvolta la decadenza per compendiare quindi in breve mole il risultato dei loro studii e delle loro ricerche. Questa storia di Milano è riuscita specialmente interessante; parecchie pagine sono dedicate alla città Ambrosiana, quando Milano, politicamente e religiosamente aveva la sua supremazia, indipendente da Roma, supremazia che non durò molto poichè le lotte dei partiti e le intestine discordie la affievolirono. Quindi il glorioso periodo dei Comuni, il sorgere delle grandi famiglie dei Torriani, dei Visconti e degli Sforza, l' invasione straniera, la servitù lombarda e italiana. Ma, dice l'A. « Nel silenzio e, sotto il giogo, le storiche virtù sono assopite non morte, e quando, dopo alcuni secoli, giunge l'ora della riscossa l'antico coraggio, l'antica fede, l'antico ideale, si ridesta più forte e più vivace e sulle barricate delle Cinque Giornate, sui campi di Novara, di Solferino, combattono i rampolli del sangue che bagnò i solchi di Legnano ». La prima parte è più prettamente storica, la seconda è storia ancora, ma storia dell'arte e dei principali nostri monumenti, il Duomo, S. Ambrogio, il Castello, ecc. Le illustrazioni che accompagnano il testo sono dovute alla penna di Dora Noyes. Noi auguriamo che le due sorelle alla storia di Ferrara e di Milano aggiungano quella di altre nostre città, lo auguriamo a loro ed a noi.

Abbiamo ricevuto la pubblicazione: *Bericht über die Tätigkeit des Staedelschen Kunstinstituts 1904-1907,* in cui come dice il titolo si rende conto di quanto fece il Museo di Francoforte negli ultimi tredici anni, degli acquisti, dei doni, dell'amministrazione e della direzione.

Pervennero pure alla Redazione le seguenti monografie estratte dalla Nuova Antologia: A. CHIAPPELLI. — *Notizia letteraria.* — Recensione dell'opera di A. Venturi. Storia dell'arte italiana Volume V. e di « Le origini della pittura veneziana » di L. Venturi.

Le torri dell'alto monferrato, accurato studio di L. Pellati.

La rivista « *Monatshefte für Kumstwesenshaft,* edita a Lipsia, pubblica nel suo fascicolo 6 un articolo di Osvald Sirén sugli affreschi nella Cappella di S. Antonio nella villa « La Corona » presso Firenze, già monastero.

DALLE RIVISTE

BURLINGTON MAGAZINE — Luglio 1908.

The affairs of the N. Gallery. — Si lamenta, e a noi pare con ragione, che il sistema introdotto da pochi anni, di non lasciare alcuna libertà di acquisto al direttore, vincolato dal *Board of trustees,* renda difficile fare le compere importanti e si invocano provvedimenti dal Governo. — R. ROSS & C. J. JOHNES. — *The franco british Exhibition.* — Articolo critico sulle mostre d'arte all'Esposizione franco-inglese di Shepherd's Bush. — L. CUST — *An Addition to the nat portrait gallery.* — Il recente acquisto é un ritratto su tavola dipinto da artista, supposto inglese, verso la fine del secolo XV e rappresentante la madre di Enrico VII Re d'Inghilterra. Se la supposizione dell'A. è vera, il dipinto assume una speciale importanza perchè sono certo assai rare le opere d' arte inglesi di tale epoca. — G. HOLMES. — *The passage of the ravine by Géricault.* — HERBERT P. HORNE. — *Jacopo del Sellajo.* — L'autore dell' importante opera sul Botticelli, pubblicata di recente in Inghilterra, ci da una breve bibliografia, tratta da documenti, di Jacopo e la data dei suoi più importanti lavori. — SIR W. M. CONNAY. — *Dürer's works in their order.* — Cronologia dei lavori di A. Dürer. — Nelle *notes on various works of art,* G. D. Davies studia l'epoca in cui fu fatta l'Annunciazione di Donatello in S. Croce di Firenze, che egli con raffronti fisserebbe circa il 1433 o poco dopo.

GAZETTE DES BEAUX ARTS — Luglio 1908.

M. TOURNEUX. — *L'Exposition des cent pastels.* — Una signora dell'aristocrazia francese, M.me de Ganay, ha preso l'iniziativa di una esposizione di cento pastelli dovuti ai più celebri artisti francesi e tratti dalle più note e talvolta inaccessibili raccolte private. Si videro inoltre in Rue de Sèze alcuni lavori in marmo o in terracotta del secolo decimottavo. — A. ROSEROT. — *La vie et l'oevre d'Edme Bouchardon en Italie.* — Questo scultore francese, fiorito nel settecento, passò nove anni della sua vita a Roma dove eseguì molte opere. Fra queste sonvi parecchi busti, uno del Papa Clemente XII che conservasi nel Palazzo Corsini di Firenze, e dei progetti di costruzioni non tradotti in atto. — P. HEPP. — *L' exposition des portraits à Bagatelle.* — Tratta di una mostra di ritratti di uomini e donne celebri fra il 1830 e il 1900. — A. BEAUNIER. — *Les Salons de 1908.* — R. MARX. — *S. A. Lepère.*

L'UNICA RIPRODUZIONE A COLORI ESEGUITA
DIRETTAMENTE DALL'ORIGINALE
LA SOLA QUINDI CHE RENDE CON ASSOLUTA FEDELTA' NEL DISEGNO E NEL COLORE, IN GRANDE FORMATO CENTIMETRI 65×45 IL CAPOLAVORO DEL SOMMO LEONARDO

LA CENA DEGLI APOSTOLI

NEL REFETTORIO DEL CONVENTO ANNESSO ALLA CHIESA DI S. MARIA DELLE GRAZIE IN MILANO.

L'opera inesorabile, distruggitrice, del tempo, e le ingiurie degli uomini, hanno guastato in modo forse irreparabile quella che fra le meravigliose creazioni pittoriche di Leonardo da Vinci ben a ragione è chiamata il capolavoro. In tale stato di cose, e prima che si abbiano ad iniziare eventuali ristauri, si è sentita la necessità di fermare per quanto possibile, in una riproduzione della massima fedeltà, ed ottenuta coll'ausilio dei più perfezionati processi moderni, quanto del sublime dipinto è pervenuto fino a noi. Ed al nobile intento risponde pienamente, anche per l'autorevole giudizio di eminenti personalità artistiche, la nostra tricromia, classificata la prima e fin' ora unica riproduzione veramente fedele del più celebre dipinto dell' arte classica.

IN VENDITA PRESSO TUTTI I NEGOZIANTI D'ARTE
E DIRETTAMENTE DAGLI EDITORI

FORMATO DELL' INCISIONE CM. 35×65 DEL SUPPORTO CM. 70×100

PREZZO LIRE VENTICINQUE

FRANCO DI PORTO RACC. IN ITALIA ESTERO AGGIUNGERE L. 0,50.

ALFIERI & LACROIX - MILANO

Pubblicazioni edite a cura
della
« RASSEGNA D'ARTE »

Dott. A. Frova - *Chiese gotiche cadorine.* Monografia formato 17 x 24,5 cm. con 15 illustrazioni in tavole fuori testo, Lire UNA.

Carlo Cesari - *Genova ed alcuni portali dell'anno 1400.* Monografia formato 17 x 24.5 con 11 illustrazioni in tavole fuori testo, Lire UNA.

In preparazione:

A. Rubbiani - *Il palazzo Bevilacqua in Bologna.*

D. Fattori - *Spigolature storico-artistiche del Montefeltro.*

L. Serra - *Note su Alessandro Vittoria* ecc. ecc.

È pubblicato il
NUOVO CATALOGO
≡ MONTABONE ≡

ELENCO delle copie fotografiche eseguite col sistema isocromatico e ricavate direttamente dagli originali (quadri ed oggetti d'arte) nelle qui notate Gallerie e Collezioni:

1. Museo Poldi-Pezzoli (Milano).
2. R. Pinacoteca di Brera (Milano).
3. Museo Borromeo (Milano).
4. Legato Morelli (Bergamo).
5. Museo Frizzoni (Milano).
6. Pinacoteca Ambrosiana (Milano).
7. Castello Sforzesco (Milano).
8. Palazzo Reale (Milano, ora a Brera).
9. " Rassegna d'Arte „ e antichità varie.
10. Collezione Grandi - quadri - statue.
11. Arte moderna - quadri - statue.
12. Ritratti di personaggi illustri ed artisti.
13. Vedute e dettagli di 200 ville lombarde.
14. Vedute del Parco di Monza.
15. Duomo di Monza - pitture - dettagli - scolture.

MILANO Piazza Durini, 7

STABILIMENTO
STEFANO JOHNSON
FONDATO NEL 1856
Distinto colle più alte onorificenze
MILANO - Corso P. Nuova, 15

Coniazione di Medaglie
— Incisione di Coni —
Modellatura e Fusione Artistica
Medaglie e Distintivi con smalto
BOTTONI
LAVORI DIVERSI IN METALLO

La "Rassegna d'Arte„ è stampata su carta patinata della Soc. Anonima Tensi & C., Milano, con colori Berger & Wirth, Lipsia-Firenze. La carta della copertina è della Società Cartaria Italiana Bettoncelli & C.

Di prossima pubblicazione:

Mostra di Miniature e Ventagli

MILANO — PRIMAVERA 1909

A cura della "RASSEGNA d'ARTE"

Elegante volume formato 17 × 25 cm. su carta di gran lusso, con circa 25 tavole fuori testo riproducenti a colori ed in nero più di CENTO oggetti esposti, un elenco descrittivo, decorazioni, fregi, rec. originali, rilegato in elegante copertina

Lire CINQUE

EDIZIONE LIMITATA A 500 ESEMPLARI DEI QUALI SOLO 200 SONO DESTINATI ALLA VENDITA

MILANO. ALFIERI & LACROIX

Di prossima pubblicazione:

GIUSEPPE PIERMARINI

ARCHITETTO

PUBBLICAZIONE DEL COMITATO MILANESE
PER LE ONORANZE A GIUS. PIERMARINI

A cura della "RASSEGNA d'ARTE"

Elegante fascicolo nel formato della presente rivista con circa 50 illustrazioni nel testo e varie tavole a colori. Scritti di C. Boito, G. Moretti, G. Natali, E. Filippini, D. Santambrogio, G. Marangoni, F. Malaguzzi Valeri, ed altri.

Prezzo circa Lire TRE

EDIZIONE LIMITATA A 500 ESEMPLARI. DEI QUALI SOLO 200 SONO DESTINATI ALLA VENDITA

MILANO. ALFIERI & LACROIX

ARS

ANNO VIII - N° 9 MILANO: SETTEMBRE 1908

RASSEGNA D'ARTE

DIRETTA DA

GVIDO CAGNOLA E FRANCESCO MALAGVZZI VALERI

DIREZIONE ED AMMINISTRAZIONE
MILANO VIA CARLO DE CHISTOFORIS 6

ABBONAMENTO ANNVO
MILANO L. 18 - NEL REGNO L. 20 - ESTERO L. 21
VN NVMERO SEPARATO L. 2

ALFIERI & LACROIX - MILANO

ANNO VIII - 1908. Pubblicazione Mensile

RASSEGNA D'ARTE

DIRETTA DA

GUIDO CAGNOLA E FRANCESCO MALAGUZZI VALERI

Esce una volta al mese in fascicoli di 16-20 pagine con una ricca appendice di Cronaca, Corrieri, Vendite, ecc.; ogni numero, reca una cinquantina di incisioni e ricche tavole fuori testo a colori.

Abbonamento Annuo

MILANO L. 18 - NEL REGNO L. 20 - ESTERO L. 25

Dirigere tutte le corrispondenze a:

RASSEGNA D'ARTE

VIA CARLO DE CRISTOFORIS 6 — MILANO

FRANCESCO MALAGUZZI VALERI

I DISEGNI
DELLA R. PINACOTECA DI BRERA

94 tavole riproducenti nei colori originali dei lapis e degli inchiostri i migliori disegni della importantissima collezione di Brera

Un volume in formato tascabile, con note descrittive ed elegante copertina

LIRE TRE

L'autorevole " The Nation „ di New-York così ne scrive.... « simili volumi compilati per il Louvre, gli Uffizi ed il British Museum sarebbero di un valore inestimabile ».

Milano - Via Carlo De-Cristoforis, 6 ALFIERI & LACROIX

·RASSEGNA·D'ARTE·

ANNO VIII — SETTEMBRE 1908 — N 9.

SOMMARIO

Paolo Giordani. — La rappresentazione del « genietto » in Desiderio da Settignano.
W. Bode. — Un ritratto del Memling al Louvre.
Umberto Gnoli. — L'arte Italiana in alcune gallerie francesi di provincia: note di viaggio. Parte I: Amiens - Arras - Douai - Abbeville - Lille.
Raffaello Giolli. — Appunti d'arte novarese: Il Battistero di Novara.
Guido Cagnola. — Un quadro di Giovanni Francesco da Rimini al Louvre.
Michele de Benedetti. — Opere d'arte negli Ospedali di Roma.
F. Malaguzzi Valeri. — Un nuovo quadro di Jacopo Bellini acquistato dal Museo Poldi Pezzoli.

TAVOLA FUORI TESTO. — *Desiderio da Settignano:* Testa di fanciullo. - Firenze. Museo Nazionale.

CORRIERE DALLA SICILIA.
CORRIERE DA ANCONA.
CORRIERE DA TEANO.

Cronaca - Bibliografia - Dalle Riviste, ecc.

CRONACA

ITALIA

FAENZA. — **Le ceramiche del Museo di S. Martino all'Esposizione Torricelliana.** — Il Comitato dell' Esposizione, coadiuvato dall'ing. Luigi Mosca di Napoli e dal prof. Spinazzola della stessa città, ha ottenuto che all' Esposizione, nel reparto ceramiche d'arte retrospettiva, figuri la celebre raccolta del Museo di S. Martino.

Essa è veramente preziosa per la storia dell'arte delle ceramiche italiane. Era stata allestita da Diego Bonghi, celebre collezionista meridionale e da lui regalata al Museo. È interessante perchè contiene i primi lavori del Castellani, Grue, Salandra, Massa, Gentile, Fiume, Casuolo, ecc. pittori tutti noti nell'arte della Ceramica e anche perchè molti oggetti sono firmati dagli autori.

FERMO. — **Furto di un piatto artistico.** — Un piatto del XIV secolo, rappresentante la morte di Giuda Macabeo e di proprietà del dottor Catalino dimorante nel vicino comune di Panzano, è stato rubato da ignoti ladri. Il valore assegnato a quest'opera d'arte sarebbe di lire 50 mila.

LEGNANO. — **Monumento a G. B. Cavalcaselle.** — Pochi sanno che Legnano si prepara ad erigere un monumento alla memoria del suo concittadino G. B. Cavalcaselle; e pochi, anche di quelli che non ignorano la sua fama di storico dell'arte, ne conoscono la vita ammirevole. Se ne occupa in Francia, il *Temps,* che ricorda — in un articolo riassunto dal « Marzocco » — come il Cavalcaselle cominciasse col voler fare il pittore; poi, accortosi della propria mediocrità, — cosa che da sola vale un monumento — rinunciasse alla pittura e, dopo un breve passaggio all'ingegneria, si dedicasse allo studio dell'arte. Egli viaggiò, a questo scopo, tutta l'Italia e poi si recò all'estero. In Germania un giorno conobbe in diligenza un giornalista inglese, vecchio collaboratore d'un giornale diretto dal Dickens, il Crowe. Si legarono fra loro di profonda simpatia e — come si sa — si diedero a illustrare insieme la storia dell'arte. Nel 1849 il Cavalcaselle accorse presso il Manin per fare il proprio dovere d' italiano. Incaricato di chiamare alle armi i contadini veneti, fu sorpreso dagli austriaci e arrestato: un brutto mattino erano sul punto di fucilarlo, quando irruppero gl' italiani vittoriosi e lo liberarono. Fu anche con Garibaldi, poi si recò a Londra presso il suo fido Crowe.

MILANO. — **Nella Pinacoteca di Brera.** — Con la fine di agosto il prof. Giorgio Sinigaglia cessò dalle sue mansioni di comandato alla direzione della R. Pinacoteca di Brera.

Per ordine ministeriale assunse la reggenza della direzione stessa l'ispettore dott. Francesco Malaguzzi Valeri.

NAPOLI. — **Il Castel Nuovo.** — Il Castel Nuovo è ora completamente sgombrato da ogni arredo militare, e presto deve radunarsi la Commissione dei monumenti per decidere sul riordino interno della antica caserma. Si vorrebbe che il Castello Angioino si adibisse a grande museo medioevale e della rinascita, ripristinando la parte esteriore come era al tempo dei d'Angiò. Il direttore della Pinacoteca caldeggia questa proposta perchè paventa che il Castello possa servire per uffici municipali.

NAPOLI. — **Le terme scoperte in piazza del Mercato.** — In piazza del Mercato, mentre si dà esecuzione al piano generale di risanamento, sono state fatte scoperte di grande importanza per stabilire il piano dell'antica città.

Nell'eseguire lo sterro del tratto della nuova via che conduce al palazzo di Giustizia a Porta Capuana, e precisamente tra il

vicolo Sopramuro alla Maddalena ed i vicoli di Santa Maria a Cancello, si sono rinvenuti gli avanzi di una vasta costruzione di età romana.

Questi avanzi consistono in ruderi di mura in parte raticolati ed in parte a conci isodomi con larghi frammenti di intonachi dipinti a fresco nello stesso stile delle pareti ercolanensi.

Sono stati, ancora, messi in luce pavimenti di mosaico a fondo bianco con riquadratura ed ornati neri conservati benissimo.

Secondo il parere espresso dal prof. Ettore Gabrici, all'uopo delegato dalla direzione del Museo Nazionale, gli avanzi in parola appartengono al grande edifizio delle Terme dell'antica Neapoli, e, difatti, la regione in cui i trovamenti si sono avverati era denominata termense, in antiche cronache dell'età di mezzo, e confinava, ad oriente, con le mura di cinta della città.

Sia però per lo stato in cui trovansi le murature scoperte, sia per la necessità di costruire la nuova arteria stradale, secondo il piano prestabilito, non riesce possibile conservare i ruderi, i quali, nel fatto, interessano principalmente la topografia dell'antica Neapoli. Si ritiene quindi di non potersi fare altro che eseguire rilievi accurati e fotografie di dettagli del complesso stato delle costruzioni rinvenute. Si procederà poi al distacco dei migliori pezzi di intonaco e dei pavimenti, perchè siano conservati nel Museo Nazionale.

Il riconoscimento dei ruderi importantissimi è dovuto in principal modo al prof. Gabrici che dirige personalmente i lavori di rilievo e cura la difficile operazione del distacco dei frammenti da conservarsi. In questo lavoro è coadiuvato dagli ingegneri dell'Ispettorato municipale delle opere di Risanamento e Fognatura, cav. Luigi Mendia e Matteo Mastrodonato e dall'assistente tecnico Achille Pulli, messi a disposizione del Gabrici dal marchese Del Carretto.

Intanto proseguono e proseguiranno, con personale adatto, gli scavi nella regione circostante.

ROMA. — **Il gruppo del Bernini "Plutone e Proserpina" nella Galleria Borghese.** — Il gruppo del Bernini *Plutone e Proserpina*, che fino ad ora era rimasto nel Palazzo Margherita, in seguito alla sollecitudine della Regina Madre verrà esposto nella R. Galleria Borghese. Il gruppo sarà definitivamente collocato nella sala così detta degli *Imperatori;* in tal mopo la Galleria romana ospiterà il *David*, l'*Enea ed Anchise*, l'*Apollo e Dafne*, i busti di Paolo V e del cardinale Scipione, poderose opere del grande scultore del seicento.

ROMA. — **Un dono al Papa.** — Il padre Anzuini, rettore del Collegio Pio Latino-Americano, ha presentato a Pio X un prezioso dono inviato da monsignor Cayzedo y Cuero, arcivescovo di Medelin in Columbia, in occasione del giubileo sacerdotale di Sua Santità.

Il dono consiste in un cofanetto in legno prezioso di Columbia ripieno di oro in verghe e di piccoli oggetti di manifattura indiana lavorati essi pure in oro grezzo. Questi oggetti rappresentano piccoli idoli, amuleti, ornamenti, medaglie e monete che presentano un notevole valore archeologico ed etnografico.

TREVISO. — **L'Associazione per il patrimonio artistico trevigiano.** — Lo scorso mese, per iniziativa di Luigi Coletti, fu tenuta nella sala dell'Associazione agraria un'adunanza che riuscì numerosa, allo scopo di fondare l'*Associazione per il patrimonio artistico trevigiano*.

Tale società si propone di difendere con ogni cura il patrimonio storico-artistico della città e provincia, di curare la conservazione e il restauro di antichi edifici pubblici e privati, di promuovere la coltura storico-artistica cittadina con pubblicazioni, conferenze, visite, lezioni, esposizioni, ecc.

A presidente onorario fu nominato per acclamazione il professor Bailo, benemerito conservatore del Museo, e per votazione furono eletti: presidente effettivo, dott. Bampo; vice-presidenti, Luigi Coletti e avv. Mozzetti-Monterumici; consiglieri, dott. Antoniutti, on. Bianchini, prof. Bottero, mons. Milanese, prof. Ronchese, Nando Salce, Oreste Battistella e Leopoldo Cassis.

VERONA. — **La scoperta di un mosaico romano.** — Scrivono all'*Avvenire d'Italia* di Bologna:

« In terreno di Montorio, facendosi degli scavi per le fondamenta di una casa di proprietà del Sig. Umberto Sartori, si scoprì un interessante mosaico romano che doveva decorare il pavimento di una villa. Del valore della scoperta si accorse il valente preposto alla Conservazione dei Monumenti, ing. marchese Alessandro Da Lisca, il quale avvertì immediatamente l'Ufficio Regionale Veneto.

« Sul luogo furono prontamente il prof. Pellegrini di Padova, regio sovraintendente ai Musei e Scavi di antichità nel Veneto, il comm. prof. conte Carlo Cipolla, l'assessore municipale di Verona prof. Quintarelli, il direttore del Civico Museo cav. Gerola ed il sullodato Da Lisca.

« Fu constatato trattarsi di un mosaico che varia nel disegno da un locale all'altro, costituente nell'insieme dei locali una villa romana che doveva appartenere ad un ricchissimo signore di quei tempi. Insieme ai disegni di tipo geometrico, tra cui alcuni rappresentano schematicamente uno scudo che ricorda i mosaici di S. Maria Matricolare presso il nostro Duomo, si ammirano altri disegni e motivi di fiori, di canestri e di calici.

« Dall'insieme dei rilievi si arguisce trattarsi di una costruzione probabilmente anteriore all'epoca in cui si affermò a Verona il Cristianesimo (II o III secolo) giacchè nessun segno della Religione Cristiana vi è manifesto.

« Fra il materiale di escavi si notano parecchi mattoni cotti, romani, alcuni dei quali presentano una lieve sporgenza, ove forse era la marca; e varii frammenti di marmo saccaroide scolpiti in forma di cornici.

« Il nostro museo ricco di antichità, raccoglierà quindi insieme ad estesi frammenti di questo mosaico anche la pianta della antica costruzione e numerosi esemplari di materiale cotto, di cementi e di porzioni murali dell'antica villa; frammenti che saranno preziosi anche per i confronti che si potranno prestare agli studiosi di questi periodi di grandezza storica ed artistica.

« La scoperta riveste certo un alto interesse archeologico ed artistico in quanto che, se non sono scarsi i mosaici, sono scarsissime però le traccie delle fondazioni complete di edifici romani dei primi secoli dell'era cristiana ».

ESTERO

LONDRA. — **Gli ultimi acquisti della National Gallery.** — Fra essi sono di speciale importanza: i noti ritratti del marchese e della marchesa Cattaneo di Van Dyck, una "Rivista militare" di G. de Saint Aubin, un ritratto di J. Ducreux, il ritratto di Elisa duchessa di Toscana di I. L. David, ed infine un ritratto della Malibran attribuito a Ingres.

PARIGI. — **Furti nelle Chiese.** — Nella notte dal 21 al 22 luglio vennero trafugati dalla chiesa di Aubazine (Corrèze) una croce reliquiario in argento dorato del XII secolo, un reliquiario dorato del XIII secolo con figurine in rilievo ed un piede di croce dorato pure del XIII secolo.

La vigiglia alcuni ladri, (probabilmente gli stessi), introdottisi nella chiesa di Bord (Corrèze) avevano asportato quattro calici, un ostensorio, e parecchi oggetti di culto. Infine la notte dal 23 al 24 luglio sono stati rubati alla Basilica di Saint Sernin di Tolosa, due ciborii ed un reliquiario.

(Bulletin de l'Art).

PARIGI. — **Ancora furti nelle Chiese.** — Nella chiesa di Saint Remy nel cantone di Villefranche-de-Lonchamp furono rubati parecchi oggetti di culto preziosi. Alcuni malfattori introdottisi nella chiesa di Saint Viance (Corrèze) hanno asportato un vecchio reliquiario antico, meraviglia d'arte del XII e XIII secolo.

D'altra parte, un commissario di polizia ha trovato in un campo presso Varietz il reliquiario della chiesa di Aubazine.

(Bulletin de l'Art).

SVIZZERA. — **Esposizione nazionale di Belle Arti in Basilea.** — Il giorno 6 corr. s'aprì a Basilea l'esposizione nazionale di Belle Arti, che verrà chiusa al 26 del prossimo mese.

I membri della Società dei pittori, scultori ed architetti svizzeri tennero, all'occasione dell'apertura dell'esposizione, la loro assemblea annuale, che fu seguita da un banchetto.

L'assemblea generale (riunita il giorno 6 corr. mese a Basilea) ha ratificato la decisione dei delegati delle sezioni circa le pra-

tiche per ottenere dalla Confederazione la costruzione a Berna d'un locale per le esposizioni nazionali.

Il comm. Guidini fu incaricato dei relativi progetti.

L'assemblea decise inoltre di partecipare attivamente all'Esposizione d'arte e d'architettura, che avrà luogo a Roma nel 1911, nonchè a quella di Torino che si terrà nel medesimo anno, le quali due manifestazioni sono destinate a commemorare il cinquantesimo anniversario del regno italico.

L'assemblea si pronunciò invece in senso contrario circa la partecipazione all'Esposizione di Venezia dell'anno prossimo, pur non abbandonando l'idea di organizzare la mostra in un salone all'esposizione che avrà luogo nella stessa città, nell'anno 1913.

VIENNA. — **Furto di un Van Dyck.** — Dalla galleria del conte Harrach venne rubato un dipinto di Van Dick "Testa di un bambino,, togliendolo dalla cornice e dal telaio. Il quadro rappresenta la testa di un bambino paffuto, piegata verso sinistra, i riccioli cadenti sulla fronte e sulle spalle. Il vestito visibile fino al seno è ritagliato in quadro al collo. La tela porta la marca W. S. 229. Il dipinto è largo cm. 32 ed alto cm. 46.

(Boersenblatt).

VIENNA. — **Furto nella Galleria Liechtenstein.** — I furti di opere d'arte nelle gallerie si susseguono in questi ultimi tempi con frequenza. Il giorno dopo il furto di un prezioso Van Dyck dalla Galleria del conte Harrach in Vienna si ebbe un nuovo colpo di mano nella massima fra le Gallerie private viennesi, la Liechtenstein, dove i ladri sottrassero un bassorilievo in avorio "Il Ratto di Proserpina,, che era applicato ad uno zoccolo in marmo. Questi continui furti di oggetti d'arte nei Musei, lasciano purtroppo dubitare di una vasta associazione internazionale, che si augura veder presto scoperta.

CORRIERI

CORRIERE DA ANCONA

La facciata del Duomo. — La *Rassegna* ha già informato i lettori sui pericoli che minacciano la facciata del nostro bellissimo Duomo. Ora eccovi alcuni altri particolari.

Il pericolo di rovina era stato avvertito sino dal giugno del decorso anno talchè il Capitolo aveva dato incarico a tre ingegneri della città, signori Della Casa, Pergolesi e Piccioni, di riferire in merito.

Questi infatti constatarono che le parti maggiormente minacciate di rovina erano le seguenti:

a) porzione del rivestimento in pietra della facciata principale;

b) vari ornati del portale in questa facciata ed il portale stesso, a motivo della sensibile inclinazione di una delle due colonne poggianti sul dosso dei leoni;

c) il portale dell'entrata laterale.

I tre ingegneri, il 9 ottobre seguente, presentarono una relazione concludente che per evidente totale o parziale caduta delle parti suddette e quindi la rovina dell'insigne monumento nonchè il possibile nocumento alle persone trovantesi a caso sul luogo al momento del disastro probabile, era di assoluta necessità un riparo prontissimo generale e di urgenza assoluta ed immediata il rivestimento in pietra della facciata.

Invece non si fece nulla e data l'invernata mite non accadde nessun inconveniente.

Però il Capitolo incaricò l'avv. Enea Costantini di riferire il tutto alla nuova Commissione provinciale per la conservazione dei monumenti e questa nella sua prima adunanza come è noto incaricò l'on. Miliani, presente, di occuparsi della cosa presso il Ministero della P. I.

Infatti il Direttore generale ha dichiarato all'on. Miliani ed al presidente della suddetta Commissione avv. Maroni che « *si provvederà d'urgenza al restauro della facciata di S. Ciriaco* ». È poi venuto da Perugia e si è recato alla cattedrale l'architetto cav. Viviani soprintendente regionale dei monumenti ed ora è a sperarsi che i lavori si inizino al più presto.

CORRIERE DA TEANO

Importanti scoperte archeologiche. — In un antico feudo presso Teano il proprietario barone Zarone ha fatto importanti scoperte archeologiche. Alcuni anni or sono egli aveva trovato nella sua biblioteca una pianta topografica antichissima di Teano nella quale apparivano tracce della città nell'epoca osca, nella greco-romana e in quella medioevale.

Il barone Zarone, coltissimo di archeologia, iniziò allora nei suoi vastissimi possedimenti degli scavi che condussero alla scoperta di vasi ed anfore. Nel settembre 1906, in contrada Bagno Nuovo, fu rinvenuta una tomba in forma semicircolare alle spalle della quale apparivano avanzi di sepolcri cristiani. Tali sepolcri non contenevano corredi funebri, ma nel fondo di uno di essi v'era un gran mosaico bizantino ricco di dorature.

Il barone Zarone comunicò la scoperta al Museo Nazionale che delegò il prof. Dall'Orso a recarsi sul luogo degli scavi. Egli fece eseguire scavi e alla sua presenza si rinvenne una iscrizione relativa al magistrato Satrio figlio di Monio Tresviro. Lo Zarone, sicuro di poter mettere in luce la necropoli di Tianum, avanzò domanda per eseguire nuovi scavi, ma la sua richiesta si arenò nei ministeri ed egli, non sapendone più nulla, abbandonò ogni idea di scavi. Il mosaico fu acquistato dal Museo di San Martino al prezzo di 1400 lire. Gli scavi erano rimasti così abbandonati, ma l'anno scorso un contadino, lavorando in un possedimento del barone, mise in luce alcuni corridoi di terme.

Venne allora concluso un contratto pel quale i lavori di ricerca sarebbero continuati a spese del Governo d'Inghilterra per due mesi a titolo di saggio; il ricavo della vendita degli oggetti sarebbe diviso in due parti tra il Governo inglese e lo Zarone, tolto un quarto spettante al Governo italiano.

Così furono proseguiti gli scavi sotto la direzione del Wolley e con la vigilanza del prof. Gambrici del Museo Nazionale.

Alla profondità media di cinque metri furono messe in luce le *terme* con molte sale da bagno, frigidari, calidari ecc. Furono rinvenute altresì due basi onorarie, una delle quali recante una iscrizione greca indecifrabile, l'altra una iscrizione latina in cui si fa cenno di un Fulvio, che potrebbe essere il console Fulvio. Altre opere di pregio rinvenute sono una statua in marmo rappresentante un Cupido, un Fauno anche in marmo, ma privo della testa, una maschera di divinità fluviale, una testa di giovinetto egizio in marmo nero, molti frammenti di altre sculture, una Venere in marmo ma priva, come il Fauno, della testa, un Amorino di spledida fattura e moltissimi altri oggetti di bronzo, di ferro, di creta e monete osche, fra le quali due di rarissimo valore.

A quattro metri dal livello dal suolo in una vasta zona di terreno furono rinvenute tracce di antiche strade e di tabernali. I lavori di scavi furono sospesi dopo 70 giorni, gli oggetti e i resti ritrovati furono accuratamente ritratti in fotografia; le negative, dopo la riproduzione di sole tre copie, furono affidate all'ing. Wolley, che le portò seco in Inghilterra.

Le terme, circondate di una muratura, vennero affidate alla custodia del personale di casa Zarone; gli oggetti elencati e catalogati furono rinchiusi in una casa colonica. Ora l'archeologo Wolley è partito per l'Egitto chiamato colà da altri lavori di scavi a lui affidati. Egli compirà presto la relazione degli scavi di Teano e la invierà al suo Governo che, in vista degli ottimi risultati ottenuti, uniformandosi alle conclusioni del Wolley, ordinerà il proseguimento degli scavi su più larga scala. Si ritiene che i lavori potranno essere ripresi fra quattro mesi al più.

CORRIERE DALLA SICILIA.

Sarcofagi antichi in S. Francesco. — Il Prof. Solinas illustrò nella sede della nostra Società di Storia Patria i sarcofaghi rinvenuti in S. Francesco nei lavori di riparo alla sontuosa decorazione seicentesca della Cappella dell'Immacolata.

Le tombe appartengono alla famiglia Filangeri De Spuches. Una di esse è formata da un sarcofago romano incastrato fra la cassa e il coperchio d'un sarcofago cinquecentesco. Il lavoro romano rappresentante tritoni e figure sonanti vari strumenti, pare sia stato modificato sul secolo XV e sovracaricato dello scudo dei Filangeri con nove campanelle in croce. Porta l'iscrizione « *Re carda* » che il Solinas riferisce a Riccarda de Cavaleriis moglie di Giovanni Filangeri.

Altri tumuli di Casa Ventimiglia e Migliorecio dovrebbero trovarsi nella Cappella stessa e speriamo che si voglia esplorare una buona volta sistematicamente questa chiesa che ha dato in ogni epoca pregevoli lavori alla.... mania distruttrice e dispregiatrice dei nostri governanti. Questa volta le opere saranno salve, poichè i tempi sono mutati, se non del tutto in buona parte.

Nel nostro Museo. — Sono incominciati i lavori di demolizione d'una parte dell'edificio del nostro Museo che gli procureranno una nuova orientazione, aprendo l'entrata nuova sulla larga via Roma: cioè nell'attuale parte posteriore dell'edificio. Nell'occasione avremo forse nuovi locali e un migliore ordinamento della Galleria. Si aggiungerà un cortile con colonne del cinquecento ed una graziosa fontana centrale.

Vi segnalo alcuni nuovi acquisti.

Nella recente vendita della collezione Martinetti-Narvegna sono state acquistate alcune importanti monete siciliane. Dal Ministero, per interessamento del Comm. Solinas sono stati donati alcuni oggetti fittili provenienti da una tomba in Teano presso Napoli fra i quali due tazze che hanno rapporto con la Sicilia essendovi nel fondo riprodotte a rilievo monete Siciliane fra cui la bellissima di Siracusa.

Alcune maioliche siciliane, fra le quali importantissime Malvica, sono venute con lo scioglimento della raccolta La Farina ad arricchire la già importante collezione del nostro museo.

Il Prof. Torelli ha donato al Museo una lettera dell'Abbate Meli, lo squisito poeta siciliano, che narra con vivi colori una sua gita ai bagni arabi di Cefalà Diana (Cefalù).

Un altro documento importante nella collezione del Risorgimento si è acquistato con la lettera-testamento di Giovanni Riso, padre di Francesco, scritta al momento d'esser fucilato.

Scavi. — Nei lavori preparatori della nuova linea ferroviaria Sciacca-Porto Empedocle sono stati ritrovati in contrada Durrueli vicino Realmonte gli avanzi d'una casa Romana con pavimento a mosaico, benissimo conservati, senza figure, ma con elegantissimi disegni geometrici, ed alcuni pezzi di marmo scolpiti con motivi ornamentali. Si è in trattative con l'amministrazione ferroviaria perchè con una deviazione della nuova linea permetta di mantenere sul posto gli avanzi. Un lavoro importante, per quanto in apparenza una semplice spesa voluttuaria, è stato fatto a Segesta. Il Comm. Solinas à fatto sgombrare tutto il terreno attorno al famoso tempio che nascondeva a distanza di pochi metri la base del monumento impedendo con una ristretta visione di rendersi conto delle proporzioni bellissime del tempio.

Galleria. — Il cav. Virzì lasciò alla nostra Pinacoteca un quadretto di Vincenzo de Pavia. Si tratta d'una figura di Santa Caterina su tavola, deturpata da un'erroneo restauro al collo della Vergine, e qua e là scrostata, ma che pure conserva tanto della ingenua grazia di questo tardivo cinquecentista. La tavola pare sia tagliata da una maggiore che avrebbe compreso la Madonna ed altro Santo.

A proposito del De Pavia vi annunzio che il Prof. Cosentino ha scoperto nel nostro Archivio di Stato, e prossimamente pubblicherà, un fascicolo di documenti con l'indicazione « Documenti inutili per un quadro » da cui risulta che il Pavia era proprio nativo di Pavia e che ottenne la cittadinanza Palermitana per via della moglie. Del resto anche senza i documenti bastava a provare quest'origine tutti i caratteri dell'arte di questo pittore che appena ora comincia a ricevere qualche lume di critica.

V. Fazio Allmayer.

BIBLIOGRAFIA

Gaetano Moretti. — **La conservazione dei monumenti della Lombardia dal 1 luglio 1900 al 31 dicembre 1906.** — Relazione dell'Ufficio Regionale redatta colla collaborazione del Dott. Ugo Nebbia - 140 incisioni e 3 tavole - Milano MCMVIII - Pag. I-XIV; 1-305.

Questa pubblicazione è guidata nella sua corsa tra il pubblico dei cultori e degli amici dell'arte da un ritmo di animazione estetica che l'affranca di primo acchito dal curioso genere di letteratura burocratica, turgidamente impassibile, pretensiosamente modesto, qual è il genere delle « relazioni ». Vi risuona anche un temperato, ma risoluto, accento di delusione e di protesta per tutte le sconfitte che la pratica burocratica infligge quotidianamente alle idealità artistiche a danno della conservazione istessa dei monumenti; e pertanto questo volume è destinato a raggiungere, al di sopra di chi si adagia nell'investitura dell'amministrazione delle cose d'arte, un più profondo consenso di animi. Opera di eleganza e di coscienza vuol essere questa di Gaetano Moretti.

Egli in questi ultimi anni ha dedicato le sue energie, oltre che alle funzioni particolari di Direttore dell'Ufficio regionale dei Monumenti, ai più svariati rami dell'attività artistica. Dagli studi sulla tecnica della conservazione dei monumenti della Grecia e dell'Egitto, fatti per incarico del Ministero della P. I. e i cui risultati sono stati consacrati in una pubblicazione ufficiale, ai suoi lavori come presidente dell'Opera di ricostruzione del Campanile di S. Marco e della Loggetta del Sansovino, ha lasciato una chiara impronta della sua personalità scientifica in imprese eminenti. Ma codesto non ha attenuata la cura ordinaria che egli ha dei monumenti regionali, a riparo delle insidie degli uomini e del tempo. Il volume che abbiamo tra mano condensa appunto in nitide pagine la molteplice operosità del Moretti spesa in un lungo periodo del suo ufficio di direttore e di sovrintendente. La somma dei fatti che sono raccolti in questa ben ordinata rassegna ci dà la misura di quanto può l'entusiasmo artistico se sa trasmutare la disamorata consuetudine del funzionario in propaganda di bellezza, e la sconnessa macchina di un ufficio dello Stato in istrumento di civiltà che può promuovere, con le opere, un'onda di simpatia per le idealità del nostro patrimonio storico e della sua conservazione. Una siffatta interpretazione del proprio mandato tanto più spicca in un funzionario, quanto più vivo si fa il contrasto tra un tale affetto e l'apatia burocratica contro cui si abbatte. In tali condizioni la fibra di uno studioso può non essere disposta a campeggiare contro la burocrazia e, invece, preferire giostre più nobili. Tale è lo stato d'animo di chi, come Gaetano Moretti, deluso nell'aspettativa di veder risanati i servizi e le funzioni dell'amministrazione delle belle arti, prende da essa commiato pubblicamente, dopo averle offerto per diciassette anni la giovinezza del suo pensiero.

Come appare dal titolo questa Relazione si aggira sui lavori e sulle iniziative intorno alla conservazione dei monumenti pel periodo di tempo che va dal 1° luglio 1900 a tutto il 1906. Essa è preceduta da una dedica dichiarativa a Luca Beltrami, dove l'autore protesta la lunga consuetudine di affetti e d'ideali che ha avuto col suo illustre predecessore e coglie occasione per enunciare le linee dominanti della sua opera artistica, i criteri informatori della sua presente pubblicazione e le ragioni della sua critica all'ordinamento delle cose dei monumenti. Toccando del disegno di legge sui monumenti, che approvato dalla camera dei deputati attende tutt'ora la discussione alla camera vitalizia, l'autore accorda in una disposizione che parrebbe destinata a più equamente distribuire il compito degli Uffici regionali. « Non già — egli scrive — che si debba pretendere alla lettera l'assegnazione del compito stesso quale risulta dall'art. 2, Capo I del Regolamento per la conservazione dei monumenti ed oggetti d'arte e d'antichità, ma perchè colla creazione della sovrintendenza gli scavi e musei e di quella delle gallerie e oggetti d'arte saranno meglio ripartite le competenze e le responsabilità ». Ma egli riprova due innovazioni che deriverebbero dall'applicazione della legge, ledenti il funzionamento tecnico degli uffici: con l'una è annullata l'autonomia degli uffici regionali che è stata la ragion d'essere degli uffici istessi; con l'altra, dati i criteri conventuali ond'è stato informato il ruolo organico del personale, è tagliato via il concorso di esperienza e di saggezza che può confluire sui problemi tecnico-artistici da parte di uomini eminenti che stanno fuori la schiera dei funzionari. Da notare questa sintomatica smania di accentramento.

Annunziatesi con tanta schiettezza di giudizio, queste sane pagine si concludono, a suggello dei nobili intenti che le hanno ispirate, con una ricerca intorno alla legislazione sulla Conservazione dei monumenti in Lombardia, un breve capitolo che è una rapida corsa erudita, a ritroso dei tempi, sino ad attingere i primi albori italici in cui fiorì il sentimento d'arte e di tutela dei monumenti e si raccolse e fortificò nel diritto. La sostanza e il grosso di questa pubblicazione è naturalmente tutta nel rendiconto della vasta opera spiegata a favore degli avanzi artistici e archeologici. Da quanto è stato detto fin qui si può avere un'immagine di quello che è questa pubblicazione nelle sue linee generali e l'efficacia che ne deriva al pubblico colto e il monito che ne viene a chi dovrebbe presiedere lealmente alle vicende di un'importante ramo della pubblica amministrazione. Non è

DESIDERIO DA SETTIGNANO: Testa di fanciullo.
Firenze - R. Museo Nazionale.

(Fot. Alinari).

Alfieri & Lacroix - Milano

·RASSEGNA·D'ARTE·

ANNO VIII SETTEMBRE 1908 N. 9

LA RAPPRESENTAZIONE DEL "GENIETTO„ IN DESIDERIO DA SETTIGNANO

Un grande posto per lo sviluppo della rappresentazione del genietto nel Quattrocento prende, nell'ultima generazione fiorente di scultori fiorentini di questo tempo, Desiderio da Settignano. Siccome questo artista, morto tanto immaturamente, è uno dei più individuali seguaci di Donatello, così anche le sue rappresentazioni di putti nel fine, schietto e naturale sentimento che le anima, sono molto vicine a quelle del grande maestro, pur non essendo di esse una pura imitazione. Desiderio concepisce, riammodandosi alle rappresentazioni donatelliane di fanciulli dell'ultimo tempo, il putto in una graziosa maniera e lo riproduce dolcemente, senza però renderlo molle, come si manifesta negli ultimi esemplari di questo secolo. Egli rappresenta le sue figure giovanili secondo natura, tuttavia evita, nel trattarle, la solita durezza, collegando un sicuro realismo alla bellezza dell'antico: per mezzo di questo legame dei due elementi, egli, si può dire che porti a compimento, quel che Donatello cominciò. Chè nelle rappresentazioni dei fanciulli, nello sviluppo del putto, si può, in una sottile maniera, riconoscere l'intiero movimento dell'arte nella seconda metà di questo secolo. In luogo della forza, della potenza espressiva, che gli artisti imprimono alle loro figure, si trova a questo tempo invece una grazia delicata ed una sensività tenera. Questo scambio di sentire non ha minimo riflesso nelle relazioni sociali, e forse anche nell'arte è un elemento sporadico, che anche Donatello, pur nelle stesse rappresentazioni, si mostra forte, potente. Ma egli però anche in questa espressione mantiene il giusto mezzo e cura con arte sottile i particolari e i graduati passaggi: dagl'imitatori invece viene fraintesa la potenza espressiva del maestro e viene corrotta, ridotta male, come ben si può rilevare dai putti di Buggiano (1).

È una gran dote di Desiderio, quella di aver rimesso sulla diritta via l'arte, riportandola alle fresche sorgenti della natura, ond'è che le sue figure hanno un carattere tipico, sono come tutte informate alla sua personalità, è bene le sue opere si possano subito riconoscere da quelle dei suoi scolari.

DESIDERIO DA SETTIGNANO - Un fanciullo.
Firenze, R. Museo Nazionale. - (Fot. Alinari).

Le teste dei suoi genietti sono abbastanza alte nell'occipite e corte sul davanti. I capelli sono alle volte spartiti, spesso anche appena tratteggiati, l'osso frontale è un po' sporgente e angolosamente attaccato alle tempia: l'osso delle sopracciglia acuto, le sopracciglie sono forti, il naso è alle volte lungo e puntuto, il muscolo del orecchie grosso, le labbra sottili e fini, poco forti ed acutamente orlate e, cosa caratteristica e come suggello dell'arte sua, sulla bocca de' suoi putti erra, in ispecie quando si mostra semiaperta, un sorriso quasi di motteggio. La fossetta del mento è sotto la bocca fortemente segnata. Tutte queste particolarità sono un proseguimento di alcune figure di Donatello, e sopratutto direttamente, come il Semper nota, dalle figure donatelliane di analogo soggetto, che quasi tutte nel volto mostrano questo eccessivo passaggio. Però queste particolarità, che si ritrovano presso anche figure, esprimenti età più avanzata, di Donatello, danno pur tuttavia alle teste dei puttini di Desiderio, che si mostrano nel trattamento del marmo estremamente rifinite e presentano uno scarso giuoco di muscoli, una espressione diversa da quella del grande maestro.

In tutte le figure di fanciulli, date a Desiderio, le mani sono abbastanza grosse, con le giunture chiaramente segnate finemente dettagliate nelle pieghe della pelle. Molto caratteristica è la parte superiore del corpo, esso è esile e gentile come appare nei qambini di 4 o 5 anni. È sorprendente come, in contrasto a Donatello e a tutti gli altri quattrocentisti, il corpo delle piccole figure giovanili di Desiderio, sia dato come in una tennissima maniera, di modo che il tronco appare schematizzato come in una forma rettangolare, quasi tutta composta di linee rette; l'anatomia del petto si mostra in rilievo molto appiattito e debole, corrispondente alla natura ed è prova maggiore che Desiderio, come si disse innanzi, ritraeva le sue gentili figurine dal vero, mentre spesso in quel tempo gli artisti, fra cui Donatello, eseguivano il corpo delle loro figurine in gran parte di maniera. Il ventre nei puttini di Desiderio alle volte si mostra gonfio, e spesso in essi sono riprodotte le pieghe della pelle sotto il basso ventre: in

(1) Cfr. WEBER - Die entwickelung des Putto ecc. a pag. 106.

una parola Desiderio nel nudo, ritrae molto di natura, pur tuttavia non è scevro di difetti, e può sotto questo riguardo, considerarsi alla stregua dei suoi contemporanei, per quanto nel fine sentimento con cui egli concepisce la grazia giovanile non venga da quelli trapassato.

Delle autentiche opere di sua mano poche figure di

DONATELLO - Gesù Bambino.
Firenze. Confraternita dei Vanchetoni.
(Fot. Alinari).

fanciulli ci sono conservate, tuttavia quelle poche presentano le esplicite particolarità, che noi già considerammo. Desiderio non aggruppa i suoi puttini insieme a suonare o a danzare con i loro compagni, come preferirono e Donatello e Agostino da Duccio, ma egli ce li presenta soli o sorreggenti scudi o ghirlande, tra cui appaiono, con squisita delicatezza, testine briose di cherubini.

Dalla tradizione si sa che (1) Desiderio da Settignano ha in compagnia di Donatello, eseguito il fregio di cherubini nella Cappella Pazzi a Firenze. Quest'opera dei due scultori va assegnata, secondo un'opinione ben fondata del Weber, ad un tempo anteriore alla residenza di di Donatello a Padova. Il Semper ritiene che le teste cherubini siano un'espressione della prima maniera di Donatello e non crede a una collaborazione di Desiderio, (2) mentre lo Tschudi crede invece riconoscere Desiderio in tutto il fregio, (3) contraddicendo al tutto alla opinione del Semper per ragioni stilistiche come per la foggia con cui sono spartiti i capelli dei puttini e per il naturale verismo a cui sono improntati. Però queste due esclusive opinioni, vanno accettate con riserva, chè una gran parte di testine ricorda autenticamente la maniera di Desiderio mentre altre mostrano la freschezza di vita, propria allo scalpello di Donatello, così che seguendo una più precisa osservazione, due mani di verse si riconoscono nel fregio.

Tutto il fregio si può dividere in quattro scomparti di pietra, due per parte: il primo a destra e il secondo a sinistra di chi guarda presentano testine piene di vita e di freschezza, lavorate alla maniera di Donatello; anche i capelli in esse sono ben trattati e le ali con piume ben definite e incise in grossi passaggi dànno certamente alla rappresentazione, in questo lato, un pregio maggiore, pregio che il Semper ben riconobbe. Gli altri due scomparti sono tutti un po' più teneramente tratteggiati, le ali sono più nettamente disegnate, ma meno incise, dettagliate fino nei più minuti particolari, e le testine in generale ricordano la gaia amorevolezza dell'arte di Desiderio. Con meno forza è tratteggiato il primo rilievo a sinistra, mentre il secondo si mostra vitale e pieno di sentimento: il primo ricorda Desiderio, il secondo si riattacca a Donatello, ond'è che sorge spontanea l'ipotesi e s'avvalora il sospetto tradizionale, che i due artisti abbiano cioè lavorato assieme in quel luogo. Comune è il tipo di putto all'arte di Donatello negli scomparti nominati e a lui attribuiti, il candelabro della collezione Andrè sembra quasi una ripetizione del motivo, per la grande analogia che ha con una parte del fregio della cappella Pazzi; il tipo di Desiderio non varia, conserva le stesse caratteristiche che già notammo in antecedenza ed ha strette attinenze con i busti della collezione Miller-Aickolz di Vienna, che furono riconosciuti come opera sua (1).

Un'altra opera della mano di Desiderio è il tabernacolo di S. Lorenzo a Firenze. Tra gli ornamenti del fregio ridono anche qui piccole teste di cherubini, di una briosa espressione piena di grazia. Nella costruzione delle teste si mostrano chiaramente le particolarità, tutte caratteristiche

DESIDERIO DA SETTIGNANO - Un Putto.
Firenze, Chiesa di S. Croce.
(Fot. Alinari).

di Desiderio. Questi caratteri ancor più si manifesttano in una rappresentazione di Gesù bambino nella cornice superiore che innalza la mano destra in segno di benedire, mentre nella sinistra tiene gli strumenti del martirio. In

(1) Cfr. Burckardt. Bode, Cicerone, pag. 383.
(2) Semper, Donatello, Leben und Werk, pag. 29.
(3) Tschudi, Donatello e la critica moderna, pag. 35.

(1) Cfr. Weber - Op. cit. pag. 118.

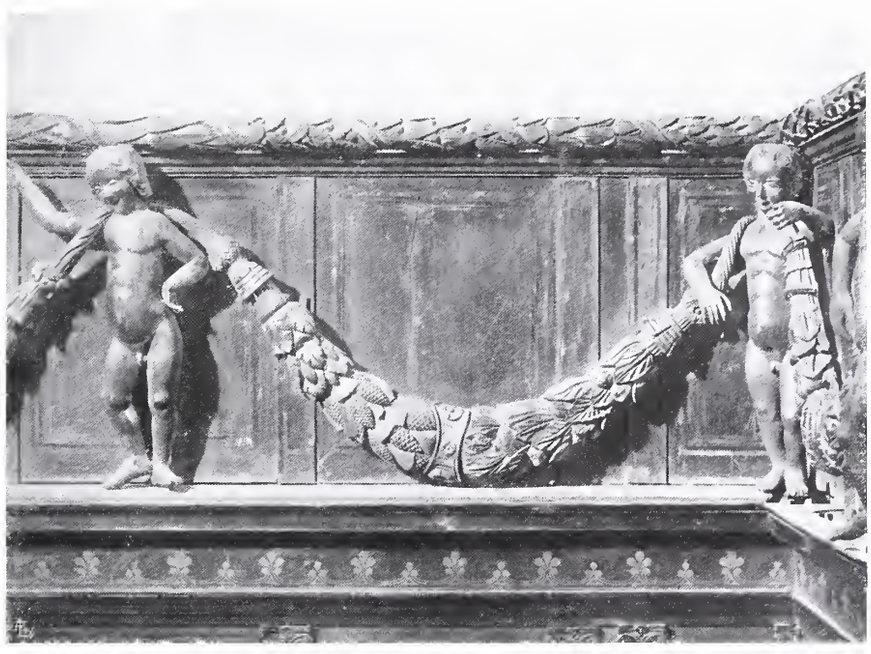
tutta la figurazione, nel trattamento della testa, dei capelli, nei lievi passaggi lineari, determinanti la pelle del viso, negli occhi, nella forma del putto e in tutta la conformazione dell'intiero corpo, appaiono manifesti i caratteri, che già minutamente cercammo notare, dell'arte del Settignanese. Un'esatta riproduzione di questo tipo, fino nei più intimi particolari si trova al Museo di Berlino (N. 62 D).

Il capolavoro di Desiderio è il monumento di Carlo Marsuppini in S. Croce a Firenze: in esso si trovano due piccoli, morbidi, nudi genietti dell'età di circa 4 o 5 anni, reggenti scudi in ambedue le parti del monumento. Essi sono trattati con una grazia particolare e sono tanto vicini al Gesù bambino del tabernacolo di S. Lorenzo, che si possono considerare come gli esempi più tipici dell'arte di Desiderio; essi portano spiccate le caratteristiche già notate di modo che possono essi solo bastare per far riconoscere un'opera del maestro e sono come il suo suggello d'arte.

Per il primo lo Tschudi tolse una serie di busti di fanciulli, che prima universalmente erano ritenuti come opere di Donatello, (e in quest'opinione venne anche il Semper) per la loro naturale freschezza, a quell'autore. Questi busti si ritrovano sparsi per ogni dove e qualcuno è anche falsificato; si ritrovano nella collezione Miller-Aicholz a Vienna, nella collezione Dreyfus a Parigi e nella Chiesa dei Vanchettoni a Firenze. È certo che il leggiero, delicato trattamento del marmo, come la molle espressione del viso, tolgono quest'ultimo, lavoro chiaramente a Donatello, che modella le sue teste di putto con più forza, con maggiore potenza espressiva. La testina invece è tutta piena di grazia, nelle pieghe sottili della bocca ricorda molto davvicino Desiderio, ma nella forma della fronte come delle sopracciglia, non ha le marcate impronte del Settignanese, e piuttosto, per la rotonda conformazione del cranio, si riattacca ad un altro artista e con probabilità ad Antonio Rossellino; chè la graziosa figura, come dicemmo, per la rotondità del cranio e per l'espressione del viso, ha molte attinenze con i puttini che sostengono l'estremità della coltre nel monumento del cardinal di Portogallo nella Chiesa di S. Miniato. Le teste di Desiderio invece, come già si disse, hanno la parte posteriore della testa alta, mentre il cranio è reso come molle, a sguscio. E questo carattere mostrano i busti dei puttini della collezione Miller-Aicholz di Vienna.

Per quanto io non li abbia visti che da riproduzioni fotografiche e da calchi, pure essi mostrano subito tutte le particolarità, anche le più sottili, proprie all'arte del Settignanese. Queste testine si ritrovano tal quale, con la stessa gentilezza di modellatura, con la stessa finezza di carattere, nella Cappella Pazzi, e proprio in quella parte che noi in antecedenza abbiamo contraddistinto per opera di Desiderio. La fresca, vitale espressione di questi busti di fanciulli, trattata con tanta delicatezza, con tanta cura nelle appena tocche sinuosità della pelle, allontana il pensiero da Donatello, e piuttosto li riannoda, anzi li riavvicina, alle figure autentiche di fanciulli scalpellate da Desiderio. Non è che sua quell'arte, fa a sè e da sè: l'opera dello scolaro anche si allontana da quella del maestro, se mantiene le caratteristiche, perde la grazia delicatissima; basta, per provar tale asserzione, osservare il busto di fanciullo che si trova al Bargello a Firenze, che è certamente un'opera della scuola di Desiderio, e metterlo a riscontro con le opere autentiche del fine Settignanese.

Ma ancora un altro lavoro io posso segnalare di lui e più che il lavoro, l'espressione e il disegno per le figure di putti, sorreggenti festoni, tutte scolpite in legno, che coronano gli stipi intarsiati da Giuliano da Maiano nella "Sagrestia Nuova„ del Duomo di Firenze. Il Vasari dice che questi puttini, vennero scolpiti in legno da un disegno di Donatello (1), ma oggi non si ascrivono più come opera sua, chè nell'espressione e in tutta la figura non hanno niente a che fare con il grande maestro. Da Burckardt-Bode sono ascritti a Giuliano e a Benedetto da Maiano, agli stessi artisti cioè che scolpirono gli stipi, sopra cui essi giacciono. Per il disegno e il modello si potrebbe pensare all'abilità di Benedetto solo, chè suo fratello Giuliano era architetto ed intarsiatore, ma i putti di Benedetto al contrario, nei suoi lavori autentici, hanno impronte tutte diverse.



DONATELLO - Putti reggenti festoni vegetali.
Firenze, Cattedrale. - (Fot. Alinari).

Queste due graziose figure di fanciulli invece mostrano tutte le peculiari caratteristiche dei putti, trattati dalla mano di Desiderio: la forma allungata della testa, i capelli spartiti, lunghi sulla nuca, corti sulla fronte, il delicato, quasi esile petto, le sopracciglia ben delineate e forti, gli occhi dolci e come immobilizzate le labbra fini, su cui erra quel sorriso quasi motteggiatore tanto tipico e che si riscontra, con un'espressione tanto naturalistica sui putti, sorreggenti scudi del monumento Marsuppini. (2) Così tutto il magro, quasi allungato corpo, tanto chiaro in queste figurine al tutto nude, il tronco quasi disegnato a linee rette con poca distinzione delle anche che è nei puttini reggi-festoni della sagrestia del Duomo di Firenze,

(1) Vasari - Milanesi, vol. II, pag. 401-402.
(2) Il Muntz: *Donatello* p. 52, nota questa somiglianza fra i genietti reggifestone e quelli del monumento Marsuppini, però crede, secondo l'asserto del Vasari, che i primi siano opera di Donatello, e che Desiderio, nell'esecuzione degli altri, lo avesse preso a modello. Il Weber per il primo ventilò l'opinione che i genietti della Sagrestia nuova si avessero a riattaccare alle opere di Desiderio.

notevole e caratteristico, come la debole muscolatura e il ventre turgido, sotto cui si mostrano in una maniera forte tratteggiate le pieghe del bassoventre, sono elementi peculiari all'arte di Desiderio: anche il modo quasi angoloso con cui è resa la rotella del ginocchio si ritrova nella stessa guisa nei genietti porta-scudi del monumento Marsuppini. In una parola, in una così evidente forma, questi puttini mostrano particolarità proprie ai genietti autentici di Desiderio, e particolarità tanto intime, riscontrabili solo in quest'artista fra tutti i suoi contemporanei, che noi non esiteremo ad ascriverlo al suo stile.

Anche per la ghirlanda posta sopra agli stipi è designato come autore Giuliano da Maiano (1). Con ciò non è escluso, che Giuliano si servisse dei modelli di altri autori che erano più provetti nella scoltura e che egli si riservasse solamente l'esecuzione del lavoro. E a questo appunto si accorda la sopra detta notizia del Vasari, che dice come per il fregio l'intarsiatura avesse avuto da un altro artefice il disegno. Se dunque Benedetto o Giuliano da Maiano, gli stessi artisti che il Vasari designa come gli scultori di alcune parti nell'opera stessa, che hanno, dal lato stilistico, natura tutta diversa dal fregio, furono gli autori anche di questo, come può lo storiografo, e con esso la tradizione, nominarne un'altro come produttore del disegno? Il nome di alcuni artefici può facilmente mutarsi, come spesso si è osservato, ma quando per una parte dello stesso lavoro un maestro diverso si designa, può anche questa semplice designazione avere un significato, anche se il nome prodotto non è giusto.

Il Vasari stesso, quando nomina nella vita di Giuliano da Maiano i suoi lavori di tarsia, parla degli stipi della " Sagrestia nuova „ (2), e ne riprende parola nella vita di Benedetto (1), presentandolo come esecutore del tutto, ma non del fregio.

Da queste ragioni adunque, nasce legittima l'ipotesi di credere formalmente al primo asserto vasariano, che i disegni cioè per i festoni e per i putti, dovessero appartenere ad un artista diverso degli esecutori degli stipi. Per le particolarità stilistiche poi, tanto intime, tanto proprie ed individuali, io non esiterei col Weber ad ascriverle direttamente a Desiderio da Settignano. Che anche l'esecuzione sia di sua mano, io non crederei, perchè il Vasari nelle sue notizie sul fregio, ci parla solo dei disegni; del resto è anche poco verosimile che Desiderio, che ci lasciò buona copia di lavori in marmo, si esercitasse, circa quel tempo e con tanto buon successo, alla scultura in legno; ond'è che per l'esecuzione noi pensiamo a Giuliano più che a Benedetto.

Benedetto fu anche buon scultore ed è difficile che accettasse disegni da altri, ma nello stesso tempo i puttini che si riscontrano nelle sue opere autentiche, sono assolutamente diversi da quelli di Desiderio, e da quelli del fregio della " Sagrestia nuova „. Di lui sono i piccoli genî in marmo che adornano una porta in Palazzo Vecchio; esse sono piccole, rotondeggianti figure di fanciulli, di una debole espressione. Lo stesso carattere hanno anche i genietti sul sarcofago di Filippo Strozzi in Santa Maria Novella; le teste sono anche là tondeggianti, con capigliature bene acconcie, e le faccie non mostrano la semplice, ingenua espressione delle figure giovanili di Desiderio, ma piuttosto una fine grazia in tutti i passaggi della pelle, sotto cui non sembrano apparire gli ossi, tanto che, in questa forma rappresentativa, Benedetto sembra fare un passo oltre, e avvicinarsi all'arte di Donatello, se non uguagliarla addirittura. (2)

PAOLO GIORDANI.

(1) Cfr. RUMOHR - Italienische Forschungen II, 375-76 che produce in proposito dei documenti. Fra gli altri uno dice: - alleghiamo a detto Giuliano presente et conducente et in suo nome proprio a fare la ghirlanda la quale a stare sopra agli armadi della sagrestia, a quel modo e forma che si dimostra pel modello dato per detto Giuliano.

(2) VASARI: Milanesi - Vita di Giuliano da Maiano, II, 469.

(1) VASARI MILANESI - Vita di Benedetto da Maiano, III, 333-334.

(2) Per la rappresentazione delle teste di putti di Benedetto da Maiano, confrontare anche quella del Museo di Berlino, segnata al n. 88 e riprodotta dal Bode - Italienische Bildhauer der Renaissance a pag. 206.

UN RITRATTO DEL MEMLING AL LOUVRE

Il dott. W. Bode, direttore dei Musei Reali di Berlino ci scrive una lettera che traduciamo a proposito di una notizia pubblicata nel fascicolo precedente della *Rassegna*.

" Il ritratto muliebre acquistato ultimamente dal Museo del Louvre dall'antiquario Kleinberger per 200 mila lire era stato offerto anche al nostro Museo di Berlino. Esso non venne da noi acquistato in causa il prezzo troppo elevato che se ne chiedeva e non perchè fosse da noi ritenuto una falsificazione. Io trattai l'acquisto del bel ritratto quando esso faceva ancora parte della Collezione Meazza e rimpiango di averlo ceduto ad un amico che lo pagò 7000 lire.

Anni sono, per caso, abbiamo comprato un ritratto d'uomo di Memling, proveniente da una villa di Danzica, che per le dimensioni e la composizione corrispondeva totalmente al ritratto di donna surricordato. Ci siamo allora indotti a chiedere l'acquisto anche di quest'ultimo, ma il proprietario dichiarò di non volerlo vendere e ne concesse solo il deposito nella nostra collezione dei ritratti, dove rimase alcuni anni.

Ultimamente il quadro cambiò di proprietà e ci venne offerto, come dissi, per un prezzo da noi ritenuto esorbitante in confronto di quanto fu pagato in origine, cioè 7000 lire; e a quanto ci costò il nostro, proveniente da Danzica, pagato solo 2200 lire. Per questa sola ragione non abbiamo acquistato il ritratto di donna ora nel Museo del Louvre.

Con molti ossequi

Dev.mo W. BODE „.

ANCORA DEGLI STAMPI DI PEDINE DA TRIC-TRAC NEL MUSEO DI PORTA GIOVIA.

Con riferimento al breve cenno dato nella *Rassegna d'Arte* del giugno u. s., intorno a pregevoli stampi di pedine da tric-trac del sec. XVI, esistenti nel Museo di Porta Giovia, crediamo opportuno aggiunger ora che, da constatazione stata fatta nel *Kupferstich Cabinet* di Berlino, in occasione del recente Congresso ivi tenutosi, risulta che i tipi di quelle medaglie di legno, di squisitissima esecuzione, sono tolti da una serie completa di disegni del celebre Holbein.

Ciò accresce ancor più il valore di quegli oggetti, e fornisce maggior copia di dati per l'identificazione dei varii personaggi rappresentativi, tutti dei tempi dell'imperatore di Germania Massimiliano I.

D. S.

L'ARTE ITALIANA
IN ALCUNE GALLERIE FRANCESI DI PROVINCIA.
NOTE DI VIAGGIO.

LE gallerie di provincia, in Francia, sono generalmente di fondazione assai recente: le più antiche datano da un secolo circa, e le altre furono istituite dopo il 1830, quando col maggior sviluppo degli studi storici ed archeologici apparirono le prime *Sociétés des Antiquaires*, associazioni che, al pari delle nostre Società di Storia Patria, hanno lo scopo di ricercare studiare e raccogliere documenti e materiali necessari alla ricostruzione delle storie locali. Inoltre, in alcuni centri, si istituirono delle associazioni di *Amici* dei musei e delle gallerie cittadine, onde sopperire ai bisogni di questi istituti mediante compere, doni, depositi, legati, e divulgare con conferenze le nozioni della storia dell'arte; e tutti sanno, ad esempio, quanto il Louvre abbia beneficato dei suoi *amici*.

Mentre le nostre gallerie di provincia si compongono sopratntto di quadri provenienti da edifici e corporazioni religiose, da chiese e conventi soppressi, da depositi di Congregazioni e di privati, e raccolgono perciò in gran parte prodotti di arte locale, in Francia il fondo delle gallerie di provincia è costituito da « doni dello Stato » i più antichi dei quali rimontano alle *ripartizioni* del bottino artistico fatte al tempo di Napoleone I. Sono alimentati inoltre dai magazzini del Louvre, da lasciti di intere collezioni private, da doni e da qualche acquisto.

La Galleria Campana, acquistata da Napoleone III, si componeva di 646 quadri, e furono dispersi fra il Louvre, Cluny e *centoventiquattro* musei di provincia! (1).

Quanto ai quadri moderni poi, tutti quelli acquistati ai *Salons* dal Ministero — non sempre per ragioni artistiche — e che o non sono degni del Luxembourg o hanno dimensioni ingombranti, vengono pure ripartiti fra le diverse gallerie di provincia. Onde queste mancano di unità, e mal rappresentano le tradizioni artistiche locali.

Le gallerie, unite spesso a musei ricchi di sculture, di antichità gallo-romane, di collezioni varie, sono comunali, e disposte in edifici ampi e luminosi, per lo più costruiti appositamente e con lusso, ma la disposizione dei quadri segue generalmente le sole esigenze materiali dello spazio, senza criteri di scuola o di cronologia, e le attribuzioni arbitrarie e grottesche abbondano.

AMIENS. — La *Société des Antiquaires de Picardie* sorta nel 1838, una delle più attive e più ricche della Francia, cominciò a raccogliere in locali che ben presto divennero insufficienti, un numeroso materiale artistico che trovò poi miglior sede in un sontuoso palazzo eretto su disegni dell'architetto Parent, e magnificamente decorato da Puvis de Chavannes.

Le scuole italiane sono meschinamente rappresentate al *Musée de Picardie* sebbene il catalogo (1) accenni ad una trentina di quadri italiani e vi si leggano i nomi di Tiziano, del Bronzino, dei Bassano, del Tintoretto, del Tiepolo, di Piero della Francesca, di C. Dolci, dell'Allori, ecc.

Il quadro che più c'interessa è senza dubbio una Sacra Famiglia di Alvise Vivarini. Sull'attribuzione non può cader dubbio, chè in un cartellino imitante la pergamena è il suo nome e la data, come nel quadro che esisteva a Belluno presso il conte Pagani, in quello di Berlino e quello di Belvedere a Vienna: « ALOVISIVS VIVARINVS DE MVRANO PINXIT VENETIIS 1500 » (2). Fu lasciato per testamento al museo di Piccardia dalla Signorina Adelaide Sidonie du Castelet, morta a Parigi nel 1869, nè so come pervenisse alla defunta. È una tavola dipinta a olio, larga un metro, alta m. 1.45, verniciata e molto ridipinta.

Nel centro, assiso su una stoffa verde sopra un masso, v'è rappresentato il piccolo Gesù nudo, rivolto verso un Vescovo (3), mentre con la manina destra prende le chiavi che gli presenta S. Pietro. Dietro il Bambino sta inginocchiata la Vergine che a mani giunte lo contempla con tenerezza: veste di porpora, con un manto azzurro sulla spalla destra. Più in basso, S. Girolamo, con la tunica aperta sulle spalle e sul petto, è assorto nella lettura d'un grosso volume, e la Maddalena di profilo, con i capelli biondo veneziano e un mantello rosso che lascia vedere le maniche verdi, porge un vaso di aromi. Il paesaggio è ben aereato e chiaro: vi si scorge una montagna azzurrognola, qualche alberello, una fortezza in riva al mare e una collina. Il volto della Vergine ha un'espressione soave, le figure maschili,

(1) PEDRIZ ET PAILLET JEAN RENÉ: *La galerie Campana et les musées français*. Bordeaux, 1907. — REINACH S.: *Esquisse d'une historie de la collection Campana*. Revue Archéologique 1904-05.

(1) Catalogue descriptif des tableaux et sculptures du Musée di Picardie. — Amiens, Piteux, 1899.

(2) A proposito di A. Vivarini ricordo che nel Museo di Bayonne, dal 1872, esiste una Vergine col Bambino, proveniente dalla collezione Campana, ove si legge: *Jõhs Bap d Utino p duciplz Aloysii Vivarini*, cioè Gian Battista da Udine discepolo di Alvise Vivarini.

(3) Il catalogo lo crede un donatore, ma non sembra un ritratto. Veste abiti vescovili, e non ha aureola, come non ne hanno le altre figure.

un po' convenzionali e disegnate largamente, ricordano quelle del suo discepolo Montagna; il colorito, pur sotto i molteplici restauri, si rivela fresco e vivace, e il bel cielo sereno, in questa città grigia del nord, ricorda Venezia con nostalgia: fra le rare opere di questo pittore muranese, è quella che porta la data più tarda.

Alla scuola veneziana appartengono la maggior parte dei quadri italiani di Amiens: a Tiziano (300) è attribuito un quadro, proveniente dal palazzo del

Fig. 1 - LORENZO DI CREDI - Museo di Lille.

T di Mantova, e che rappresenta l'Imperatore Vitellio, un macellaio dalle braccia d'atleta, posto troppo in alto per poter essere esaminato, il che prova che anche qui non si prende sul serio questa attribuzione. Una veduta di Venezia (64) proveniente dalla collezione Campana, è attribuita a Antonio Canaletto, ma è solo condotta nella sua maniera. Fra i primitivi, un insignificante S. Antonio Abbate (368), pure della collezione Campana, e tre piccoli trittici, come sono iscritti qui, o meglio nove pannelli di predella (359-367) d'un tardo giottesco, che ha la tecnica e il colorito d'un miniatore, e racconta ingenuamente alcune storie della vita di Cristo. Piero della Francesca (231) presta il suo nome ad una vergine col Bambino, non priva di eleganza e di grazia, che molto ne ricorda un'altra del Louvre pure attribuita erroneamente al maestro di Borgo San Sepolcro: a me sembra della bottega di Neri di Bicci. Il catalogo parla di altri quadri italiani nella collezione donata al Museo dai fratelli Lavard nel 1890, ma, in seguito all'ingente furto avvenuto nello scorso Dicembre, di due Fragonard, di due Boucher e d'un Van Loo, a questa sala sono stati apposti i suggelli così, come non bastasse questa perdita, il procuratore della Repubblica ha chiuso al pubblico da tre mesi tutta la collezione. Citerò dunque i quadri con le attribuzioni del catalogo cui lascio la responsabilità delle attribuzioni: 208, Ritratto di donna del Bronzino; 213, La guerra, 214, Pegaso, 215, Un uomo che accorda la chitarra, di Luca Giordano. Del Guardi: Paesaggio con bovini 217; Marina 218, Paesaggio 219, Contrabbandieri 220 (1); Ritratto di E. Sebastiano Foscari di Pietro Longhi 221; Ritratto di dama veneziana di Jacopo da Ponte 224; Susanna al bagno, del Tintoretto 227; Testa di vecchio, dello stesso 228; Un paesaggio, di Salvator Rosa 230; Una santa di A. Sacchi 232; Maddalena dello Schedone; Antonio e Cleopatra 234, Assunzione della Vergine 235, Battesimo di Gesù 236; ed alcuni bozzetti del Tiepolo (2).

Arras. — Il museo, che comprende una galleria di pittura, collezioni archeologiche e di curiosità, oc-

Fig. 2 - AMICO DI SANDRO (?) - Museo di Lille.

cupa uno dei palazzi che sorgono sull'area ove era già la badia di San Vasto: è aperto al pubblico solo

(1) Sono attribuiti al Guardi anche dal Berenson: *The venetian painters*, 3 ediz. p. 108.

(2) Attribuitagli anche dal Berenson. l. c. p. 132. Portano i nn. 234-236.

la prima domenica di ogni mese, e gli altri giorni i forestieri possono visitarlo con un permesso. I locali sono trasandati, la disposizione dei quadri pessima,

Fig. 3 - P. VERONESE - Museo di Lille.

le attribuzioni cervellottiche. La prima delusione si ha nel non trovare che tre o quattro tappezzerie di nessun valore, in questa città da cui ci viene il nome di *arazzi*. Non c'è catalogo.

D'arte italiana v'è ben poco, e di poco valore. Noto una piccola tavola (381) con la Vergine, il Bambino e S. Giovannino e ai lati S. Francesco e il Precursore, quest'ultimo disegnato con vigore ed espressione: è d'un seguace di Taddeo di Bartolo. Una bella testa (290), con berretto scuro, barba e capelli neri e lunghi, baffi sottili, porta il nome di Antonello da Messina, e una scritta sul quadro stesso ci avverte che è il ritratto di Cesare Borgia eseguito da Antonello, ma la grafia ed il fregio che l'inquadra sono del XVI secolo avanzato: il quadro è contro luce, e il custode proibisce di toccarlo; ma sembra una copia, e non so da quale originale, ma certo veneziano.

Al Torbido, detto il Moro, può attribuirsi una piccola tela (337) con la testa della Vergine, della Maddalena e del Bambino. Una testa di Vergine, pure su tela (176) porta il nome di L. Giordano, ma è lavoro assai debole nella maniera di C. Dolci. Ad Andrea del Sarto è data la paternità di un putto su fondo di paesaggio, mal dipinto, con toni rossastri, e peggio disegnato (307) e all'Albani è attribuita una Vergine col Putto e S. Giovanni di un tardo veneziano.

Douai. — Un gran palazzo moderno, nella via Fortier, contiene una biblioteca ed un Museo, con collezioni archeologiche, bronzi, avori, oreficerie, ceramiche, mobili, sculture e pitture antiche e moderne. I locali sono grandiosi e ben rischiarati, gli oggetti mal disposti, manca del tutto il catalogo, nè i vari oggetti hanno un cartellino esplicativo, ma in ogni sala si trova una tavoletta con le indicazioni. Il museo è aperto al pubblico tutti i giovedì e le domeniche.

Fra i quadri dei primitivi italiani, ricordo una Crocefissione e Santi (766) di scuola giottesca; un resto di predella con S. Caterina ed altra santa, su fondo d'oro (1264), maniera di Simone Martini; una interessante tavoletta poligonale, di metri 0.40 circa di diametro (non numerata) dipinta a tempra da ambo le parti, con una figurazione della Fontana di giovinezza al diritto ed una scacchiera o « dama » al rovescio e due stemmi: opera fiorentina dello scorcio del XIV secolo. Un frammento di predella (149) in perfetto stato di conservazione, con l'Adorazione dei Magi su fondo d'oro, d'intonazione verdina nelle carni e ove tutti i personaggi portano costumi rossi e turchini, ricorda la maniera di B. Daddi. Una Vergine col Putto su fondo d'oro (1236) è ascritta alla scuola senese, ma ha evidenti caratteri umbri. Un'altra Madonna (1091) genuflessa, di profilo, in adorazione del Bambino steso a terra presso S. Giovannino è

Fig. 4 - P. VERONESE - Museo di Lille.

data alla scuola di Botticelli, ma è più vicina a quella di L. Credi. L'opera che in questa galleria richiama sopratutto la nostra attenzione è una tavola (1637)

ove si legge in lettere corsive in un cartellino dipinto a destra: « *Bellino* ».

V'è nel centro la Vergine col Bambino, alla sua destra Sant'Anna, più in basso il S. Giovannino, ed a sinistra un vecchio barbuto: la tavola misura m. 1 di larghezza per 0.90 di altezza: il colorito è d'intonazione chiaro, fresco, armonioso, sebbene non esente da restauri; il soggetto fu trattato spesso dal Giambellino ma qui, sebbene vi si legga la sua firma, ci sembra piuttosto essere in presenza di un'opera d'un suo discepolo, quali il Bissolo o N. Rondinelli. Mi duole non poterne dare una riproduzione, ma assicurano che il quadro non è stato mai fotografato, e le mie ricerche presso i fotografi della città sono riuscite inutili.

Fra le opere di Veneziani, ricorderò il ritratto di patrizia veneta, in ricco abbigliamento, già attribuito a Paolo Veronese, ed ora, con più ragione, a Paris Bordone (751): il quadro ha sofferto ben poco, alcuni ritocchi appaiono qua e là solo ad un occhio esperto, ma non alterano l'armonia del colorito. Questo ritratto proviene dalla collezione del duca di Luynes, che lo aveva ceduto alla signora Wagner di Douai, e nel 1871 passò al Museo, di cui è uno dei più cospicui ornamenti. Un ritratto di giovane uomo (324) ha tutti i caratteri di Bartolomeo Veneto, cui è anche attribuito dal Berenson. Di G. Bassano v'è una scena assai animata, di colorito fosco e annerito, che rappresenta l'Annunciazione ai pastori (781). La scuola dei Carracci è rappresentata da una insignificante Vergine col Bambino (58), e quella di G. Reni da una Testa di Santo (1265). Il Cigoli ha una bella testa di S. Francesco, ricca di espressione e di sentimento (1103); Girolamo da Carpi una copia libera del Matrimonio di S. Caterina del Correggio (1104), deliziosa per vivezza di colorito, ed un altro soggetto simile è ripreso dal Foccaccini. Il Bambino e S. Giovannino (1234) d'un mediocrissimo pittore del secolo XVI, passano per opera di Leonardo da Vinci! Dieci graziose tavolette, con soggetti religiosi, ricordano la maniera di G. Vasari (1223-1232). Fra i disegni menzionerò una sanguina che potrebbe essere di Andrea del Sarto ed un ritratto di Lorenzo Ghiberti disegnato da Ottavio Leoni. Fra le oreficerie noto pure calici, patene, croci, reliquiari e paci di fattura italiana, ma di mediocre interesse; fra le ceramiche bei piatti ed alberelli di Montelupo, d'Urbino, e di Deruta. Di questa fabbrica v'è un gran piatto alla borrina (qui ascritto a Montelupo) con un S. Michele Arcangelo nel centro ed un bordo a squamme e a volute, ed un altro, erroneamente creduto d'Urbino con una figura araldica nel centro a metà donna e metà grifo, sorreggente uno stemma (un orso con una rosa) ed in una fettuccia svolazzante si legge il motto: « *fa peso giusto, discreta misura, di fare ragione non avere paura* ».

Nella sala della scultura sono da ammirarsi un gruppo rappresentante Sansone e il Filisteo, in terracotta, due putti per fontane ed altre statuette del Giambologna, che qui ebbe i suoi natali: a lui era anche attribuito un *Ecce homo*, in mezza figura, già nell'Ospizio degli Innocenti a Firenze, ma che è certo opera d'un fiorentino seguace di Donatello.

Abbeville. — Nelle due gallerie di pittura che possiede questa pittoresca città, una nel Museo di Abbeville e du Ponthieu, l'altra lasciata alla città dal noto geologista Boucher-des-Perthes, non v'è nessun quadro italiano degno di esser ricordato. Nella ricca collezione di ceramica di quest'ultimo ricorderò fra i bei prodotti di Dest, Rouen e Nevers, due notevoli vasi (25 e 27) alti cm. 25, terminati da due anse, decorati in turchino su bianco con medaglioni, pesci, ghirlande di foglie, uccelli, di fattura certo italiana, forse faentini.

Lille. — Ha il più importante e grandioso museo della Francia, dopo quello del Louvre. Un magnifico palazzo su disegni di Bérard e Delmas, inaugurato nel 1892, ospita le varie collezioni artistiche, fra cui importantissima quella di pittura fiamminga e olandese. L'arte italiana v'è rappresentata da un centinaio di quadri, ben disposti e ben illuminati, da una raccolta di 1204 disegni, da oreficerie, avori, ceramiche ecc.

Fino ad ora esiste soltanto il catalogo dei disegni (1) e quello dei quadri moderni (2): ogni oggetto porta un cartellino con una sommaria indicazione: il museo è aperto al pubblico tutti i giorni meno il lunedì.

Accennerò ai primitivi nell'ordine in cui si trovano: Vergine fra due Santi (1119) su fondo d'oro: l'abito della Vergine è riccamente decorato alla maniera di Allegretto Nuzi, alla cui scuola appartiene questa tavoletta. Piccola tavola con la Vergine in adorazione del Bambino (995) senza attribuzione, ma condotta sulla maniera di L. da Credi. Vergine in adorazione del Bambino (21) in ottimo stato di conservazione, attribuita ad A. Baldovinelli, ma è sicuramente opera di Pier Francesco fiorentino. La Vergine col Bambino e S. Giovannino (992) su tavola, è un fine lavoro d'un umbro che imita le forme del Perugino, pur conservando una certa originalità. Ricorderò ancora una Vergine col Bambino (305) attribuita a Botticelli, ma d'un suo debole scolaro; lo stesso soggetto, di scuola fiorentina (1069). A Cosimo Rosselli è attribuita una Maddalena, che ricorda piuttosto nel disegno duro e angoloso la maniera di Cosmé Tura.

Di particolare interesse, è la Vergine in trono (24) di Bartolomeo da Urbino di cui sono rare le opere, e scarse le notizie che possediamo su lui.

Su un trono, nella cui cimasa è scritto: *O mater dei memento mei*, è assisa la Vergine, col capo coperto da un velo bianco e chinato a destra, ed un mantello verde-cupo che le scende dalla spalla sinistra e ricopre le gambe, lasciando vedere la tunica rosso-scura stretta alla cinta: il Bambino con un vezzo di coralli ed un cornetto al collo, s'aggrappa col braccetto alla Madonna, e benedice con la destra. La Vergine ha ciglia sottili, occhi semichiusi, naso fino e regolare, bocca

(1) Ville de Lille. *Musée Wicar: Desseins*, Lille, Massart, 1889.

(2) Musée de Lille. *Catalogues des tableaux: section des peintres modernes*. Lille, 1902. — Su questo Museo vedi pure: Louis Gouse: *Le Musée de Lille* e *Le Musée Wicar* in Gazette des Beaux-Arts, 1875 e 1878.

piccola e rosea; il Bambino, col suo visetto tondo, il ventre gonfio, gli occhi fissi, ricorda quelli di Matteo da Gualdo: nel gradino del trono ricco di marmi v'è un cartello bianco con la scritta: BARTOLOMEVS. M./ GENTILIS DE / VRBINO PINXIT / ANNO MCCCCLXXXXVII. Ai lati si scorge un paesaggio con una città, colline, rocce, alberelli. Questo quadro, già nelle chiese di Santo Agostino di Pesaro, misura m. 1,56 d'altezza per m. 0,80 di larghezza, e fu acquistato per L. 800 dal Louvre, nel cui catalogo figurava sotto il n. 66 (ediz. del 1873). Di maestro Bartolomeo di maestro Gentile da Urbino esiste solo un'altra opera firmata e con la data 1508, a Montericardo presso Pesaro. Pare protraesse la sua carriera artistica fin verso il 1538 (1).

Un'altra tavola, in perfetto stato di conservazione, ov'è dipinta a tempera una delicata e preziosa Madonna col Putto sul fondo di paesaggio (337), è attribuita a Domenico Ghirlandaio e fu acquistata nel 1874 da un antiquario di Parigi: l'illustrazione quì unita (Fg. 1) mi dispensa da ogni descrizione. L'attribuzione mi sembra erronea: la maniera, il colorito fresco e vivace, il paesaggio richiamano alla mente Lorenzo da Credi ben più che Domenico Ghirlandaio, ma non ne è autore nè l'uno nè l'altro.

Un'altra Madonna di acquisto recente esposta senza numero nel centro del Salone che porta il nome di Paolo Veronese, è ascritta all' « Amico di Sandro » (Fig. 2). La Vergine dal volto ovale, e gli occhi socchiusi, con un'aureola punteggiata in oro, ha un velo bianco ed un manto verdone foderato di giallo che gli scendono dal capo ed una tunica rossa. Il Bambino poggia una mano sul braccio della madre,e con l'altra sostiene un lembo d'una fascia grigia: le ombre sono verdine, segnate a tratti sottilissimi cui si alternano talvolta tratti rossi, il colorito è vivace, intatto, troppo intatto forse, sì da lasciar dubbioso chi esamina questa graziosa Madonna attraverso un vetro.

Quello che più interessa in questa sala sono i due ben noti tondi di Paolo Caliari, ov'è rappresentata la Scienza e la Giustizia (140-141, Fig. 3-4) provenienti dal palazzo Barbarigo e comperati a Venezia nel 1857 e il magnifico quadro col Martirio di S. Giorgio (138) che per la bontà del disegno, l'espressione dei volti, la grandiosità delle architetture, rivaleggia con la Cena del Louvre (2). Fu inviato dallo Stato a Lilla nel 1801. E la scuola veneziana v'è largamente rappresentata. Del Tintoretto v'è il bozzetto per il suo quadro « Il Paradiso » a monocromato, e segnato con bravura straordinaria (3), ed a lui può attribuirsi anche il ritratto di gentiluomo veneto (652) vestito d'un lucco di velluto rosso ornato d'ermellino con capelli barba e baffi grigi, mentre alla sua scuola e non a lui deve ascriversi il Martirio di S. Stefano (4). Leandro Bassano da Ponte ha una tela assai animata e fosca di colorito, rappresentante Gesù che scaccia i mercanti dal tempio (609) ed un matrimonio innanzi ad un tempio (608) con un fondo di paesaggio, e una colazione campestre che non stonerebbero fra le opere fiamminghe qui esposte. Ricordiamo anche una fuga in Egitto del Saraceni e una vivace Assunta del Piazzetta. Il Tiepolo ha un luminoso bozzetto (1140) rappresentante un donatore, un vescovo ed altre due figure a pie' della statua di S. Agostino; e Sebastiano Ricci (646) una Cena che per bravura di tocco ed eleganza di colorito gareggia felicemente col Tiepolo. Non manca, naturalmente, una compassata e fredda Piazza S. Marco ascritta al Canaletto (1).

Ad Andrea del Sarto è attribuita una Vergine col Bambino, S. Giovannino e putti (780) che ci sembra piuttosto opera della sua bottega.

Anche la scuola Bolognese v'è largamente rappresentata: uno scolaro di G. Reni ripete con un'intonazione di colore violacea l'*Ecce homo* del maestro (637) ed un altro, con colori foschi e liberamente, il S. Sebastiano (638): anche più debole e convenzionale è la grande Sibilla segnata col numero 636. Di Domenichino v'è un Cupido con freccie e saetta a cavallo d'un'aquila (911) e forse sue sono anche la testa di S. Antonio e S. Lorenzo (913) mentre il Diogene (912) è d'un suo debole imitatore. All'Albani sono attribuiti due quadri ma uno è una copia libera e assai mediocre della Danza dei putti della Brera (n. 3) e l'altro, l'Eterno in gloria, è lavoro di bottega. Una Pietà, segnata col numero 1093 appartiene alla buona scuola di L. Caracci; Carlo Maratta ha un gran quadro allegorico, rappresentante la consacrazione d'un tempio alla pace, e Lionello Spada (738) una Castità di S. Giuseppe, ben disegnato, ma freddo ed accademico.

Come ho detto, il museo ha anche una ricca collezione di disegni italiani, lasciata alla città di Lilla nel 1834 dal pittore Gian Battista Wicar. I disegni di artisti italiani sono 1204, ripartiti come segue, secondo il catalogo: Scuola fiorentina 401, sienese 17, umbra e romana 129, veneta 49, lombarda 41, bolognese 86, piemontese e genovese 10, napoletana e siciliana 18, sconosciuti 183, oltre i 269 disegni architettonici del libro così detto di Michelangelo. Ma in verità il numero degli sconosciuti dovrebbe aumentare di molto chè le attribuzioni presentemente sono molto arbitrarie e pompose. Sotto il nome di Raffaello, ad esempio, passano disegni di Eusebio da S. Giorgio (489), di Giannicola Manni (460) di allievi del Pinturicchio (486) e di pittori ignoti e affatto secondari: a Giambellino (58) a Lorenzo da Credi (193) a Ghirlandaio (262) a Lippi (293) a Masaccio (306) a Pintoricchio (364 sono talvolta ascritti disegni o della loro bottega, o di artisti ben lontani dalla loro maniera: molte attribuzioni furono già corrette in numerosi articoli sparsi in tutte le riviste d'arte di Europa o in lavori speciali sui diversi artisti molti altri furono dimostrati falsi, e ci auguriamo che la direzione del Museo di Lille, vorrà tenerne conto in una prossima ristampa del catalogo dei disegni.

(Continua). UMBERTO GNOLI.

(1) Per questo quadro vedi il *Raffaello* del Müntz (2 ediz. pag. 27), la *Galleria di Berlino* del Morelli (1892, p. 314) e la *Nuova Rivista d'Arte Misena*, 1894, p. 182.
(2) Il Berenson non glieli attribuisce.
(3) Il Berenson gli attribuisce solo il ritratto di gentiluomo.
(4) Il Berenson l'attribuisce al Beccaruzzi, cui ascrive anche la Leggenda di Mosè (1056).

(1) Il catalogo dei *Venetian Painters* non registra questi quadri. In questa galleria attribuisce a Bonifazio Veronese una Ester innanzi Assuero (717), e a Polidoro Lanziani un S. Pietro leggente (80).

APPUNTI D'ARTE NOVARESE.
IL BATTISTERO DI NOVARA.

Il sacerdote Carlo Francesco Frascone, Cerimoniere Maggiore della Cattedrale di Novara, scriveva nelle sue Memorie Novaresi Manoscritte: « Nessun v'ha che ignori recare gran lustro alla città il conservarsi tuttora in esse qualche edificio di struttura romana. Uno noi ne abbiamo separato dalla Cattedrale » etc. cioè

Battistero di Novara.
(Fot. Anadone).

il Battistero, ed una prova di ciò erano per lui le belle colonne di marmo cipollino che in esso si trovano. Contro questa opinione insorgeva più tardi l'abate Carlo Racca. « È ben vero che otto colonne di marmo cipollino, quattro delle quali stiriate, gli danno qualche venustà, ma sembra del pari, che non faccia di mestieri di cognizioni molto estese, e di essere nell'arte del disegnare addestrati, per comprendere, che quelle colonne non vi furono sicuramente collocate, quando gli antichi questo Battistero fondarono: e basta avere occhi per vedere, che gli archi degli otto vani in origine erano suffulti dagli stessi muri, che poi per la posizione delle colonne furono posteriormente tagliati, come di leggeri si scorge dalla maniera informe, con cui le dette colonne furono sotto degli archi appoggiate. Quindi è che per sostenere essere questo Battistero il più prezioso avanzo de' monumenti romani, di cui gloriare si possa Novara, anteriore al cristianesimo, bisogna eziandio confessare che non si ha cognizione alcuna dell'euritmia, della sveltezza e della gentilezza delle fabbriche, che di quelle epoche di romana grandezza stanno a bellissimi testimonii, o dire almeno, che anche in quei tempi a tanta purezza di linee e di disegni, lo sconcio ben anco, il brutto e l'informe si mescolasse ».

Queste aspre parole, a dir il vero, non erano interamente dirette contro il Frascone, paleografo del quale tutti ebbero degna stima, erudito che salvò dall'oblio moltissime opere d'arte novarese, ma contro tutti coloro, e furono molti (ad esempio l'Albetti nella sua dissertazione sul « Luogo di amministrare il Battesimo e specialmente dell'insigne Battistero della Cattedrale di Novara. — Vercelli, 1874 e 1876 » ed il Rusconi ed il Bianchini), che senza acutamente studiarlo si erano arrogato il diritto di parlarne e di dirlo un delubro gentilesco, un Mausoleo di poco mutato. E di quest'asprezza dell'abate Racca noi troviamo giusta ragione nella sua mente agitata: agitata perchè appunto allora, con una deliberazione che nessuno potrà mai scusare, si stava per distruggere quell'opera meravigliosa che era il Duomo di Novara, insigne primitivo monumento di architettura basilico-romana e contro questa deliberazione appunto il Racca aveva — purtroppo invano! — combattuto.

Interno del Battistero.
(Fot. Anadone).

Non solo nell'agitazione della sua mente che non sapeva e poteva, sorretto da pochi, convincere i concittadini della loro enorme ignoranza, ma altresì nella sua vasta erudizione storica egli poteva sentirsi il diritto di parlare a così alta voce sulla storia del Battistero di Novara.

Ma del Racca e delle sue poderose opere parleremo forse altra volta. Ora teniamoci al soggetto: illustriamo con la guida sua, questo Battistero che fu detto *insigne* da tutti coloro che se ne occuparono, dal Muratori, dal Montfaucou, dal Mabillon nel suo Museo Italico, da Edmondo Martin, dall'Ughelli, dal P. Allegranza, dal P. Catalano, dal P. Angelico da Vicenza, da Mons. Bescapè e da molti altri.

« *Contra januam Ecclesiae primariam Baptisterium amplum, templi rotundi forma; ubi nunc quoque ex universa civitate et suburbiis infantes baptizantur* », dice Monsignor Bescapè nella sua « *Novaria Sacra seu De Ecclesia Novariensi* », una delle più poderose opere che parlano di Novara antica: ed era anticamente separato dalla Cattedrale da un cimitero assai spazioso affinchè lo spettacolo della morte si offrisse subito, come simbolo della brevità della vita terrena.

Indi per quattro scalini (secondo la testimonianza del Racca che dice ciò essere secondo le prescrizioni canoniche) si scendeva nell'interno del Battistero, oggi per tre soli: figurazione allegorica questa del sepolcro di Cristo, ricordata nelle parole: « *consepulti enim sumus cum illo per baptismum in mortem: ut quomodo Christus surrexit a mortuis per gloriam Patris, ita et nos in novitate vitae ambulemus* » (ad Rom. 6 – v. 4): del numero allegorico de' gradini parlano anche santo Isidoro (*Originum*, lib. 5, cap. 4) e santo Idelfonso (Lib. 1, *Adnot. de ord. Baptism.*).

Nell'interno sette sono le cappelle (1), poichè il battistero è ottagonale, e quattro di esse sono più profonde a somiglianza di croce: gli otto angoli rappresentano forse le otto beatitudini evangeliche o forse gli otto raggi che indicavano nell'antico tempo il monogramma di Cristo. Curiose ed errate sono forse queste congetture, ma non inopportune se noi ricorriamo col pensiero al principio del medio evo, al tempo di quelle mistiche cresie, di quelle discussioni altamente filosofiche, a quel periodo che appunto nelle

Fonte Battesimale.
(Fot. Anadone).

arti e nelle lettere lasciò quell'impronta singolare dell'allegoria. Dottrina, arte non hanno in quel tempo importanza se non come mezzi per diffondere la fede, ed ogni più piccolo particolare è rivolto a Dio ed ai misteri divini, ogni più semplice disposizione architettonica è consigliata dalle prescrizioni canoniche. Ad ogni modo — per la forma ottagonale — chi non ricorda questi versetti famosi?

Octahorum sanctos templum surrexit in usus:
octagonus fons est munere dignus eo.
Hoc numero decuit Sacri Baptismatis aulam
surgere, quo populis vera salus rediit, etc.

Questo edificio è reso maestoso dalle otto colonne di marmo cipollino, evidentemente buoni lavori romani scoperti e posti poi quale ornamento; ne' tempi passati ancor più maestoso esso era per un prezioso mosaico che copriva tutto il suolo, del quale alcuni avanzi ancora rimanevano ai tempi di Mons. Speciano e di Mons. Bescapè (V. gli atti delle visite pastorali del 1590 e 1594). E perchè tale maestà e ricchezza era assai doverosa a questa sorta di edificio, nel mezzo del Battistero sorge un pozzo di fine marmo usato ne' tempi antichi per il battesimo ad immersione. Questa vasca fu la causa principale delle polemiche

Crocifisso in legno del Trecento.
(Fot. Anadone).

intorno all'edificio, chè da alcuni era creduta un'antica urna cineraria, da altri era sdegnosamente negato.

Si discende ad essa per un gradino ed è alta m. 1,21 e larga m. 1,11. Lievemente ottagonale all'esterno, ha, meno sulla faccia volta alla porta, tutto attorno un elegante ornato geometrico: nell'interno è circolare e liscia. Sulla faccia anteriore è scolpita alla sommità in basso rilievo una testa di capro e dalle due parti due ramoscelli di quercia con le ghiande: sotto è la seguente iscrizione:

VMBRENAE
A F POLLAE
DOXA LIB
T F I

Il Frascone così l'interpreta: *Umbrenae - Auli - Filiae - Pollae - Doxa - Liberta - Testamento - Fieri - Jussit.* — E spiegava che quivi dovevano essere state le ceneri di Polla. Ma il Racca così la esplicava: *Umbrenae - Augustae - Filiae - Paule - Doxa - Liberta - Totis - Fecit - Impensis* — ed aggiungeva che Polla doveva aver lasciato alla sua liberta Doxa l'ordine di donare questo fonte battesimale o forse anche di fab-

bricare tutto il Battistero. Così pure interpretava il Bescapè, così Pier Vittorio Aldini, professore d'archeologia nell'Università di Pavia e con questi tre dottissimi ci terremo noi.

Infatti abbiamo detto che l'iscrizione è sormontata da una testa di capro e non diceva forse Apponio, per questo comune uso, della vasca battesimale: « *Fons Haedi, ubi haedi descendunt, et ascendunt agni immaculati* »? Ed inoltre quei due ramoscelli di quercia non erano simbolo forse del vigore nuovo che il battesimo dona? A che questi simboli sarebbero stati sculti su una tomba? E sempre in questa iscrizione troviamo nuove prove. Infatti il Bescapè ricorda che nel libro dei Riti della Chiesa di S. Gaudenzio ed in quello degli Usi della Cattedrale è fatta menzione di una certa Polla. Poichè esiste una obbligazione di distribuire ogni anno una quantità di buon pane detto appunto *il pane di Polla*. È pur vero che alcuno storico pensò questo nome Polla derivare da *polline* per polvere finissima e concluse il Pane di Polla esser pane di finissima farina; ma è molto più conforme alla verosimiglianza di credere che la stessa Polla che durante la vita, guarita da una malattia, aveva fatta questa perpetua carità, poi, venuta a morte, lasciasse in testamento di donare la vasca battesimale e forse anche di erigere tutto il Battistero. Questo fatto memorato sul dono è consono con tutte le tradizioni de' primi secoli pure negli altri luoghi. Noi così crediamo, non convincendoci neppure l'autorità del Morbio (« Storia dei Municipi italiani », Vol. II, pag. 21) che parla della « privata magnificenza » di Umbrena Polla, enumerandola insieme a Caio Valerio Pansa, ad Albucia Candida, o Terenzio Postumina: chè troppe volte il Morbio è colto in errore nelle sue indagini storico-artistiche. Ancora alcuni scrittori portarono l'autorità del Grutero per una simile urna sepolcrale romana. Ma invero il Grutero (*Inscriptiones antiquae totius orbis romani in absolutissimum corpus redactae olim auspiciis Josephi Scaligeri et Marci Velseri industria autem et diligentia Jani Gruteri*, etc.) nel secondo volume, pag. 988, della sua preziosa opera parla di una « *ara marm. in cujus tympano sertum gramineum est interolores* » e dopo averne riportata l'epigrafe in cui è anche il D. M., che manca nella nostra, continua: « *sub inscriptione in corona quernea, ad ovina capita religata, lupa est unicum infantem lactans. Sub ipsa corona aviculae grana colligunt. In angulis inferiorib. Sphinges sunt: in utroque latere griphes* ». È necessario rilevare le differenze tanto evidenti tra questi due monumenti?

Inoltre fu detto che la vasca presenta i caratteri dell'epoca romana, ma contro questo sta tutta la conoscenza che noi abbiamo de' primi marmorarii cristiani e della loro tecnica artistica. Così ad esempio parla il Venturi de' Cosmati: « furon sopratutto decoratori che copiarono e ridussero gli ornati romani con cespi d'acanto e racemi, svolgentisi da quelli: un primitivo esempio di questa imitazione, ancora grossolano, vedesi in due lastre dell'atrio di Santa Maria in Trastevere; uno migliore, ma pur sommario, nel frammento di un fonte battesimale, certo del Vassalletto, nel chiostro di S. Giovanni in Laterano ».

Due vasche simili alla nostra descrive ed illustra il Furlanetto nel libro delle Antiche Lapidi del Museo d'Este ai num. IX e LXXVIII. E non ci pare che prove maggiori siano necessarie a dimostrare la nostra tesi: oltre aver spiegata l'iscrizione, identificata la Polla, trovato comune nella cristianità l'uso del donare i fonti battesimali ed avere infino visto che questo appunto era il tipo primitivo della vasca, tipo che poi svolto doveva dare la magnificenza del fonte ottagonale di Pisa e di quello del « bel San Giovanni ».

Potrei ricordare simili Battisteri dell'Italia famosi, ma chi li ignora? Ne ricorderò piuttosto alcuni nel Novarese, oggi non tutti conservati, ma notati dal Bescapè nelle sue diligenti ed intelligenti annotazioni sui Vicariati di questa vasta Diocesi. Tali sono quelli di Ghemme, Suno, demolito verso il 1830, di Agrate, di Gravellona, di Cureggio, ecc. Ed infine: si usarono ne' primi tempi, è vero, dei templi pagani ad uso cristiano, ma sempre essi subirono modificazioni enormi, tali da esser resi irriconoscibili. Come a Novara S. Gaudenzio avrebbe mutata una tomba in un fonte battesimale, un Mausoleo in un Battistero, senza nessuna minima variazione? Così noi possiamo facilmente concludere che questo antichissimo Battistero fu eretto appunto a questo primitivo uso.

E quando?

Ora che abbiamo stabilito questo edificio esser stato eretto per l'uso cristiano, appare evidente ch'esso nacque insieme alla basilica già accennata ed ora distrutta. Negli archivi novaresi non esiste alcun documento che ricordi anticamente il Battistero: solo nell'Archivio Capitolare sono due rituali, uno intitolato *Officium baptizandi* e l'altro *De baptismi officio*, ne' quali si vede il rito particolare di questa chiesa nel battezzare. Ma essi sono attribuiti, secondo l'opinione del P. Bianchini dotto ricercatore di codici novaresi e vercellesi, al secolo XI. Assai anteriore è il nostro edificio. Il Lopez parlando del « Battistero di Parma, 1864 » cita il Battistero di Novara — e sulla sua scorta pure il Venturi nel secondo volume della sua meravigliosa enorme opera — dicendolo dal V al VII secolo. Ed al quinto — dopo particolare osservazione — ne attribuiamo noi la prima costruzione. Infatti la sua forma ottagonale, la tecnica usata dall'artista nel lavoro del fonte, i molti significati allegorici dati alle parti dell'edificio ci fanno certi ch'esso appartiene al V secolo, forse alla fine: così gli storici novaresi (vedi ad esempio il Giuseppe Fassò) si concordano nel porre in questo secolo l'erezione della prima Cattedrale in stile basilicale. Come poi sulla Basilica lo stile romanico lasciò impressi potenti i suoi caratteri, così esso stile si mostra oggi all'esterno del Battistero: nell'ottavo secolo, circa, quando fu restaurato o meglio in parte ricostruito il Duomo, fu pure allora restaurato il Battistero e forse allora ne fu ritoccata la cupola.

Ma nonostante queste sovrapposizioni di stile, non

ostante l'incuria degli uomini, questo prezioso monumento sfida ancora vittorioso l'ingiuria dei tempi e reso orfano della Cattedrale esiste tuttora, secondo le parole del conte Edoardo Mella, (*Ateneo Religioso*, 1873, *Antico Battistero di Biella*), « a piangerne la scongigliata distruzione ed a testimonio di quanto valgano gli uomini più che il tempo stesso alla distruzione dei monumenti ».

RAFFAELLO GIOLLI.

(1) In esse sono lavori più o meno mediocri, che mai raggiungono però la bellezza d'opera d'arte, di Gaudenzio Prinetti, del Morazzone, del Pontoja, del Gianolio di Campertogno e nella cappella di fronte alla porta — la cappella d'altare — è un buon crocifisso che io credo poter attribuire alla fine del dugento: ma di esso forse parlerò presto unitamente ad un altro pure vetustissimo affrescato nella chiesa del Cimitero di Casalvolone. Presso la porta d'ingresso è un affresco quattrocentesco già esistente in una cappella dell'antica Cattedrale e rappresentante *S. Anna*, la *Madonna e il Bambino benedicente ad un devoto ed alle sue tre figlie supplici presentate da San Giuseppe*.

UN QUADRO DI GIOVANNI FRANCESCO DA RIMINI AL LOUVRE

Coloro che studiano i maestri minori sono talvolta ricompensati da improvviso raggio di luce che di quando in quando illumina qualche oscuro problema che eccita la nostra curiosità. Poichè noi che frequentiamo le Gallerie dobbiamo a volte lasciare che la nostra attenzione passi dai grandi maestri ai piccoli e più umili pittori i quali, nelle grandi raccolte, circondano sempre i veri artisti. Senza destare eccessivi entusiasmi, questi lavori meno importanti finiscono, però, coll'interessare e col piacerci in maggiore o minore grado così che inevitabilmente risvegliano in noi il desiderio e la curiosità di dar loro un nome. Forse nessun luogo contiene tanti di questi piccoli problemi quanto la « Salle de sept mètres » al Louvre.

Fra gli « Inconnus » i conoscitori troveranno molti divertenti enigmi da sciogliere, dei quali nessuno tenne desta la mia curiosità come il N. 1659 « Miracolo di San Niccolò da Bari » dono di Monsieur His de la Salle e che porta la incerta ed erronea attribuzione: « Scuola Fiorentina del XV secolo ».

Una attribuzione può facilmente stabilirsi quando per caso si vede una data pittura nel momento in cui è fresca nella mente l'impressione di certe altre viste di recente.

Sono convinto che i lettori della *Rassegna* non avranno che a rinfrescarsi la vista e la memoria guardando nuovamente la serie di dipinti di Giovanni Francesco da Rimini riprodotti di tempo in tempo negli scorsi anni in questo periodico, per scorgere tosto come la piccola tavola che presentiamo da una riproduzione privata, dev'esser opera della medesima mano.

Ricordiamo le altre pitture nell'ordine in cui vennero presentate in queste pagine. Nel settembre 1902, Corrado Ricci riprodusse una Madonna appartenente allora al sig. Cantoni, ora proprietà di Monsieur George Satting di Londra.

In questo dipinto, la lunga mano della Vergine è identica a quella della fanciulla curvata a raccogliere la palla d'oro. Nel Maggio del 1903 egli riprodusse il « Battesimo » appartenente al Comm. Bernardo Blumensthil di Roma, cogli alberi uguali a quelli del Louvre, fatti a piccoli mazzi riflettenti le luci dall'alto. La mano dell'Angelo che tiene la veste di Cristo è precisa a quelle della fanciulla colle forbici, e le pieghe dell'abito della Madonna di Bologna, presentata nello stesso articolo, sono come quelle della veste della fanciulla inginocchiata. Le mani, i tipi, i drappi delle altre pitture riprodotte nei fascicoli di Agosto 1905 e dell'Aprile 1907 concordano tutte con quelle del nostro piccolo dipinto. Ma è nel fascicolo del Luglio 1907 che troviamo il dipinto che più si avvicina al nostro.

Quest'ultima opera, « S. Domenico e il Miracolo del Pane », che si trova nell'Ateneo di Pesaro, nei tipi dei due angeli, nella mano di quello di destra, ci colpisce per la grande analogia col San Niccolò del quadro del Louvre. Sembrerebbe però che la tavola del Museo francese dovesse assegnarsi ad un'epoca alquanto più tarda di quasi tutti gli altri lavori dell'artista essendo qui i tipi e le forme più sviluppate e meno stereotipate e formali.

Prima di terminare queste brevi note, potrei forse menzionarne un'altra da aggiungere alla lista di quanto ci rimane o, per lo meno, si conosce di questo oscuro e poco studiato maestro. Sfortunatamente, non posso offrirne qui la riproduzione non avendo potuto ottenerne la fotografia. Questo dipinto si trova al Museo di Le Mans (N. 11) ed è esso pure dato alla scuola Fiorentina del XV secolo. Ma ogni tocco, ogni pennellata rivela il nostro pittore. Rappresenta la Vergine in ginocchio sul limitare d'una foresta, mentre adora il Bambino disteso in terra. Lontano si stendono una piccola città sulla cima di un colle ed altre colline di colore grigio; ad una certa distanza v'è S. Giovannino che cammina.

GIOVANNI FRANCESCO DA RIMINI - Il Miracolo di S. Nicolò da Bari.
Parigi - Louvre.

Un'altro dipinto si può con certezza attribuire a Giovanni Francesco a Rimini, sebbene più forte di tinte di quanto egli sia solito dipingere; si trova nel Museo Cristiano del Vaticano (Scaffale 0, IV). E' una predella colla storia di alcuni Pellegrini di Compostella salvati dall'ergastolo da San Niccolò.

G. C.

ROMA: Ospedale di S. Spirito - Vasi della fabbrica di Cafaggiolo.

OPERE D'ARTE NEGLI OSPEDALI DI ROMA.

L'ospedale di S. Spirito e gli ospedali riuniti che con esso costituiscono una sola fondazione pia, S. Giovanni in Laterano, S. Maria della Consolazione, S. Trinità dei Pellegrini, S. Giacomo in Augusta, S. Gallicano possiedono parecchie opere d'arte di singolare importanza.

Se esse sono note a qualche studioso, non lo sono tuttavia ai più, così che stimo prezzo dell'opera il parlarne, illustrandole di alcune fotografie. Meglio adunque che uno studio critico è una semplice enumerazione alla quale mi limiterò, corredata di quelle notizie e di quelle ipotesi che ne possono far risultare meglio il tipo ed il valore: spero anche che ciò possa spingere altri nell'esaminarle più particolarmente e più profondamente.

* * *

L'ospedale di S. Spirito è già di per sè un monumento architettonico. — Eretto da Innocenzo III nel 1198, fu poi ampliato, anzi ricostruito quasi interamente da Baccio Pintelli nel 1471, sotto il Pontificato di Sisto IV della Rovere. — Del Pintelli è infatti l'architettura di tutto il braccio principale che dà sulla strada e costituito all'esterno da un elegante portico di poi murato. — Le pareti interne nella parte superiore sono affrescate e in qualche quadro pregevolmente: esse appaiono della scuola di Melozzo da Forlì.

ROMA - Ospedale di S. Spirito.
Cortile interno.

La cupola della Sala si ritiene del Palladio ed è l'unica sua opera esistente in Roma. — Sotto Paolo III fu eretto un'altro braccio dell'ospedale, architetto il Sangallo.

È in S. Spirito che sono state concentrate dagli altri ospedali le opere d'arte di maggior pregio.

Cominciando da quelle di scultura è da notarsi un rilievo in marmo " Madonna col bambino „ opera veramente squisita che il Tuniati attribuisce ad Andrea del Verrocchio, ma che il Venturi, il Fleres e credo anche il Cantalamessa danno invece ad Andrea da Milano. — Era murata in una delle pareti delle scale dell'ospedale di S. Giacomo ed è in perfetto stato di conservazione.

Altro pregevolissimo rilievo in marmo, nel quale la Vergine sostiene su di un cuscinetto il bambino che reca con la sinistra il globo crociato ed è in atto di benedire con la destra, passa per opera di Mino da Fiesole. — Se anche non sua è certo della sua scuola e deliziosa per finezza di fattura e per sentimento.

Due battenti di porta in bronzo sono attribuiti a Benvenuto Cellini. — Ma l'uno non è che una copia recente per quanto perfetta dell'altro, il quale è indubbiamente opera fiorentina della metà del 500 e di grande pregio.

Ai fianchi dell'anello sono due figure di donne che terminano inferiormente in un partito ornamentale, mentre al di sopra di esso sormonta una bellissima testa di Medusa.

Un grande mortaio di bronzo, riccamente e finemente decorato porta l'iscrizione: SPIRITUS SANCTE — DEUS — ANUS — DOMINO — NOST — JESU -- CH. -- MDCLIII. Su di un cartello posto in basso ad una testa barbuta di magnifica modellatura è inciso il nome di " S. Isidoro „.

* * *

Fra le opere di pittura che si conservano nello stesso Ospedale di S. Spirito è da notarsi anzitutto un affresco già esistente in un muro dell'Ospedale della Consolazione e dal quale è stato distaccato nel 1881 dopo un deplorevole restauro, del Consoni. La Vergine è seduta su di un muro e reca in braccio il bambino. Due angeli reggono una corona al disopra del suo capo. Si riteneva opera del Perugino, ma dall'Hermanin, molto più verosimilmente, è stata attribuita ad Antoniazzo Romano.

Fra i quadri ad olio, ricordo una " Resurrezione di Lazzaro „ attribuita dal Cantalamessa a Salvator Rosa, uno squisito paesaggio di Agostino Tassi, due paesaggi

di Bartolomeo Torrigiani, detto della Rosa. Di maggior valore una testa di vecchio, forse S. Andrea, attribuito al Ribera, ma più probabilmente di Luca Giordano — ed un grande ritratto di vecchio con la barba bianca, della scuola del Moroni che porta per data: ANNO ÆTATIS LXXI.

VERROCCHIO - La Madonna col Figlio.

Vi è anche un quadretto, certo originale di Annibale Carracci, S. Francesco presentato da un Angelo alla Madonna ed un quadretto di genere, certo fiammingo, rappresentante " un barbiere popolare „ che non so perchè attribuito al Cerquozzi.

* * *

Anche negli altri ospedali le opere di maggior pregio sono di scultura.

Così in quello di S. Giovanni si conserva una statua di S. Michele Arcangelo, antico protettore di quell'ospedale, raffigurato nell'atto di calpestare il drago. Dai caratteri paleografici dell'iscrizione semiconsunta appare opera del principio del secolo XIV.

Nell'ospedale della Consolazione è un grande altorilievo di Luigi Capponi, altorilievo scolpito in un sol blocco di marmo — Gesù Cristo è appeso al Crocefisso ed ai lati sono la Madonna e San Giovanni Evangelista. Sulle roccie dove poggia il Crocefisso è il teschio di Adamo. Esso erasi posto anticamente nell'altare della sagrestia fra pilastri decorati dallo stemma di Innocenzo VIII. Di Luigi Capponi è anche un tabernacolo per l'olio santo, datato: MCCCCXXXXIII.

Sulla porta a sinistra dell'altare di Luigi Capponi è un piccolo rilievo raffigurante Luigi Gonzaga che porta un malato di peste, fine e interessantissima scultura della prima metà del secolo XVII. In basso epigrafi esplicatorie: " S. ALOYSIUS GONZAGA „ SOC. JESU LUE URBEM DEPROPULANTE ÆGROTUM HUMERIS SUBLATUM IN HOC NOSOCOMIUM DETULIT ET TABE RUDE CONTACTUS SUCCUBUIT MORTI VICTIMA CHRISTIANÆ CARITATIS MDXCI. MONUMENTUM HOC EX HUMILI LOCO IN NOBILIORUM TRANSLATUM. XI KAL. JUL. MDCCLXXXIX.

Di pitture si conserva nell'antica camera del refettorio delle suore della carità all'ospedale di S. Giovanni un grande affresco di scuola romana del secolo XV con la rappresentazione della Pietà.

Una vasta tela con le " Nozze di Cana „ copia dell'originale del Rubens, e che l'Hermanin ritiene opera di Carletto Caliari anche per lo speciale colorito acceso, dall'ospedale di S. Giacomo dove esisteva è stata trasportata in questi giorni a quello di Santo Spirito.

* * *

Molte altre ricchezze artistiche di diverso genere possiedono gli ospedali, frutti di legati, lasciti, antichissimi acquisti, ecc.

Nel giardino dell'ospedale di S. Giovanni si trovano esposti varii e pregevoli sarcofagi romani, scoperti in gran parte sul luogo.

In S. Giacomo sono parecchi mortaii fra i quali uno grandissimo in bronzo che ha per manici due splendide teste di cinghiale. Un altro con un bel fregio lungo il

MINO DA FIESOLE - La Madonna col Figlio.

bordo superiore e decorato di grandi figure, sembra opera del secolo XVI.

Anche del cinquecento ve ne ha uno più piccolo molto originalmente ideato e modellato con figure di corvi, aquile e grifi tra festoni.

L'ospedale di S. Spirito possiede, non so come pervenutigli, molti arazzi, fra i quali quattro bellissimi appartenenti al secolo XVI e forse lavorati in Fiandra su cartoni italiani.

In tutti gli ospedali, poi, una magnifica collezione di maioliche. Alla Consolazione sono 157 vasi tra grandi e piccoli del secolo XV e anche del principio del XVI. In San Giacomo 134 maioliche azzurre con la data del 1626 e lo stemma del Cardinale Salviati. In San Giovanni 94 orci del secolo XVI di fabbrica pesarese con lo stemma dell'ospedale.

Specialmente pregevoli sono 12 vasi del Rinascimento già in San Giovanni in La terano ed ora trasferiti alla direzione degli Ospedali in S. Spirito.

Di essi il Fraschetti che ne ha fatto un diligente studio (1) così scrive: " La bella collezione da assegnarsi ai primi anni del sec. XVI si distingue per la luminosità dello smalto, per la leggerezza della materia per la caratteristica profusione e la varietà dei colori fulgidissimi „.

È da augurarsi adunque, fervidamente, che gli sforzi del Comm. Bedendo commissario generale dell'opera Pia e del Marchese di Fede che con raro intelletto d'artista in ispecial modo se ne occupa, per dare un assestamento alle opere d'arte appartenenti agli ospedali di Roma e renderle almeno in parte visibili al pubblico degli studiosi, sieno coronati, a traverso le molteplici difficoltà, dal migliore risultato.

Roma, 1908.

MICHELE DE BENEDETTI.

(1) L'*Arte*, anno 1908.

UN NUOVO QUADRO DI JACOPO BELLINI

ACQUISTATO RECENTEMENTE DAL MUSEO POLDI-PEZZOLI

Recentemente mi fu mostrato, per un giudizio, un quadretto, in assai cattive condizioni, rappresentante la Madonna, seduta, tre quarti di figura, reggente il Bambino nudo benedicente.

Non mi fu difficile riconoscervi, anche sotto gl'imbratti, un'opera di Jacopo Bellini, affine al quadro della Galleria di Lovere. Dopo brevi pratiche fra Brera e il Museo Poldi-Pezzoli che parve, per diverse ragioni, più adatto ad accoglierlo, il dipinto, prezioso quale documento nuovo dell'attività dell'originale pittore intorno a cui la critica odierna si affatica volontieri, per quanto assai guasto, specialmente nella figura della Vergine, fu acquistato opportunamente dalla Direzione del Museo stesso, che volontieri coglie ogni occasione per arricchirsi di opere adatte all'indole e agli ambienti della suggestiva raccolta.

Il quadro è oggi in mano al prof. L. Cavenaghi che ne fa oggetto delle sue cure diligenti, e dobbiamo limitarci per ora a un cenno fugace. A restauro finito speriamo di poterne dare una riproduzione che varrà meglio a farlo conoscere.

Come nel quadro di Lovere, ancor soggetto alla influenza di Gentile da Fabriano, il gruppo d'avino, racchiuso da un arco al di sopra, si presenta sul fondo dorato, di fronte, ma senza quella solennità jeratica che l'immobilità rigida degli atteggiamenti e le grandi proporzioni dei nembi d'oro dà a quello della Galleria Tadini.

La figura della Vergine, più lunga, più maestosa, più umana nell'esemplare del Museo Poldi-Pozzoli meglio si unisce a quella del Bambino più svelto e disinvolto dell'altro di Lovere ch'è un po' piccolo e insaccato. L'ampia veste si svolge con severe pieghe e si stende in basso e intorno così da far da sfondo alla vivace figura del fanciullo che alza la destra a benedire e stende il braccio sinistro per sorreggersi sulla mano della Madonna.

Il Bambino afferra con la piccola mano e stringe con tutte le dita l'indice della madre come nel quadro del maestro nel Louvre: le sue forme son più sciolte ed agili che negli altri dipinti in cui è rappresentato ignudo, come nei quadri della Galleria Lochis a Bergamo, della Galleria Tadini, del Louvre nei quali ha un'apparenza un po' timida, impacciata.

Men facile a studiare è — nello stato attuale miserando — la figura della Madonna. A pena v'appare, sotto le lacune e le superfetazioni, la bella e forte linea della fronte e delle guancie tonde e si delinea lo scialle, che gira intorno al capo lasciando scorgere le prime ciocche di capelli, con la caratteristica linea spezzata delle pieghe che delimitano lo scialle tutt' ingiro alla fronte come in quasi tutte le altre figure della Vergine del nostro pittore: in quella del Louvre, in quella della collezione Richter a Londra, in quella di Lovere, in un disegno nella collezione del Louvre. In tutto l'insieme, per quanto se ne può indovinare allo stato attuale del dipinto — del quale non sapremmo, per ora, indicare la provenienza — è una sicurezza di linee e di modellato che accenna a un periodo di maggior evoluzione del maestro in confronto al quadro di Lovere, e v'appare certa solidità di forme che fa accrescere il cruccio della rovina del dipinto. Ma, ripetiamo, un più diligente esame del dipinto sarà possibile certamente a ripulimento ultimato.

Di altre nostre recenti fortunate *trouvailles* a pro di Brera — un popoloso quadro firmato del Basaiti, una composizione di Lorenzo Lotto (ch'è già stata destinata alle gallerie di Venezia) ritenuta da qualcuno per un momento una copia, ma originale eminentemente suggestivo, ricordata dagli storici e che si credeva smarrita, e altri dipinti pei quali pendono tuttora le trattative d'acquisto — avremo a intrattenerci altra volta.

F. MALAGUZZI VALERI.

Stabilimento ALFIERI & LACROIX - Milano.

Antonio Bonfanti, responsabile.

possibile scendere nella disanima dei particolari senza sforzare i limiti di questo cenno con che si vuol solo profilare il valore e l'idea fondamentale di questo insigne documento. Pure non possiamo a meno di constatare con quanta chiara coscienza ne è stata condotto il lavoro, al quale l'autore volle associata l'opera del Dott. Ugo Nebbia. La Relazione è divisa in otto parti, ognuna delle quali s'intitola ad una particolare provincia, ed in capitoli che si riferiscono ai monumenti che richiesero le cure della dirigenza. Ognuno di questi capitoli è oggetto di una sagace e amorosa fatica, in guisa da dare una compiuta trattazione dell'argomento, sia ripigliando gli argomenti contenuti nelle relazioni passate, e apprestando i dati storici e artistici, sia ponendo con diligenza le note informative degli studi e delle opere eseguite. Un richiamo bibliografico delle pubblicazioni più significanti e recenti perfeziona il cenno. Nessun monumento, sia pure di mediocre importanza, vi è trasandato ed alcuni capitoli sulle cose di cospicuo interesse si allargano in più ampie e sicure lineazioni, quali quelli sul Castello Sforzesco e sul Palazzo Ducale di Mantova. Da per tutto si sente il lievito ideale che ha incitato all'opera complessa di difesa, di restaurazione e ricreazione dei monumenti, e traluce la coscienza scientifica onde s'informarono gli studi per soccorrere le cose di bellezza e gli avanzi archeologici tra i quali non furono tralasciati quelli di epoca romana.

Un saggio cospicuo dell'opera svolta è offerto dai restauri praticati alla Certosa di Pavia e all'attiguo Palazzo Ducale. La cura del riordino e delle riparazioni soccorse da per ogni dove nel tempio e nella biblioteca, come in tutti i locali che ne abbisognarono; e non mancò di eseguirsi il contorno in serpentino d'Oira dei bassorilievi laterali all'ingresso principale e di alcune medaglie della facciata. È stato anche curato il rassetto della suppellettile. Ma opera di maggior conto è il compimento del restauro dell'ossatura dell'ottagono di una delle gallerie della cupola, dove pure si compirono altri lavori di rinnovamento. Il Chiostro grande si avvantaggiava anch'esso del rifacimento del tetto. La sistemazione del Palazzo Ducale ora permette un'esposizione artistica ed archeologica nei suoi locali. E finalmente è stato iniziato il restauro generale statico-artistico del rivestimento esterno, e particolarmente quello della bella facciata della Certosa; il compimento di tale impresa deve attendersi come una vera festa dell'arte.

Chi pensi a tanto palpito d'opere che vive e si rianima nei tratti suggestivi di questo volume non può ricordare senza sorridere il tono innocente, onde l'autore, ha annunciato che con essa si chiude il ciclo dalle relazioni annuali: esse non posson aver luogo « ora che per disposizione del Ministero — osserva il Moretti con pacatezza ironica — tutte le vicende e l'attività del servizio delle Belle Arti debbono essere riservate al Bollettino edito in Roma a cura del Ministero stesso. » Ma codesta tendenza all'accentramento di cui qui non è che una allusione può essere materia di più meditata trattazione.

S. B.

Henri Hauvette. — **Ghirlandaio**. — Serie des « *Maîtres de l'art* ».

Ghirlandajo est, à la fin du XV siècle, le plus grand fresquiste de l'Italie, le plus pur représentant des grandes traditions florentines sans chercher, comme le Pinturricchio, par des reliefs, des dorures, des couleurs trop vives, à créer des effets qui sortent un peu du vrai domaine de la fresque, sans chercher comme Baldovinetti, des procédés incertains qui peuvent compromettre la solidité de la peinture, il conserve les vieilles méthodes d'un art simple, rapide, fait de douces tonalités qui raccordent merveilleusement la fresque á l'architecture et il a créé á San Gimignano et à S.te Marie Nouvelle de Florence le modèle le plus accompli de la fresque et préparé la *Sixtine* del Michel Ange.

Simple dans l'art de peindre, Ghirlandajo est simple dans l'art de composer et de concevoir la silhouette de ses figures, tirant de cette simplicité des effets d'une souveraine grandeur. Ici encore, dans l'école raffinée et compliquée de la fin du XV siècle il est le maitre qui maintient les traditions et qui unit Masaccio à Michel Ange.

Et il a en propre d'avoir été le portraitiste de cet âge. Il travaille à un moment où les florentins sont orgueilleux de leur fortune, de leur superiorité dans les arts, les lettres, les sciences, la politique et où Florence veut fixe par la peinture les traits de ses enfants qui dominait le monde.

Pour parler d'un tel maitre il fallait avant tout un homme exceptionnellement versè dans la connaissance du milieu Florentin et M. Henri Hauvette, l'éminent histoire de la *Litterature italienne,* etait tout désigné pour écrire ce livre où il a mis toute la science et toute la finesse de son esprit.

Marcel Reymond.

Arch. Achille Patricolo. — **Guida del Palazzo Ducale di Mantova, corredata d'un album di foto-incisioni e di una piccola pianta, a cura del Comitato del Palazzo Ducale.** — Mantova: Eredi Segna, 1908. — Mentre, a cura dei rappresentanti dell'Ufficio Nazionale dei Monumenti, procedono i restauri, già felicemente avviati, attorno alla superba dimora dei Gonzaga, assai opportunamente, a cura del solerte Comitato per il Palazzo Ducale, viene alla luce questa guida. Finalmente! si potrà dire; poichè chi ha visitato lo storico edificio mantovano, sa già per esperienza, nonostante il buon volere di chi conduce i forestieri per quelle squallide sale, un tempo albergo di tanto fasto e di tanta magnificenza, com'è difficile orientarsi tra l'intricato labirinto di locali grandi e piccoli, gallerie, scale, cortili, corridoi; e quanto era desiderata una vera guida, succinta, ma sicura e completa, per rientrare la memoria del sontuoso edificio.

A questo ha provveduto, aggiungendo un altro serio titolo di benemerenza ai tanti che vi è già conquistato verso lo storico palazzo, un tempo affidato alle sue cure, l'Arch. Achille Patricolo, ora passato a far parte degli Uffici per la Commissione dei monumenti arabi, al Cairo. Trattasi, in parte, di una vera guida, che risponde oggettivamente al compito suo; sgombra di ciò che è superfluo, ma più chiara e completa, anche dal lato storico, per informare il visitatore su tutto quanto passa sotto i suoi occhi. È, in una parola, la pratica sintesi dalle pubblicazioni e degli studi che ebbero per oggetto la reggia mantovana, non escluso neppure gli spogli dell'Archivio Gonzaga eseguiti dal Braghirolli, dal Bertolotti, dal Davari, dal Sergio: pubblicazioni e studi che già avevano servito alle ricerche ed ai lavori del Patricolo durante i suoi sette anni di sovrintendenza del palazzo, guidando alla soluzione dei molti e ardui problemi che offre lo studio dello storico edificio, ed alla completa conoscenza di questo, di cui questa guida è prova si manifesta.

U. N.

Bernardo Arnaboldi — **Passeggiate nel nord-ovest della Francia,** con 385 illustrazioni. — Bergamo, Istituto Italiano d'Arti Grafiche 1908.

È una splendida e simpatica pubblicazione analoga ad altra che l'egregio autore, deputato al Parlamento e attivo studioso, destinò a ricordare un viaggio in Germania. Il libro è pieno di osservazioni geniali e contribuisce a far meglio conoscere agli Italiani — così poco avvezzi a viaggiare — le provincie francesi a noi men note: la Normandia, la Bretagna, l'Anjou, la Turenna, l'Orléans. Gli usi, i costumi, le industrie, le tradizioni, la vita antica e moderna son prese in esame dal conte Arnaboldi con diligenza e genialità di considerazioni, attraverso le quali appare sempre uno spirito onesto e giovanilmente entusiasta del bello e del buono, così da dar dei punti a molti nostri scrittori giovani nordicamente piagnucolanti che vanno per la maggiore. Ma a noi interessa notare come l'autore abbia giustamente ricordato di far cenno anche delle cose d'arte che ha incontrato sul suo cammino. Cattedrali, musei, collezioni in gran parte qui riprodotte, passano così sotto gli occhi del lettore che rivede volentieri monumenti in parte noti, ma in buona parte — diciamolo pure — ignoti; e constata con piacere come, accanto ai molti edifici gotici di tipo locale, ne figurino molti nei quali appare evidente l'influenza del Rinascimento italiano. Bellissime le illustrazioni dirette.

M.

Dott. Arturo Frova. — **La morte e l'oltretomba nell'arte etrusca.** — Milano 1908 (estratto da *Il Rinnovamento* A. II. 1, 2).

L'acuto acheologo — che i lettori della *Rassegna d'Arte* conoscono da tempo — vi studia l'importanza del concetto della morte e dell'oltretomba presso i vari popoli, nell'arte greca, nell'arte etrusca e in confronto coll'arte medioevale; vi studia gli elementi etruschi nel *Trionfo della morte* di Pisa, e l'influenza dell'arte etrusca sulla medioevale italiana con ampiezza di vedute e acutezza di ricerche. Agli esempi d'influenza etrusca o almeno, di motivi cari all'arte etrusca trasportati nell'arte del Rinascimento italiano ricordati dall'autore, possiamo aggiungere quello del monumento a P. Valerio Malaguzzi del 1498, nel Duomo di Reggio Emilia, nel quale la bella figura del defunto è rappresentata stesa e col busto e il capo rialzato come di persona viva, precisamente come nelle tombe etrusche.

DALLE RIVISTE

" THE BURLINGTON MAGAZINE „

Nel fascicolo di Agosto: Cecil Smith ha un articolo « *a bronze bust of Commodus* » in cui dà l'illustrazione e la descrizione di un busto eneo rappresentante l'imperatore Comodo. A tal proposito l'A. formula il voto che si possa deviare il corso del Tevere e scavare nell'alveo del fiume per ritrovare tesori sepolti da secoli! — G. F. Hill. — « *The medaillist Lysippus* »: tratta di molte medaglie eseguite da questo artista che lavorò a Roma nella seconda metà del secolo XV. — G. F. Hill. — *New light on Pisanello.* — Questa nuova luce viene dai documenti pubblicati da Gius. Biadego Direttore della Biblioteca Comunale di Verona, negli Atti del R. Istituto Veneto (t. 6, 7.) e da cui risulterebbe che il Pisanello si chiamava Antonio, non Vittorio, nato nel 1397 e morto nel 1455. — A. H. Maude. — *The cracks in the ceiling of the Sixtine Chapel.* — I crepacci nella volta della cappella Sistina sono parte reali e parte dovuti al pennello stesso di Michelangelo, come si potè verificare in un esame fatto, in occasione dei restauri, di recente.

Il *Burlington Magazine* pubblica la riproduzione di quattro ritratti di Van Dyck provenienti dalla vendita Cattaneo e dispersi in private raccolte americane. Il primo rappresenta Elena Grimaldi, moglie di Filippo Cattaneo, all'alto di una scalea, seguita da un moretto che tiene un ombrello sopra la sua testa; due altri, acquistati pure da Mr. P. A. B. Widener, recano i figli dei Cattaneo, Filippo e Clelia, l'ultimo, ovale, Canevaro. Il Tribunale ha assolto, come era da aspettarsi, i Cattaneo, ma non crediamo che l'opinione pubblica possa assolvere queste vecchie famiglie che, senza la legittima scusa del bisogno, vendono i ritratti dei propri antenati, i migliori titoli di quella nobiltà a cui tengono tanto.

" THE BURLINGTON MAGAZINE „

Il fascicolo di Settembre, riproduce il ritratto della marchesa Giovanna Cattaneo di Van Dyck ora nella raccolta del Sig. H. C. Frick in America. La gentildonna, che volge lo sguardo allo spettatore, vestita di una sontuosa veste dalle maniche di broccato e dall'ampio collare di pizzo, giuoca colla mano destra con una catena che dalla spalla destra gli scende sul fianco sinistro il braccio sinistro è disteso lungo la persona. I grandi occhi neri il naso diritto, la piccola bocca, la fronte ampia ma inquadrata da capelli ricci formano un insieme assai leggiadro e danno alla giovane figura quell' aspetto di aristocratica distinzione che il Van Dyck sapeva rendere con maestria.

Nello stesso fascicolo troviamo tre interessanti opere pittoriche italiane pure emigrate in America, e cioè due davanti di cassone, dipinti da un artista fiorentino nel XV secolo e rappresentanti l'uno la presa di Salerno per Roberto Guiscardo e l'altro il trionfo di Cesare. Il Rankin nel darne la descrizione ne loda il grande valore decorativo. La terza opera nella Sarves Collection a New Haven è un tondo da parto del senese Gerolamo di Benvenuto, ove in un caratteristico paesaggio, tre donzelle stanno togliendo le armi ad un amore bendato.

BOLLETTINO D'ARTE DEL MINISTERO DELLA P. I. Fasc. VI.

E. Maccari. — *Su alcuni dipinti del Museo Archeologico di Siracusa.* — Notizie illustrative di alcuni quadri pervenuti al Museo in gran parte da corporazioni religiose soppresse; fra questi un bellissimo polittico dove giustamente l'A. rileva influenze nordiche veneziane-fiamminghe, la famosa tavola di Antonello già a Palazzolo Acreide. Peccato che, sopratutto l'Annunciazione di Antonello, siano dolorosamente guaste! — P. N. Ferri. — *Disegno di F. Bartolozzi per un suo rame non pubblicato.* — È il ritratto di Giovanni VI. di Portogallo che il Bartolozzi non finì di incidere e conservasi agli Uffizi. — Corrado Ricci. — *Resti d'altari antichi.* — Questi altari trovansi in alcune chiese di Roma e di Ravenna, ed alcuni risalgono sino al VI. secolo. — G. Frizzoni. — *Autoritratto di Girolamo Romanino.* — Fu acquistato, dietro consiglio dell'A., per la Galleria degli Uffizi, e rappresenta il pittore in tarda età. — Carlo Gamba. — *Nuovi autoritratti agli Uffizi.* — I ritratti brevemente illustrati sono di pittori secondari ma non perciò privi d'interesse. — G. Sordini. — *A proposito del restauro della trifora nella facciata di S. Gregorio di Spoleto.* — L'antica chiesa di S. Gregorio Maggiore, iniziata nel 1079 e consacrata nel 1146, fu modificata nei secoli seguenti; la facciata portava una trifora soppressa poi e ripristinata oggi.

BOLLETTINO D'ARTE - Fasc. VII.

G. Cultrera. — *Il rilievo paesistico rinvenuto presso il giardino Colonna.* — È la descrizione di una scultura che risale probabilmente all'epoca imperiale inoltrata. — Arduino Colasanti. — *Un seguace di Gentile da Fabriano a Fermo.* — È questi un artista che dipinse le otto tavolette colla storia di S. Lucio, conservate nella Canonica di S. Lucio a Fermo e a cui l'A. attribuisce un crocifisso nella pinacoteca fermana. Apprendiamo con piacere che le tavolette tanto guaste verranno riparate per cura del Ministero della P. I. — G. Carrocci. — *La campana di S. Marco.* — Essa fu donata da Cosimo il Vecchio al Convento di S. Marco, subì varie vicende e ora si conserva nel Museo di S. Marco non solo per la sua antichità ma pei bellissimi fregi che la adornano. — *La ricostruzione del campanile di Venezia e della loggetta del Sansovino.* — Relazione dei lavori fatti per riedificare il campanile e ricostruire la loggia e le statue del Sansovino le quali richiedono una cura e una pazienza infinite.

POLEMICHE ARTISTICHE

La Torre Umberto I.°

Gli autori della esauriente monografia sul Filarete della quale la *Rassegna* si occupò già, scrivono al *Corriere della Sera* del 19 agosto questa lettera che, per l'importanza della questione d'arte lombarda a cui si riferisce, amiamo riportare:

Signor Direttore,

« Ci permetta, signor Direttore, poche righe di osservazioni all'articolo *Nuovi orizzonti di critica d'arte*, che, a proposito di recenti studi sulla torre del Castello di Milano, Luca Beltrami ha pubblicato nel numero 5 agosto del suo pregiato giornale. E diciamo di osservazioni, non di risposta, perchè vogliamo sperare — sebbene la vivace tirata finale dell'articolo faccia supporre il contrario — che l'egregio architetto non attribuisca a noi l'ispirazione del comunicato Stefani e relativi commenti. Questa parte del dibattito non ci riguarda dunque nè ci interessa; quel che a noi preme di notare è che la nostra affermazione che la torre del Castello Sforzesco non sia di Antonio Averlino detto comunemente Filarete, non è un semplice apprezzamento personale, come scrive il Beltrami, ma una conclusione logica che scaturisce dall'esame dei documenti ».

« Che il nome del Filarete meriti di essere legato all'opera della torre, noi non poniamo in dubbio, tant'è vero che nella nostra monografia dedicata a quell'artista ci occupiamo per ben sedici pagine dell'argomento; ma altro è dire che il nome d'un artefice è legato ad un monumento, altro è attribuirgliene l'esecuzione; ad esempio alla porta del Paradiso del Battistero fiorentino sono pur legati i nomi del Brunellesco, del Lamberti, del Pollaiuolo, e di tanti altri, mentre la paternità di essa spetta a Lorenzo Ghiberti ».

« Il Beltrami intolando *La Torre del Filarete* un capitolo del suo pregievolissimo libro sul Castello di Milano (Hoepli 1894) e dando lo stesso titolo ad altri opuscoli e lavori speciali, ci pare abbia fatto di più che legare il nome dell'artista a quella costruzione, ma che glie ne abbia invece nettamente e interamente attribuita la paternità; anzi, a giudicarne dal suo recente articolo, sembra perfino che egli ritenga tale sua opinione altrettanto fondata quanto quella che assegna a Giotto il campanile di Firenze e a Michelangelo la cupola di S. Pietro ».

« Ora i numerosi documenti letti e trascritti dall'insigne illustratore del Castello di Milano, e gli altri da noi aggiunti, provano che al Filarete era stato dato l'incarico di eseguire gli ornamenti della torre, mentre la parte costruttiva era affidata ad altri architetti e maestri da muro come Jacopo da Cortona e Pietro Cirnusco. Ogni volta che il commissario del Castello

scrive a Francesco Sforza informandolo dell'andamento dei lavori della torre, nomina sempre questi due artisti; l'Averlino appare soltanto quando si tratta delle decorazioni. Stando così le cose sarebbe già improprio dire la *torre del Filarete;* ma c'è di più; quegli ornamenti furono dall'Averlino in massima parte soltanto progettati e non messi in opera per la implacabile opposizione ch'egli trovava negli altri maestri; tipico è il caso dei beccatelli o mensole, che il nostro artista voleva fossero fatti di marmo e riccamente decorati, mentre gli altri, col pretesto che ciò importava un lungo ritardo, li volevano di semplice sarizzo; e sebbene con tre lettere, che ancora possediamo, il Duca ordinasse di seguire la volontà dell'Averlino, i beccatelli furono fatti in pietra di sarizzo da un'altro artefice, da Pietro Cirnusco, il più accanito avversario del Filarete ».

« Il disegno che Filarete inviava a Piero de' Medici poteva anche riferirsi alla sola parte ornamentale; ma pur ammettendo che in origine l'incarico di inalzare la torre fosse dato a lui, si può battezzare col suo nome la torre se in seguito il suo progetto fu abbandonato, tanto è vero che della costruzione si occuparono esclusivamente altri artisti? »

« E si noti anche che nel *Trattato di architettura* composto dal Filarete qualche anno più tardi e dedicato a Francesco Sforza, l'autore, mentre enumera più volte tutte le opere da lui eseguite a Roma, a Milano, a Bergamo, e altrove, non fa mai menzione della torre del Castello di Porta Giovia ».

« In realtà l'Averlino non eseguì per la torre del Castello che la porta di marmo, come apprendiamo da notizia documentale, e la statua di S. Ambrogio che con tutta verosimiglianza gli si può assegnare a giudicarne dal frammento rinvenuto dal Beltrami ».

« Come si può dunque parlare di *torre del Filarete?* A nessuno verrebbe in mente, per esempio, di dare all'attuale sapiente ricostruzione del Beltrami il nome dello scultore che eseguì l'altorilievo con la figura di Re Umberto! »

« Lasciando dunque da parte le scoperte artistico-telegrafiche e il metodo razionale, resta per noi indiscutibile che la torre del Castello di Milano non è del Filarete; e chiunque avrà la pazienza di leggere i documenti dovrà persuadersene. Luca Beltrami ha fatto benissimo a ribattere i commenti strampalati aggiunti, da gente che non sa, alla nostra affermazione, ma non vorrà, speriamo, dolersi di questa, che se corregge una delle sue conclusioni, non diminuisce l'alto valore dell'opera da lui spiegata per salvare ed illustrare uno dei più importanti monumenti d'Italia, non diminuisce le altre infinite benemerenze dell'insigne uomo verso il nostro patrimonio artistico e verso la critica ».

« Ringraziandola della cortese ospitalità, voglia crederci, signor direttore, di lei devotissimi

MICHELE LAZZARONI
ANTONIO MUNOZ ».

A questa lettera il Beltrami rispondeva:

« Gli egregi biografi del Filarete sono nel vero escludendo fosse loro attribuita la paternità di commenti, ch'essi stessi giudicano strampalati. A loro riguardo osservai solo che l'opinione dichiarante *minima* la parte avuta dal Filarete nei lavori della torre, è personale e discutibile, come discutibile parve a loro la personale mia opinione, la quale rinuncia ben volontieri all'autodifesa « di essere conclusione logica che scaturisce dall'esame dei documenti » lasciando ad altri, all'infuori dei contendenti, di decidere da quale parte la logica della conclusione si trovi. Dalle nuove argomentazioni della surriferita lettera risulterebbe che il disegno della torre — fatto dal Filarete — poteva anche riferirsi alla sola parte ornamentale, mentre gli autori della torre sarebbero quei maestri da muro, che il Filarete chiamava, senza tanti complimenti, *muratori:* ma a questa stregua, per qualsiasi edificio l'architetto che lo abbia ideato e disegnato dovrebbe eclissarsi davanti al capomastro, autore « più vero e maggiore » della fabbrica ».

« Lo scopo essenziale del mio scritto ad ogni modo è raggiunto col tagliar corto a « commenti strampalati di gente che non sa ». Che se ai due biografi del Filarete rimanesse solo il rammarico perchè questo nome venne da me associato alla torre principale del Castello Sforzesco, tengano calcolo come già da otto anni avrei fatto, a loro riguardo, onorevole ammenda, proponendo che la medesima risorgesse col nome di *Torre Umberto I* ».

Per i numeri della "Rassegna d'Arte" anteriori al 1908 rivolgersi alla Società Tecnografica, Via Castelfidardo N. 7-9.

IL RESTAURO DEL CENACOLO VINCIANO, TESTE COSÌ FELICEMENTE COMPIUTO DAL PROF. LUIGI CAVENAGHI, RICHIAMA MAGGIORMENTE L'ATTENZIONE DEGLI STUDIOSI SULLA NOSTRA TRICROMIA DEL CAPOLAVORO, L'UNICA RIPRODUZIONE A COLORI ESEGUITA DIRETTAMENTE DALL'ORIGINALE. PREZZO LIRE VENTICINQUE
ALFIERI & LACROIX - MILANO

VENEZIA - DIECI ACQUEFORTI DI G. MITI-ZANETTI

FORMATO CM. 18 × 28
IN BUSTA LIRE CINQUE

ALFIERI & LACROIX - MILANO
VIA CARLO DE-CRISTOFORIS, 6

Pubblicazioni edite a cura della

« RASSEGNA D'ARTE »

Dott. A. Frova - *Chiese gotiche cadorine.* Monografia formato 17 x 24.5 cm. con 15 illustrazioni in tavole fuori testo, Lire UNA.

Carlo Cesari - *Genova ed alcuni portali dell'anno 1400.* Monografia formato 17 x 24.5 con 11 illustrazioni in tavole fuori testo, Lire UNA.

In preparazione:

A. Rubiani - *Il palazzo Bevilacqua in Bologna*

D. Fattori - *Spigolature storico-artistiche del Montefeltro.*

L. Serra - *Note su Alessandro Vittoria* ecc. ecc.

È pubblicato il

NUOVO CATALOGO

≡ MONTABONE ≡

ELENCO delle copie fotografiche eseguite col sistema isocromatico e ricavate direttamente dagli originali (quadri ed oggetti d'arte) nelle qui notate Gallerie e Collezioni:

1. Museo Poldi-Pezzoli (Milano).
2. R. Pinacoteca di Brera (Milano).
3. Museo Borromeo (Milano).
4. Legato Morelli (Bergamo).
5. Museo Frizzoni (Milano).
6. Pinacoteca Ambrosiana (Milano).
7. Castello Sforzesco (Milano).
8. Palazzo Reale (Milano, ora a Brera).
9. " Rassegna d'Arte „ e antichità varie.
10. Collezione Grandi - quadri - statue.
11. Arte moderna - quadri - statue.
12. Ritratti di personaggi illustri ed artisti.
13. Vedute e dettagli di 200 ville lombarde.
14. Vedute del Parco di Monza.
15. Duomo di Monza - pitture - dettagli - sculture.

MILANO Piazza Durini, 7

STABILIMENTO

STEFANO JOHNSON

FONDATO NEL 1856

— Distinto colle più alte onorificenze —

MILANO - Corso P. Nuova, 15

Coniazione di Medaglie

— Incisione di Coni —

Modellatura e Fusione Artistica

Medaglie e Distintivi con smalto

BOTTONI

LAVORI DIVERSI IN METALLO

La "Rassegna d'Arte„ è stampata su carta patinata della Soc. Anonima Tensi & C., Milano, con colori Berger & Wirth, Lipsia-Firenze. La carta della copertina è della Società Cartaria Italiana Bettonelli & C.

Di prossima pubblicazione:

Mostra di Miniature e Ventagli

MILANO — PRIMAVERA 1908

A cura della "RASSEGNA D'ARTE"

Elegante volume formato 17 × 25 cm. su carta di gran lusso, con circa 25 tavole fuori testo riproducenti a colori ed in nero più di CENTO oggetti esposti, un elenco descrittivo, decorazioni, fregi, ecc. originali, rilegato in elegante cartoncino

Lire CINQUE

— EDIZIONE LIMITATA A 300 ESEMPLARI DEI QUALI —
— SOLO 200 SONO DESTINATI ALLA VENDITA —

MILANO — [illegible]

Di prossima pubblicazione:

GIUSEPPE PIERMARINI
ARCHITETTO

PUBBLICAZIONE DEL COMITATO MILANESE
PER LE ONORANZE A GIUS. PIERMARINI

A cura della "RASSEGNA D'ARTE"

Elegante fascicolo nel formato della presente rivista con circa 50 illustrazioni nel testo e varie tavole a colori. Scritti di C. Boito, G. Moretti, G. Natali, E. Filippini, D. Sant'Ambrogio, G. Marangoni, F. Malaguzzi Valeri, ed altri.

Prezzo circa Lire TRE

EDIZIONE LIMITATA A 300 ESEMPLARI DEI QUALI
SOLO 200 SONO DESTINATI ALLA VENDITA

MILANO — [illegible]

Conto corrente colla Posta

ANNO VIII - N.ri 10 MILANO: OTTOBRE 1908

RASSEGNA D'ARTE

DIRETTA DA

GVIDO CAGNOLA E FRANCESCO MALAGVZZI VALERI

DIREZIONE ED AMMINISTRAZIONE

MILANO VIA CARLO DE CRISTOFORIS 6

ABBONAMENTO ANNVO

MILANO L. 18 · NEL REGNO L. 20 · ESTERO L. 25

VN NVMERO SEPARATO L. 2

ALFIERI & LACROIX - MILANO

ANNO VIII - 1908. Pubblicazione Mensile.

·RASSEGNA·D'ARTE·

DIRETTA DA

GUIDO CAGNOLA E FRANCESCO MALAGUZZI VALERI

Esce una volta al mese in fascicoli di 16-20 pagine con una ricca appendice di Cronaca, Corrieri, Vendite, ecc.; ogni numero, reca una cinquantina di incisioni e ricche tavole fuori testo a colori.

Abbonamento Annuo

MILANO L. 18 - NEL REGNO L. 20 - ESTERO L. 23

Dirigere tutte le corrispondenze a:

RASSEGNA D'ARTE

VIA CARLO DE CRISTOFORIS 6 — MILANO

VENEZIA-DIECI
ACQUEFORTI DI
G. MITI-ZANETTI

FORMATO CM. 18 × 28
IN BUSTA LIRE CINQUE

ALFIERI & LACROIX - MILANO
VIA CARLO DE-CRISTOFORIS, 6

·RASSEGNA·D'ARTE·

ANNO VIII — OTTOBRE 1908 — N 10.

SOMMARIO

F. Malaguzzi Valeri. — Campione (con 22 illustrazioni).

» » — Quattro nuovi dipinti di Tiepolo.

A. Pettorelli. — Gli schizzi di G. A. Licinio da Pordenone nel Museo Civico di Piacenza.

Paul Schubring. — I nuovi acquisti del Kaiser Friedrich Museum di Berlino.

Giuseppe Gigli. — Per un quadro di Paolo da Venezia.

Luigi Cavenaghi. — Relazione sul restauro del Cenacolo Vinciano.

TAVOLE FUORI TESTO: *Campione* - Affresco del XIV secolo nel Santuario della Madonna dei Ghirli.

G. B. Tiepolo - Quattro episodi della Gerusalemme liberata (tavola doppia).

CRONACA - NOTIZIARIO - DALLE RIVISTE, ecc.

CRONACA

ITALIA

BOLOGNA. — **Nuovi lavori al palazzo dei Notai.** — La giunta comunale ha approvato il progetto di riforma del fianco in via d'Azeglio del palazzo dei Notai. Questo progetto fu allestito definitivamente dalla Commissione Centrale governativa nella sua visita ai lavori di ristauro del palazzo stesso, e quando era già stato sottoposto dal Comitato pro Bologna Storico ed Artistica al Ministero della Pubblica Istruzione.

I lavori verranno eseguiti con caratteri stilistici del secolo XV ed importeranno la somma di lire 6000. Essi consisteranno nella sistemazione di 3 finestre sopra la pensilina; di 3 finestre ad arco scemo gradinato del primo piano come sono le altre dello stesso piano nella facciata e di 3 finestre a sesto acuto al secondo piano; e cioè a mattoni tagliati e levigati.

CAPRAROLA. — **Un museo.** — Secondo la *Rassegna Bibliografica*, in seguito al buon esito ottenuto dalla esposizione di opere del Barozzi in Caprarola, si penserebbe dietro iniziativa di Romolo Artioli, di istituire con quelle nel bel palazzo dei Farnese un Museo permanente.

FIRENZE. — **Il " Deutsches kunstistorisches Institut ".** — Sopra questa Istituzione che conta ora dieci anni di esistenza dà ragguagli nelle « *Berliner Akademischen Nachrichten* » il dottor Frida Schottmüller. L'istituzione dell'accademia, promossa nel 1893 è stata affidata al dottor Heinrich Brockhaus professore straordinario dell'Università di Lipsia, che ne tiene ancora la Direzione. Da cinque anni lo Stato Germanico ha concesso una sovvenzione, ciò che permise di ingrandire i locali e di arricchire la biblioteca che possiede oggi circa 5000 opere ed un archivio fotografico di 18.000 tra fotografie e riproduzioni. Ed è di grande valore per lo studioso il trovare riunite in una sola Biblioteca tutte le opere più importanti che trattano della Storia dell'Arte. L'Istituto ha pubblicato alcuni anni sono un volume di studi sopra l'arte fiorentina e l'arte dell'Italia Settentrionale. Prossime opere tratteranno del Duomo di Firenze e della Pittura umbra; oltre a ciò è in preparazione una grande *Bibliografia di Firenze*. In inverno hanno spesso luogo interessanti conferenze su temi d'arte, alle quali prendono parte anche studiosi italiani.

MILANO. — **L'insediamento della commissione per i restauri della facciata del Duomo.** — Il 15 settembre si è riunita nelle sale della Fabbrica del Duomo la Commissione nominata dal ministro della P. I., on. Rava, con lettere 16 luglio e 26 agosto 1908.

Erano presenti i signori: prof. A. F. Jorini, barone G. Bagatti-Valsecchi, prof. G. Carotti, arch. A. Savoldi, ing. L. Mazzocchi, arch. P. Cesa Bianchi.

Giustificarono l'assenza i signori comm. arch. Camillo Boito, arch. Sebastiano Locati e architetto Rubbiani ammalato.

Furono ricevuti dal Consiglio della Fabbrica rappresentato dai signori senatore Martelli, mons. Giovanni Rossi, Luigi Conconi e Carlo Romussi.

Quest'ultimo ringraziò, in nome dei colleghi, gli illustri signori che accettarono l'invito del ministro, espresse il dispiacere che alla prima seduta mancassero alcuni membri che certamente parteciperanno ai lavori venturi; riassunse brevemente le origini della Commissione stata proposta in parti uguali dalla Fabbrica, dal Comune di Milano e dal Ministero, al quale spettò la nomina definitiva.

La Fabbrica crede non inutile ricordare i seguenti fatti:

1.° Quando si iniziarono i lavori per una nuova facciata del Duomo, insorse la cittadinanza domandando che venisse rispettata l'antica.

2.° Il Consiglio della Fabbrica — condividendo il sentimento della cittadinanza — fece troncare i lavori convinto che l'attuale facciata — nelle parti più belle e perfino negli errori — sia la risultante dei pensieri artistici affermati successivamente attraverso i secoli.

3.° Il coronamento attuale — deteriorato sensibilmente fino al punto da costituire un pericolo statico — additato dallo stesso Genio Civile — che la Commissione riscontrerà, richiedeva il rifacimento.

4.° Il Consiglio nominò una Commissione allo scopo di studiare un possibile miglioramento del coronamento da rifare — tenuto conto che con tale miglioramento si ottempera alla volontà del testatore De Togni.

5.° Tale Commissione di sette cittadini, artisti e tecnici, fu chiamata a proporre « un progetto definitivo del coronamento, che potesse essere eseguito prima del 1914 ». (22 giugno 1903).

6.° La Commissione — nel suo fervore artistico — estese il proprio compito a una riforma della facciata, ma la Fabbrica, nel 4 maggio 1904, riunita la Commissione stessa e ricordati i precedenti si accordò con questa per limitare il progetto alla parte riguardante il coronamento, e questa sola presentò per l'approvazione al ministero della Pubblica Istruzione e alla Giunta Superiore di Belle Arti.

7.° Il Consiglio mantiene sempre il principio della intangibilità della facciata, limitandosi alla sola riforma del coronamento, sia per le considerazioni più sopra espresse, sia perchè non ha i mezzi per fare opere maggiori.

Il Ministero con lettera 26 agosto u. s. scriveva:

« Perchè la Commissione incaricata di studiare e proporre i lavori da eseguire alla facciata di cotesto Duomo sia libera di concretare le sue conclusioni, è duopo che nessuna limitazione sia data all'opera sua.

« D'altra parte i tre Commissari di cotesta Amministrazione avranno agio di discutere in seno alla Commissione i loro criteri, e di portare alla soluzione del grave problema artistico il contributo dei loro studi, fornendo anche elementi illustrativi e sicuri dati di fatto ».

Il consigliere Romussi concluse:

Ora la Commissione deve procedere alla designazione degli uffici, affinchè gli studi ed i lavori possano procedere solleciti e fecondi. Ciò premesso il Consiglio della Fabbrica si ritira augurando di potere in tempo non lontano rallegrarsi colla Commissione per l'opera pratica e degna che avrà compiuto per il maggiore decoro del più grande monumento di Milano, secondo i voti di tutta la cittadinanza.

La Commissione fu quindi condotta nell'ufficio appositamente allestito al primo piano, dove sono stati raccolti i principali studi fatti per la facciata del Duomo.

Mancando tre membri della Commissione e tra questi due proposti dal Ministero dei Lavori Pubblici, si decise di indire una nuova seduta pel 15 ottobre alla quale epoca si confida che la Commissione in quel giorno potrà essere al completo.

MILANO. — **Il completamento della porta centrale del Duomo.** — In occasione della festa della Natività di Maria, si è scoperto l'otto settembre la parte superiore della porta centrale del Duomo, opera pregevolissima, come i due battenti inaugurati nel 1906, del prof. Lodovico Pogliaghi.

Questa parte superiore della magnifica opera, completa coi due battenti il ciclo di rappresentazione dei fatti della vita di Maria, sviluppando il concetto dell' Incoronazione della Madre fatta dal Divin Figlio, tra gruppi di angeli festanti. Interessantissimi i due gruppi poggianti sull' architrave. Quello di destra ci presenta la città di Milano che offre il Duomo a Maria, dietro a Lei stanno S. Ambrogio e l'Arcivescovo Antonio da Saluzzo: il gruppo di sinistra è sopratutto indovinatissimo; S. Carlo Borromeo ed Ariberto d'Intimiano presentano a Maria il popolo sofferente.

MILANO. — **L'esposizione ed il Castello.** — Nel prendere cognizione dei risultati finanziarii dell'esposizione del 1906, il comitato esecutivo della stessa esposizione espresse il voto che i signori azionisti di categoria A (azioni da L. 100) consentissero a rinunciare al rimborso loro spettante nella misura del 90 per cento della loro partecipazione, devolvendone l'ammontare, unitamente all' avanzo di gestione, ad opere di pubblica utilità cittadina, quali il restauro del Castello e una razionale sistemazione dei musei ed istituzioni municipali che in esso hanno sede.

In conseguenza ora il presidente pel comitato ha diramato agli azionisti una circolare, per raccomandare ad essi una favorevole accoglienza alla domanda.

« Riuscirà certamente caro al Comitato — dice la circolare — e compenso ambito di ogni sua prestazione il poter coronare la grande opera dell'Esposizione con un atto di liberalità degli azionisti della Mostra, che renda più rapida l'ultimazione di un grande monumento e contribuisca allo sviluppo più rigoglioso di raccolte e musei cittadini intesi ad elevare nel popolo il livello della coltura. Rimarrebbe così alla città nostra un degno e duraturo ricordo di un avvenimento che tornò a grande onore della nostra Milano ».

Coloro che aderiranno al desiderio del Comitato dovranno ritornare firmato un modulo di dichiarazione e ciò entro il 15 ottobre p. v.

Da parte nostra non possiamo che appoggiare l'utile iniziativa del Comitato dell'Esposizione, ed augurarci che tutti indistintamente i sottoscrittori di azioni di Categoria A abbiano, aderendo alla proposta, a facilitare l'opera di restauro del Castello e di ordinamento delle raccolte in esso riunite.

PERUGIA. — **Prezioso cimelio scomparso.** — Mentre si procedeva alla consegna da parte dei monaci cassinensi — che da secoli l'avevano in custodia — del celebre Archivio storico dell'Abbazia di S. Pietro, alla Fondazione agraria, attuale proprietaria, si riscontrò l'assenza di un diploma di Federico Barbarossa, il quale ha un immenso valore per riguardo al secolo cui si riferisce e anche pel suo contenuto storico.

Il diploma fu alcun tempo fa fotografato e si trova riprodotto nell'Archivio paleografico diretto dai monaci. Si procederà ad una verifica scrupolosissima da parte di un dotto paleografo e si spera ancora di poter rinvenire il prezioso cimelio.

PIENZA. — **Il ladro delle miniature della Cattedrale.** — In seguito alla scoperta di una vasta associazione di ladri internazionali fatta a Marsiglia è stato arrestato ed identificato un certo Fernando Baldanzini di Luigi, di anni 34, cappellaio di Signa. Il Baldanzini sarebbe il famoso *Biondino* corriere del Masi nel furto delle miniature di questa cattedrale perpetrato nel luglio del 1904.

La notizia è stata accolta da tutti con entusiasmo, e ci auguriamo davvero che vengano rintracciati i 113 fogli di pergamena miniati tuttora mancanti.

RAVENNA. — **Gli scavi del palazzo di Teodorico.** — Il professor Ghirardini, direttore degli scavi nell'Emilia, si è recato a Ravenna ad assistere agli scavi recentemente iniziati nell' area del palazzo di Teodorico. Com'è noto, questi scavi, per iniziativa di Corrado Ricci, si fanno nella vigna dei fratelli Monghini; e in pochissimi giorni hanno già dato meravigliosi risultati.

Fu messo in luce, intanto, un pavimento a mosaico, formato di tessere di marmo di vari colori, rosso, nero, nero azzurro, roseo, bianco, disposte in varie e accuratissime figure geometriche. Dal modo con cui il mosaico è disposto risulta che il palazzo di Teodorico divergeva alquanto dalle linee perimetrali della chiesa di S. Apollinare Nuovo e del cosidetto palazzo di Teodorico: è risoluto così un primo problema intorno alla topografia del palazzo. Si continua ora lo scoprimento del mosaico e si inizierà presto quello delle stanze adiacenti. Sono intanto tornati in luce importanti frammenti architettonici, un bassorilievo marmoreo foggiato a maschera scenica, di forma rarissima, pezzi di marmo tagliati a figure geometriche, e importantissime tessere di pasta vitrea, simili a quelle componenti i mosaici di decorazione murale, che sono caratteristici degli antichi monumenti di Ravenna. Il prof. Ghirardini spera di poter scoprire, tutta l'area del palazzo.

ROMA. — **Il trasporto della "Trasfigurazione„ di Raffaello nella nuova sede.** — Il 10 settembre il capolavoro di Raffaello, la *Trasfigurazione*, venne trasportato dalla vecchia pinacoteca vaticana alla nuova che è ormai pronta ed è costituita da nove sale già occupate dai dipinti della floreria apostolica.

Quasi tutti gli altri quadri sono stati tolti dalle incomode sale della vecchia ed elevatissima pinacoteca, dove erano collocati senza divisione di scuole e di epoche.

Non rimanevano a trasportare che l'affresco di Melozzo da Forlì, e l'*Incoronazione della Vergine* di Giulio Romano e il capolavoro per eccellenza la *Trasfigurazione* di Raffaello.

Non era possibile far uscire il gran quadro dell' Urbinate dalla porta e dalle scale piuttosto anguste della pinacoteca e si preparò pertanto con estrema cura l'imballaggio del quadro per farlo scendere senza danno dal finestrone che durante un secolo riversò su di lui torrenti di luce. Il quadro unitamente alla cornice e al basamento fu chiuso in una specie di astuccio ovattato

per impedire che la pittura potesse ricevere danno dal ben che minimo urto. L'astuccio fu posto in un cassone di grosse tavole cerchiato di ferro sul quale si leggeva semplicemente a grandi caratteri azzurri: *Cassa n. 1, Trasfigurazione di Raffaello.*

« Grande era l'affacendamento per la buona riuscita del trasporto, narra un redattore del *Giornale d'Italia:* assistevano ai preparativi parecchie personalità vaticane. Quando al cassone contenente il prezioso capolavoro sono state legate due carrucole sulle quali giravano grossi canapi, è venuto il momento critico. Ai rumori degli operai che avevano fino allora adoperato martelli e seghe è succeduto un silenzio che aveva qualche cosa di solenne e di emozionante.

Il trasporto della *Trasfigurazione* dalla vecchia alla nuova Pinacoteca vaticana. La cassa col quadro è calata nel cortile. (Fot. G. Felici).

« I canapi tirati all'esterno dell'edificio fisso al tetto dovevano scorrere su alte carrucole poste lassù mentre agivano due argani nel cortile mossi da parecchi operai. Gli ingegneri hanno gridato affacciandosi ad una specie di balcone di legno costruito appositamente fuori dal finestrone:

— Argano n. 1 avanti! e subito dopo il capolavoro di Raffaello era sospeso nel vuoto ad una altezza vertiginosa, là in prospetto di Monte Mario e dei giardini Vaticani. Da tutti i finestroni di quell'alveare umano che è costituito dalle abitazioni degl'impiegati subalterni del Vaticano si spingevano uomini, donne, bambini guardando attoniti e trepidanti. Finalmente il cassone che racchiudeva il tesoro artistico é cominciato a discendere senza urto o incidente di sorta, e pochi minuti dopo giungeva al cortile dove era ad attenderlo un poderoso congegno di travi conteste col quale esso è stato fatto scivolare su assi insaponate fino nel cortile di Belvedere e di là è stato fatto proseguire lungo il pendio della porta di Paolo V, e pel tratto della via esterna che conduce alla nuova pinacoteca.

Alle 17.15 il cassone giungeva nel gran salone che serve di magazzino e che è immediatamente dopo alle sale destinate alle opere di Raffaello.

ROMA. — **La demolizione del palazzetto Venezia.** — Il governo italiano ha fatto il primo versamento di mezzo milione di lire all'Ambasciata d'Austria per l'espropriazione del palazzetto Venezia da demolirsi per il monumento a Vittorio Emanuele.

Non sembra però ancora definito se l'Austria-Ungheria intenda far ricostruire il Palazzetto al lato opposto, come era progettato, in piazza San Marco, dove appunto per tale ricostruzione sono state demolite parecchie case vecchie.

L'*Agenzia politica* dice a questo proposito che qualche tempo fa il Governo austriaco mandò in Roma uno dei più distinti architetti del Corpo del Genio Civile il trentino prof. cav. Natale Tommasi per stabilire la convenienza o meno di riedificare il palazzetto Venezia al lato opposto e l'ingegnere, dopo colloqui avuti coll'Ambasciatore d'Austria-Ungheria presso la S. Sede e col Direttore generale delle antichità e Belle Arti comm. Corrado Ricci, e dopo aver fatto parecchie visite sopra luogo, ebbe a consigliare che si rinunziasse a riedificare il palazzetto stesso, poiché la sua soppressione non toglie nulla all'importanza artistica del monumentale palazzo Venezia.

TORINO. — **Un nuovo museo storico.** — Il sindaco on. Frola ha avuto l'idea dell'istituzione d'un museo storico nei locali ove si trovava il museo storico del risorgimento italiano presso la sezione Belle Arti del Museo civico.

Nel nuovo museo comunale si pensa di riunire insieme ed esporre al pubblico tutti i ricordi e le memorie cittadine esistenti nell'archivio e negli uffici munipali, e cioè tutte le pergamene, stampe, disegni, sigilli, diplomi, autografi, quadri, costumi, armi, statuti, ed in genere tutti gli oggetti e documenti che interessano la città di Torino non attinenti al risorgimento nazionale.

VENEZIA. — **Un affresco del Tiepolo esumato nel palazzo Grassi.** — Telefonano al *Corriere della Sera:*

« Il palazzo Grassi a San Samuele è un sontuoso fabbricato eretto negli ultimi anni di splendore della Repubblica e architettato da Giorgio Massari. Esso ha una sala che occupa i due piani, a doppio ordine di finestre e circondata da ringhiere all'altezza del secondo piano. La scala cinta di balaustre con riposi, riquadri e compartimenti di marmo si apre a una scena maestosa; finta ringhiera ed affresco che ricorda le usanze e le maschere veneziane, opera del Longhi. Molti altri affreschi si trovano nella stanza veramente meravigliosi. Il barone Sina che ne era divenuto proprietario aveva ridotto il palazzo all'uso moderno, tramezzando per l'altezza anche la sala, sicchè un affresco che ne ornava il soffitto era stato coperto rimanendo tra il nuovo soffitto e il solaio. Recentemente il palazzo fu acquistato dal commendator Stucchi, al quale si appalesò questa circostanza. Egli desiderò tosto che l'affresco fosse scoperto e invitò l'on. Molmenti a esaminarlo pregandolo del suo giudizio.

« E l'on. Molmenti, ritiene senza riserva che l'affresco sia uno dei buoni lavori del Tiepolo. Esso rappresenta la glorificazione della famiglia Grassi. Vi si osserva un personaggio cinto di alloro e circondato dalle Virtù e dalle Arti. L'affresco sarà affidato alle cure dei fratelli Stefanoni di Bergamo che lo toglieranno dal posto odierno per applicarlo sul soffitto del magnifico salone.

VENEZIA. — **Contributo del Papa alla ricostruzione del campanile.** — Il Papa ha espresso al sindaco di Venezia il suo intendimento di sostenere a proprie spese la ricostruzione delle campane per la torre di S. Marco e del restauro dell'angelo d'oro.

L'offerta dice la *Difesa* è stata accolta dal sindaco con grande riconoscenza perchè mentre essa è il segno dei sentimenti di amore del Pontefice verso la sua città è il riconoscimento del desiderio dei veneziani di vedere subito in assetto il glorioso campanile.

VERONA. — **La casa dei Capuleti distrutta da un incendio.** — Un incendio del quale si ignorano le cause, distrusse la casa del sig. Antonio Bocelato in via Cappelletta, la quale era opera del secolo XV, ben conservata come poche altre e popolare in città perchè è tradizione appartenesse alla famosa famiglia Capuleti o Cappelletti. A nulla valsero il prontissimo accorrere e l'ardito e assiduo lavoro dei pompieri e della truppa; il fuoco, agevolato dallo spirare di un vento continuo, divorò in un'ora lo storico edificio.

ESTERO

CAMBRIDGE. — **Donatore sconosciuto.** — Il « Fitzurchain Museum » di Cambridge ha ricevuto da un donatore sconosciuto 14 quadri di un gran valore artistico: del Reinolds, del Gainsborough, degli Hogarth, dei Romney, dei Benjamin West e altri.

Di un interesse particolare è il quadro di Reynolds rappresentante due uomini politici ben noti alla loro epoca: Edmond Burke e lord Rockingham. Questo quadro non è però finito completamente.

I ritratti di Mr. e Mrs. Kirby appartengono alla prima maniera di Gainsboroug. Hogarth è rappresentato da un ritratto e da un coro di musicisti i cui personaggi hanno le fattezze di uomini noti.

LONDRA. — **L'acquisto di un Frans Hals per la National Gallery.** — Il *Times* descrive questo nuovo dipinto chiamato ad arricchire la celebre galleria londinese. Per esso venne pagato un prezzo che anche in questi tempi di americanismo rappresenta una somma straordinaria 625 mila lire. Il quadro reca un numeroso « Gruppo di famiglia ». Esso proviene dalla collezione di Lord Talbot de Malahide, ed appartiene alla migliore epoca del celebre fiammingo. L'acquisto di questo capolavoro assorbì completamente i fondi destinati a tale scopo dalla Galleria sovvenzionata, per un periodo di tre anni. È però da attendersi che private sottoscrizioni abbiano presto a coprire il grosso *deficit* che l'acquisto apre nelle finanze dell'istituzione. Ad ogni modo oggi quella Galleria possiede un vero capolavoro di Frans Hals: nelle sue sale esistevano sinora solo due mediocri tele del Maestro. Il *Times* trova ad ogni modo enorme il prezzo pagato: per la « Venere collo Specchio » di Velasquez si sono sborsate è vero 45 mila sterline, ma questa somma si è raggiunta con sottoscrizioni private, e non ha dissanguato il bilancio della Galleria come nel caso attuale.

PARIGI. — **Una eredità artistica al Comune.** — Il *Figaro* annunzia che il signor Jules Mathias, morto di recente schiacciato da un ascensore, ha lasciato alla città di Parigi una bella collezione di oggetti d'arte del Medio Evo e del Rinascimento per essere posta in una sala speciale, che dovrà portare il suo nome.

PIETROBURGO. — **Esposizione.** — Nei Mesi di Novembre e Dicembre si avrà una mostra di antichi dipinti, posseduti da privati raccoglitori. Si annunciano parecchie opere di artisti italiani.

VALENZA. *(Spagna)* — **Un ritratto di Michelangiolo.** — Secondo informazioni tedesche nel museo provinciale di Valenza si ammirerebbe un bel ritratto di Michelangiolo, opera di Francesco Ribalta.

Questo quadro, che fu dipinto nel 1627, più di mezzo secolo dopo la morte del pittore del *Giudizio universale*, rappresenta San Luca che dipinge una Madonna.

Ora Francesco Ribalta vi ha rappresentato il Santo sotto le fattezze di Michelangiolo.

E questa particolarità è tanto più interessante inquanto che Francesco Ribalta fu uno dei rari artisti di quell'epoca che non subì l'influenza di Michelangiolo.

NOTIZIE

IL RESTAURO DEL CENACOLO VINCIANO.

La morte del Capolavoro Vinciano è oramai scongiurata: il prof. Luigi Cavenaghi impareggiabile restauratore di antichi dipinti ha compiuto un'opera che sarebbe parsa temeraria se non fosse stata coronata da esito felice. Sul meraviglioso lavoro di ristauro, lasciamo volentieri la parola allo stesso prof. Cavenaghi che gentilmente ci autorizza a pubblicare la relazione sul ristauro, da lui inviata al Ministero.

A completamento delle notizie sull'opera meravigliosa di ristauro, possiamo aggiungere che il 29 settembre la commissione ministeriale incaricata di provvedere allo stesso, collaudava pienamente l'opera del prof. Cavenaghi, che ottenne il plauso di tutti gli ammiratori. La commissione era composta del comm. Camillo Boito, del prof. Lodovico Pogliaghi, del senatore Luca Beltrami, architetto Gaetano Moretti, dott. Gustavo Frizzoni, architetto Brusconi, e pittore Carcano.

Inoltre la stessa commissione approvò in massima la proposta di proteggere il Cenacolo con uno schermo in lastre di cristallo a qualche distanza della parete. Senonchè la realizzazione di tale proposta presenta varie e non lievi difficoltà. L'ideale sarebbe di poter trovare un cristallo dell'ampiezza dell'intera parete dell'ex refettorio, che ha una larghezza di 9 metri ed un altezza di 8; ciò essendo impossibile, occorreranno più cristalli assicurati ad un telaio di ferro; lavoro difficile e costoso, ma, per ripetere le parole del Cavenaghi, « in una teca di cristallo come una reliquia, dovrebbe conservarsi il Cenacolo Vinciano ». La commissione si è riservata di esaminare le varie modalità di soluzione.

Dal 1 ottobre, il pubblico è ammesso a visitarlo dalle ore 9,30 alle 16,50.

La Relazione del Prof. LUIGI CAVENAGHI.

Prima di assumere la gravosa responsabilità di eseguire il consolidamento del « Cenacolo Vinciano », ho esperito due tentativi di rinsaldo della crosta di colore, il primo nell'anno 1903 su di una superficie dipinta di circa 30 centimetri in quadro, e il secondo nell'anno 1904 su di una porzione più vasta. Quelle prove mi avevano portato a constatare lo stato di estremo deperimento della pittura. Nel paziente lavoro testè compiuto, esteso ad ogni parte della parete dipinta, ho riscontrato sempre, benchè in vario grado, la mancanza di coesione tra il colore e la superficie murale: anche là dove la crosta di colore non era staccata a squame, accartocciata, o comunque sollevata, le brevi superfici piane avevano perduto la continuità dell'aderenza all'intonaco, tendendo a staccarsi sotto la più lieve pressione: in alcune parti, benchè di piccolissima estensione, il colore era caduto là dove le fotografie fatte eseguire nel 1906 dall'Ufficio regionale per la conservazione dei monumenti indicano la continuità del dipinto. La conservazione della pittura era pertanto dovuta quasi esciusivamente all'umidità dell'ambiente e alle colle con grande abbondanza sovrapposte nei precedenti restauri, le quali per altro idratandosi producevano, specialmente nella stagione invernale, le muffe che unitamente alla polvere copiosamente trattenuta dalle particelle sollevate, toglievano quasi totalmente la visione dell'opera meravigliosa.

Era mio compito di procedere alla rinsaldatura del colore mediante mastici diluiti in sostanze idonee, sulle quali le condizioni igrometriche avessero la minor possibile influenza. Il vario grado di discontinuità della crosta di colore colla arricciatura del muro, richiese nondimeno per ogni caso diversa soluzione, e sovratutto una cura paziente e scrupolosa nella manualità delle operazioni, alle quali attesi veramente con la costante pauosa preoccupazione dell'incolumità del capolavoro e colla vigile coscienza della imprescindibile necessitá di serbare ogni minima traccia di una tale suprema affermazione di bellezza.

Mi corre qui l'obbligo di rettificare un giudizio che in antecedeuza io ebbi ad esporre, cioè che il « Cenacolo » sia stato dipinto da Leonardo con colori a base di olio, conforme a quanto asserì il Lomazzo e dopo di lui altre persone dell'arte. A tale giudizio io fui tratto dal caratteristico accartocciarsi della pasta di colore e dalla lucentezza conferita dalle colle sovrabbondanti: in effetto, tutte le parti dipinte, dalle prove che io feci, non contengono sostanze oleose: ed ho altresì constatato nella parte superfore del dipinto, e meglio nelle deliziose lunette sovrastanti alla composizione, dove il mezzo di adesione originariamente impiegato non ebbe campo di essicare completamente, una meno disastrosa conservaziane della pittura. Leonardo ha pertanto dipinto il Cenacolo a tempera forte, sia pure tentando metodi e imprimiture che fallirono in parte al loro scopo, a giudicare dalle deplorevoli condizioni di conservazione della pittura dopo pochi anni dalla sua esecuzione. Tale constatazione, oltrechè accordarsi logicamente all'intuitivo convincimento che Leonardo non abbia ignorato l'impossibilità di una stabile aderenza nelle tinte ad olio applicate alle superfici murali, ha pure concesso maggiore speditezza alla esecuzione del lavoro, ed una piu efficace attività ai mastici impiegati nel rinsaldo.

Ultimata l'operazione di consolidamento di tutta la superficie dipinta e raggiunta ovunque la perferta aderenza coll'arricciatura del muro riducendo la crosta del colore a una superficie piana, procedetti a togliere la polvere e a levare le muffe, e, per quanto era possibile e conveniente, anche le colle sovrapposte al colore. Dove questo era caduto, cosicchè il bianco crudo della calce alterava la tonalità circostante, ricorsi, col parere del senatore Beltrami, dall'architetto Moretti e dei pittori Pogliaghi e Carcano, membri della Commissione governativa, al partito di ricoprire le lacune del dipinto con tinte leggere a tempera, sufficienti appena ad impedire che l'assieme risultasse deturpato.

Così pure, consenzienti i commissari e il direttore dell'Ufficio regionale, si riconobbe la necessità di qualche restauro alle lunette e alla vôlta a spicchi sovrapposta al Cenacolo, dove pure la colorazione era in varî punti completamente scomparsa. Il restauro mise in evidenza come il fondo azzurro degli spicchi fosse cosparso di stelle d'oro, mentre le mirabili lunette decorate con ghirlande e targhe d'imprese sforzesche, per la inesprimibile finezza del dettaglio, la larghezza decorativa e la profondissima penetrazione della forma, risultarono, ad evidenza, opera di Leonardo.

Il lavoro, da me iniziato il giorno 25 dello scorso mese di giugno, e proseguito ininterrottamente, venne con queste operazioni condotto a termine al principiò del settembre.

CAMPIONE - Affreschi del XIV secolo nel Santuario della "Madonna dei Ghirli,,

(Fotografia Alfieri e Lacroix)

·RASSEGNA·D'ARTE·

ANNO VIII OTTOBRE 1908 N. 10

CAMPIONE.

È tutto un cumulo di gloriose memorie che il nome di Campione, " il paese più antico e più privilegiato di quanti si trovano sulle rive del Ceresio, compresa la stessa città di Lugano „ come assicura il Boffa, — terra italiana circondata da territorio svizzero — evoca allo studioso dell'arte: gloriose per antichità, se è vero ciò che Roberto Rusca nel 1623, il Boffa (1), il Merzario, il

Particolare degli affreschi del secolo XIV.
Santuario di Campione.

Malvezzi e altri ne raccontarono, così che fino al secolo VIII rimonterebbero i ricordi documentati relativi alla sua Basilica; gloriose pei gran nomi di costruttori e scultori che a questo piccolo luogo son legati. In questi giorni il paese — situato in amenissima posizione sul lago di Lugano e ben noto ai *touristi* ma, diciamolo pure, ben poco agli studiosi dell'arte — festeggia le sue glorie antiche. A me è sembrato di far cosa utile richiamar l'attenzione sulle sue opere d'arte poco o mal giudicate fin qui e accompagnare le mie osservazioni fatte sul posto durante varie peregrinazioni nel Canton Ticino (di che avrò ancora a occuparmi) con numerose e belle fotografie espressamente eseguite dal solerte editore della *Rassegna d'Arte*. Offro questo mio contributo di studio, — che qua e là discorderà forse da qualche gloriosa ma poco fondata tradizione locale, ma che ad ogni modo è frutto di ammirazione e di rispetto alla verità — quale modesto omaggio nella festa odierna (2).

* * *

L'arte edilizia non è rappresentata oggi a Campione che con pochi e modesti avanzi di ciò che vi doveva sorgere un tempo, nell'alto medioevo: troppo poco sopratutto

LANFRANCO e FILIPPO DE VERI DA MILANO.
Particolare del " Giudizio Universale „ - Santuario di Campione.

quando si pensi che al nome di questa piccola terra son legati molti fra i più grandiosi edifici sacri dell'arte lombarda in Italia.

(1) SALVATORE BOFFA, *I maestri campionesi*. Milano, Hoepli, 1898.

(2) A pena il Gerspach, ne l'*Arte* 1902, pag. 161 e segg., scrisse, con criterii moderni, delle opere d'arte di Campione: ma lo fece troppo fugacemente, occupandosi soltanto degli affreschi del Santuario e con lacune e inesattezze gravi nel riportar notizie e iscrizioni (p. es. *hoc opus fecit fieri Jacobus de Saucto Petro de Campiliono* tradusse: *quest'opera fece fare Jacopo dedicata a San Pietro di Campione!)* e accompagnando lo scritto con poche e tenebrose riproduzioni.

L' edificio in miglior conservazione è tuttora la piccola chiesa di S. Pietro. Una lapidetta in bei caratteri gotici sul muro di uno dei fianchi assicura che l'edificio fu costrutto nel 1326. Essa riporta infatti, allungate le abbreviazioni, questa scritta, inesattamente interpretata dal Gerspach:

IN NOMINE DOMINI AMEN
MCCCXXVI HOC
OPVS FECIT FIERI
JACOBVS DE SANCTO
PETRO DE CAMPILIONO

Presso l'iscrizione è intagliato uno stemmetto col giglio guelfo; un frammento d'affresco con una testa di santo lascia credere che una ben disposta decorazione pittorica ornasse le pareti. L'edificio quadrangolare, a pareti liscie con un gradino a mo' di base come in S. Fedele a Como e altrove, semplice ma di accuratissima costruzione in sassi regolarmete squadrati a varie grandezze — qualcuno lungo fin m. 1,50 — ha il tetto a spiovente provvisto di semplice cornice a sguscio e non conserva l'antica porta principale che era — come quella oggi chiusa del fianco in via Matteo da Campione — verosimilmente architravata, con due mensole sporgenti sui piedritti.

Dietro la chiesa sorge un vecchio edificio di sassi provvisto di porta con ghiera in cotto e di qualche traccia di finestre ad arco tondo: ma non presenta interesse particolare e ad ogni modo si tratta di costruzione posteriore certamente a quella della chiesa.

LANFRANCO e FILIPPO DE VERI DA MILANO - Particolare del "Giudizio Universale „ (1400).
Santuario di Campione.

Altro particolare del " Giudizio Universale „.
Santuario di Campione.

La stessa chiesa parrocchiale, dedicata a S. Zenone, portante già il nome di Basilica, ricordata fin dal 756 e soggetta poi all'Abate di S. Ambrogio, è oggi tutta rimodernata. Vuolsi tuttavia che sotto l'involucro attuale dei piloni che dividono le navate rimangano le colonne antiche. Certo è che l'abbondanza di sculture che rimangon tuttora sul posto fa ritenere che a Campione non mancasse qualche altro edificio sacro, costrutto anteriormente alla seconda metà del XV secolo, con pretese decorative.

Lo stesso Santuario della Madonna dei Ghirli — che sorge poco lungi da Campione verso Bissone — oggi quasi tutto rimodernato, doveva essere ben altra costruzione nel XIV secolo se custodiva e custodisce tuttora uno dei più interessanti cicli di affreschi di quel tempo, come vedremo fra breve. Tuttociò dunque è ben poco, specialmente in confronto al-

Altro particolare del " Giudizio Universale ,,
Santuario di Campione

l'importanza degli antichi edifici che in questa parte del Canton Ticino rimangon tuttora (e sui quali avrò a intrattenermi altra volta), disseminati ad Arogno, a Rovio, a Lanzo d'Intelvi, a Scaria, a Ramponio, a Osteno, a S. Fedele e, sull'altra riva del lago di Lugano, a Carona, a Santa Maria della Torretta (interessantissima costruzione del XIII secolo), a Morcote dove l'architettura lombarda si afferma e trionfa con grazie civettuole sposate a solidità di concetti costruttivi.

Abbondanti — anche se non di particolare importanza come altre di questa stessa regione che mi rivelò sorprese gradevolissime — sono le sculture del Rinascimento sparse nella chiesa parrocchiale e in qualche altro edificio del paese. Oltre qualche frammento minore qua e là — e, come sulla porta della casa parrocchiale, qualche stemmetto in pietra con lo staffile e la mitra allusivi alla giurisdizione ambrosiana su questa terra, — son notevoli una piccola Madonna col Bambino, in pietra arenaria, adossata al muro sopra una fontanella pubblica presso la chiesa e, di fronte a quest'ultima, in una nicchietta ornata a conchiglia, una statuetta della Vergine in piedi, il capo dolcemente inchinato verso il Bambino che, coperto d'un giubboncino che gli ricade sui fianchi, le gambette nude, il globo nella destra, il libro nella sinistra, guarda un po' sorridente lo spettatore. Sono opere entrambe di artista lombardo della fine del XV secolo. La statuetta della Vergine potrebbe essere utilmente confrontata con diverse sculture dell'Amadeo e principalmente col gruppo della madre che tien per mano un bambino seminudo nella composizione raffigurante *Santa Marta calata nel pozzo* del pulpito di destra del Duomo di Cremona, per trovarvi analogie di linee e di forme, l'ugual struttura del capo dal cranio troppo sviluppato, l'ugual taglio degli occhi che sembran socchiudersi, insofferenti della luce, la stessa forma della mano dalle lunghe dita che sembran bastoncelli, larghi alla punta come alla radice, e le stesse pieghe aderenti eccessivamente alle gambe. Ma diversi difetti non comuni all'Amadeo — la testa del putto troppo grossa, le gambe della Vergine troppo corte dal ginocchio in giù — lascian credere che si tratti di opera di un buon seguace dell'Amadeo che non

Altro particolare del " Giudizio Universale ,,,
Santuario di Campione.

dev'essere però Tommaso Rodari che presenta nelle sue figure forme più tozze e visi grassi un po' molli. Il Meyer (1) vi notò giustamente l'affinità con le sculture della chiesa di Vicomorcote, che ascrissi già alla scuola dell'Amadeo. (2)

L'interno della chiesa parrocchiale riserba altre piacevoli sorprese all'artista in alcune sculture, non certo di decadenza e di un artista locale come credette il Gerspach, ma del Rinascimento ed evidentemente di artisti diversi. Ricordiamole per ordine, incominciando dalla navata di destra per chi entra. Primo si presenta, addossato alla parete, un piccolo tabernacolo a tre nicchie, in pietra grigia di Saltrio, esuberantemente intagliato a fogliami che invadono la base, le lesene, la trabeazione e la cimasa, da artista dell'inizio del XVI secolo: le tre statuette colorate son moderne. Nell'ultima cappella della

MANIERA DELL'AMADEO - La Madonna col Bambino.
Di fronte alla Parrocchiale di Campione.

stessa navata è infissa al muro una lapide riproducente un lungo diploma di esenzioni in favore degli uomini di Campione del duca Giangaleazzo Sforza e di Bona, in data 14 giugno 1477 e provveduto dello stemma a mo' di sigillo.

Sulla parete della navata di sinistra è addossato un altro piccolo tabernacolo, di esuberante decorazione, del tutto analogo al su descritto meno che nella cimasa ch'è più pesante, e provveduto di tre statuette in marmo bianco nelle nicchie, tolte verosimilmente da altro luogo e qui collocate, raffiguranti l'Angiolo annunciatore e la Vergine annunciata ai lati e la Madonna, in piedi, col Bambino del tutto vestito ch'essa guarda, reggendolo col braccio sinistro; è opera forse di un artista Campionese della fine del XV secolo, che lasciò qui altri lavori. Anche ai piloni che dividono le navate sono addossate, in basso, altre sculture che una tradizione locale e il Boffa attribuirebbero a Bonino, benchè siano evidentemente più vicine a noi di un secolo. In quello di destra che si presenta pel primo è un piccolo bassorilievo quadrangolare con la figura intera di un santo martire, di fronte, tozzo di forme, poco espressivo, di mediocre artista della fine del XV secolo. Nel secondo pilone è invece la figura di S. Ambrogio con l'allegorico staffile, il pastorale e il libro, entro una finta nicchietta con volto a lacunari fra due lesenette ornate di un ramo di foglie che escon garbatamente da un vaso; dello stesso artista che modellò la precedente figura è quella di S. Zenone nel secondo pilone di sinistra, entro una analoga finta nicchia, col pastorale e in atto di pescare, allusivo alla antica professione del protettore del luogo. L'artista, affine ai Rodari, è migliore decoratore che modellator di figure: questi suoi santi, un po' tozzi, sembran pigiati a stento entro le piccole nicchie e i loro piedi escono in parte dalla base: anzi, nella figura di S. Zenone, l'artista, per raffigurare le onde, in tanta carestia di spazio ch'ei non ha saputo sfruttare, ha dovuto ricorrere alla parte anteriore della base su cui poggia il santo.

SCUOLA DEI RODARI - S. Ambrogio.
Parrocchiale di Campione.

SCUOLA DEI RODARI - S. Zenone.
Parrocchiale di Campione.

Meglio condotto è il piccolo bassorilievo nel primo pilone di sinistra e che raffigura la Vergine e S. Giuseppe adoranti il Bambino nudo steso in terra dinnanzi alla ca-

(1) A. Gotthold Meyer. *Oberitalienische Frührenaissance Bauten und Bildwerke der Lombardei*. II, Berlin, 1900, W. Ernst.

(2) F. Malaguzzi Valeri. *Gio. Antonio Amadeo*. Bergamo, Istituto Italiano d'arti grafiche, 1904, ill. pag. 339.

panna da cui sporgon la testa il bue e l'asino. L'artista è certamente lo stesso che eseguì le figurette dell'Annunciazione nel tabernacolo della navata di sinistra: quì e là la Vergine è inginocchiata tutta avvolta in lungo manto

Secolo XV e XVI - Tabernacolo.
Parrocchiale di Campione.

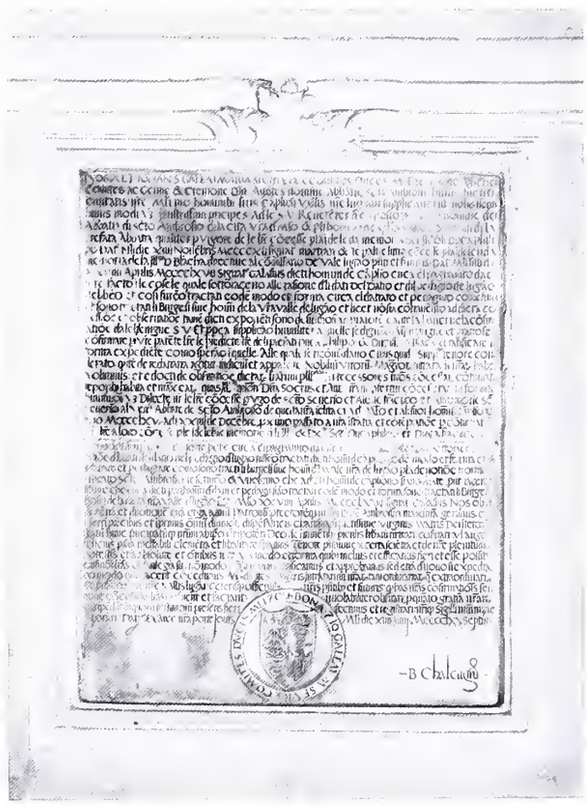
abbottonato al collo e aperto di sotto che scende a coprire del tutto e ad avvolgere i piedi che si delineano sotto le pieghe abbondanti. Il viso della Vergine è dolce, affine a qualche scultura giovanile dell'Amadeo — del

Secolo XVI - Tabernacolo.
Parrocchiale di Campione.

quale troviamo un'opera importante anche in questa regione — e la testa di S. Giuseppe, tozza, grossa, con la barba quadra, ne ricorda altre dell'Amadeo e particolarmente quella dell'*Adorazione del Bambino* nel Museo di Milano che presenta però maggior carattere. Qualche altro frammento di scultura vien fatto di vedere qua e là nel paese, ma son opere del XVI secolo avanzato, come la *Madonna col Bambino* in trono sulla scala di casa Boffa, o guaste da scialbature come sopra la porta d'una casa sulla piazza, verso il lago.

* * *

Ma dove l'arte italiana si afferma in modo notevolissimo è nel Santuario della Madonna " dei Ghirli „ (delle rondini) che sorge fuor di Campione verso Bissone, in amenissimo luogo fra declivi verdi e giardini, comunicante col lago per mezzo di una bella scalinata. L'edificio, ricco,



Il diploma Sforzesco a favore dei Campionesi.
Parrocchiale di Campione.

esuberante nella sua architettura della decadenza, provvisto di grandi portici ornati si presenta quale fu ideato nel XVII secolo; e all'interno Isidoro Bianchi campionese vi svolse nel presbiterio, in vivaci affreschi di armoniosa composizione e buon colorito racchiusi da stucchi ricchissimi, i fatti della Vergine.

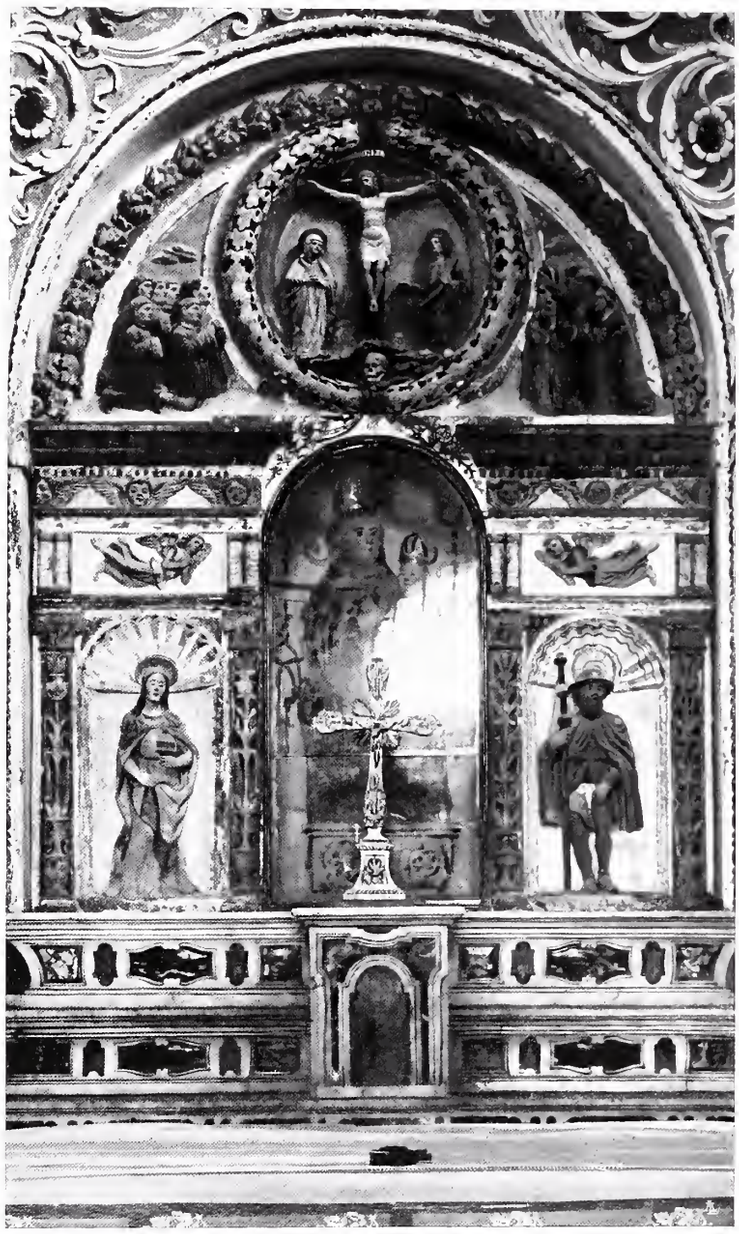
Ma la chiesa avrebbe presentato per noi ben altro interesse se avesse tuttora la struttura e le decorazioni originali di che rimangono tuttavia avanzi importanti, rimessi in luce dal restauratore di Lugano Tommaso Airaghi. Di questi affreschi della chiesa — del XIV secolo — e di quelli del portico nord del santuario diede una descrizione sommaria il Gerspach nell'articolo già citato. Noi possiam occuparcene qui un po' meno sommariamente e darne diverse riproduzioni da fotografie fatte eseguire da noi espressamente per questa *Rassegna*.

Nell'interno della chiesa attira subito l'attenzione l'altar maggiore con le sue sculture del Rinascimento messe

a colori e le belle decorazioni a rilievo. Le due statue di S. Rocco e della Maddalena, in terra cotta dipinta, campeggiano ai due lati della croce; lesenette ornate, angioli, teste di cherubini invadono gli spazi lasciati liberi dalle linee architettoniche che si risolvono, al sommo, in un lunettone racchiuso da un festone a rilievo che racchiude a sua volta una gran corona di foglie entro la quale, pure a rilievo, è il Crocefisso fra la Vergine e S. Giovanni: fuor della corona, ai due lati, son disposti due gruppi di fedeli inginocchiati.

È opera più decorativa che artistica dovuta alla bottega dei Rodari, del XVI secolo già inoltrato e non certo, nemmeno in parte, a Bonino, come suppose il Boffa.

Nella parete a nord, all'interno, in una serie di composizioni a fresco del XIV secolo si svolgono in due zone, ciascuna di esse ripartita in tre quadri, gli episodi della vita della Vergine e di S. Giovanni Battista. In basso uno zoccolo a fondo rosso a molteplici riquadri presenta, più guaste delle altre, varie scenette ispirate ai lavori campestri: la vendemmia, la battitura del grano, la raccolta delle messi; altri affreschi dello stesso tempo, ben più rovinati, si scorgono nella parete d'ingresso. Alcune scene — la Visitazione, gli episodi della morte di S. Giovanni Battista, l'Erodiade — si presentan meglio conservate e meglio permettono un esame stilistico.



MANIERA DEI RODARI - L'altare del Santuario a Campione.

CAMPIONE - Chiesa di S. Pietro.
Parte posteriore.

Il Gerspach vide in queste pitture la mano di un giottesco; qualche carattere, specialmente negli occhi allungati, gli consigliò di riavvicinare l'ignoto pittore al senese Lippo Memmi. Anche i costumi gli sembraron toscani. Le relazioni con l'arte toscana non mancan certamente tanto nel modo di disporre queste composizioni come nel disegno delle singole figure. L'ignoto pittore del Santuario della Madonna dei Ghirli, evidentemente dello scorcio del XIV secolo, ha conservata la distribuzione generale adottata da Giotto e dai suoi seguaci, anche se non ha saputo — per citare un soggetto analogo — nella scena della *Visitazione* di uno dei comparti superiori raggiungere la solennità di quella della cappella dell'Arena di Padova; la sua natura l'ha condotto a riprodurre piuttosto piccole scene famigliari, come in quella della serva intenta a cuocere la gallina e a preparare il cibo (nella quale è notevole la riproduzione di una stoffa ornata di una trina, ciò che induce a credere che quest'ornamento sia ben anteriore al XV secolo, come si ritiene) ispirandosi anche agli *Apocrifi*. I visi non hanno la larghezza di modellato e la profondità d'espressione caratteristiche del caposcuola, ma certa apparenza imbambolata, nei visi lunghi, lisci, dalle fronti troppo ampie, negli occhi dalle pupille convergenti, che toglie loro sincerità e naturalezza: le figure son lunghe, in ampie vesti con pieghe qualche volta eccessivamente spezzate in basso e intorno alle braccia rialzate, e in tutte ritorna una caratteristica forma dell'orecchio quasi privo di cartilagine in basso. Il colorito nelle parti meglio conservate è caldo, luminoso, vivace. L'ignoto pittore — che nelle figure femminili provviste spesso di lunghissime treccie che scendono fin oltre la metà del dorso come in quelle di Andrea da Firenze raggiunge molta delicatezza — potrà esser forse precisato quando saranno conosciuti tutti gli elementi di

Uno dei lati della Chiesa di S. Pietro.
Campione.

studio per la pittura in Lombardia nel trecento: elementi che un tempo si credevan limitatissimi, ma che da qualche anno in qua si vanno moltiplicando, anche per opera del presente periodico che ha fatto conoscere l'attività di Giovanni da Milano e n'ha riprodotti gli affreschi. L'opera utilissima che a tal nopo va preparando il Toesca — che di questi affreschi si occuperà più a lungo che io qui non possa fare in questa rassegna limitata al patrimonio artistico campionese - contribuirà certamente a raggiungere lo scopo desiderato.

Secolo XV - Figura di un santo.
Parrocchiale di Campione.

Ben più attraenti sono gli affreschi che ornano i portici ai lati dello stesso Santuario di Campione. Nel portico nord son molte composizioni di diverse epoche. Un grande *Giudizio universale* — sotto il quale appaion traccie di pitture più antiche — attira l'attenzione per grandiosità di composizione e per certa audacia di idee ch'è una piacevole sorpresa nell'ambiente lombardo, quando si pensi che si tratta di lavoro dell'anno 1400.

Una iscrizione del tempo sotto il dipinto, ripetuta in una lapide nella parete di contro, assicura che questo affresco fu eseguito a cura degli scolari di S. Maria dei Ghirli e da altri fedeli di Campione e aggiunge questo ricordo prezioso: MAGISTER LANFRANCVS ET FILIPOLVS EIVS FILIVS DE VERIS DE MEDIOLANO PINSERVNT MCCCC. I nomi son del tutto nuovi nella storia dell'arte lombarda e non ritornan nei documenti consultati dai ricercatori d'archivio; l'opera loro rappresenta perciò un prezioso elemento di raffronto. Nella parete centrale è Gesù, seduto in bizzarro trono, giudicante: in varii gruppi gli eletti son rivolti a lui, in atteggiamenti vivaci, accolti da gruppi d'angioli librantisi nello spazio presso il trono divino; in basso, fra molteplici tormenti, gemono e si contorcono i reprobi: e questa zona inferiore dipinta a fondo rosso è la men conservata e la men felice nella composizione e nelle forme. Il pittore è ben lontano dalla solennità data a quel soggetto dall'arte medioevale e particolarmente da Giotto nella cappella dell'Arena di Padova, dove la tradizione antica era stata riprodotta con libertà e forma più popolare. Se Giotto aveva rappresentato nel suo inferno le impiccagioni e la pena dello spiedo, Lanfranco e Filippolo dei Veri non hanno saputo rappresentarvi che la forma più volgare dei tormenti terreni: quello della ruota nella zona inferiore della loro composizione vi ha la parte principale.

Scuola lombarda del secolo XV.
In una fontana a Campione.

Il colorito v'è abbastanza delicato, le carni son un po' anemiche, con predominio di tinte azzurrognole qualche po' avvivate di rosa sulle guancie. A pena qua e là alcune tinte vivaci vinose nelle vesti rompono la tranquillità cromatica della composizione. Non possiamo però condividere l'opinione del Gerspach che trova che " l'insieme produce una impressione spiacevole, accresciuta anche dal colorito stridente „ e il disegno scorretto ma energico e talvolta esuberante.

Molti caratteri di questa interessantissima composizione richiamano la scuola veronese che un po' più tardi dovrà affermarsi con Pisanello, ma si tratta di relazioni non esclusive alle due scuole e occasionali più che so-

SCUOLA DELL'AMADEO - L'Adorazione del Bambino.
Parrocchiale di Campione.

stanziali dovute, oltre che all'affinità dei vestiti pittoreschi (che delineano le forme lungo il corpo, abbondano, in pieghe ben disposte, nelle braccia, e mostrano i calzari dalle lunghissime punte a la *poulaine*), a certo nervosismo che anima le figure di vita nuova e, anche nei contorcimenti che rivelano vere deficenze di disegno e di modellato, si sforza di dar movimento ai gruppi e vivacità alle figure: ma il suo movimento è spesso effimero e la vivacità non è spontanea. Molte figure di quest'affresco di Campione potrebbero essere confrontate coi disegni che il Toesca attribuì a Giovannino dei Grassi (1) e agli Zavattari (2) per trovarvi una affinità di linee nelle

La lapide della chiesa di S. Pietro.
Campione.

(1) Ne l'*Arte* 1905, pag. 421 e seguenti.
(2) Ne l'*Arte* 1907, pag. 52 e seguenti.

pieghe ad angoli acuti che si risolvono, in terra, in strane punte quali usavan fare i miniatori, preoccupati di chiudere i piccoli spazi della pergamena a loro destinati.

Qualche decennio più tardi, più progredita e più profonda, la scuola lombarda darà pittori seguaci di più spontaneo naturalismo, quali Michelino da Besozzo, gli Zavattari e qualche altro, che nella serena rappresentazione della vita famigliare come nelle composizioni sacre raggiungeranno sano equilibrio e intensità di sentimento. Gioverà quindi, a valutare tutta la strada percorsa da questi maestri del primo rinascimento lombardo, la conoscenza dell'arte di più modesti artisti che li precedettero, come i de Veri.

Lo stile di questi due pittori milanesi, che differisce da quello di Giovanni da Milano più contenuto e nobile, e dei pittori che lavorarono a Mocchirolo, a Viboldone, a

CAMPIONE - Santuario della " Madonna dei Ghirli ,,.

Vertemate e in qualche altro luogo non ancora studiato dalla critica odierna e che spero far conoscere fra breve, si afferma con un movimento generale delle figure ricercato più che spontaneo. Non con l'espressione dei visi e l'atteggiamento passionale delle figure ma coi più bizzarri gesti delle mani i due pittori si sforzano di richiamare l'attenzione. I gruppi d'angioli ai lati del trono di Gesù Cristo, la parte più nobile della composizione, e quelli dei devoti inginocchiati in basso presentano un gesticolio di persone agitate, curiose, non compunte e commosse.

Le figure son tutte uguali, dalle ampie fronti, dalle piccole chiome agitate e quasi vive come serpentelli, dalle boccuccie semiaperte, dalle sopraciglia arcuate tutte nell'identico modo, e hanno grandi mani dalle dita grosse che sembran disarticolate. La tendenza narrativa dei due pittori si afferma in un episodio gentile, che contrasta con la vicinanza della scena principale: son due giovani cavalieri l'uno in atto di declamare l'altro di suonare sullo strumento a corde detto *rebeca* dinanzi a una giovane donna che ascolta meravigliata mentre a lei vicine altre due, l'una stesa in terra, l'altra atterrita all'apparire dei piccoli diavoli, prendon parte intensa all'azione principale. L'episodio mondano, tenuto conto dell'epoca del dipinto, rappresenta già una piacevole sorpresa, mentre qualche decennio più tardi troverà numerosi riscontri nell'arte veronese e lombarda.

Sotto lo stesso portico del Santuario della Madonna dei Ghirli altri affreschi meritano attenzione: una *Annunciazione* del 1474, delicata, espressa con molta dolcezza ma un po' debole, una *Madonna adorante il Bambino* dello scorcio del XIV secolo, un robusto ritratto d'uomo dai capelli bianchi, vestito di rosso, con berretto scuro, un altro frammento minore che sembra del XIV secolo, e sopratutto un grandioso affresco datato del 1514 — qui trasportato dal portico settentrionale dove era più soggetto all'azione deleteria atmosferica — raffigurante *Adamo ed Eva nel paradiso terrestre,* gli stessi sotto l'albero e la *cacciata dal paradiso.* Le composizioni sono raccordate dalle figure intere di Giacobbe, Davide, S. Giovanni (?) con filaterie. Grandi finte colonne di tipo bramantesco, dal grosso fusto ornato di rami fioriti reggenti un architrave fregiato di grifoni su fondo d'oro, racchindono le composizioni che arrivaron fino a noi non poco guaste e imbrattate anche da ritocchi antichi.

Il pittore — che al Gerspach sembrò il Bramantino — ricorda il Luini giovane e usa colori vivaci, un po' stridenti, con predominio di un rosso mattone sgradevole; la sua composizione è però ben condotta, non priva di grandiosità e, nel lago azzurro racchiuso dai monti che si stende nel centro, si rivela vivace riproduttore del paesaggio. Al Suida sembrò opera di un seguace del Bramantino, non opera sua (1). Certo è che poche cose d'influsso bramantinesco presentan tanta scioltezza e grandiosità di composizione.

Nel portico settentrionale non rimane invece che un rozzo affresco, con tinte messe *a corpo,* con le figure di S. Rocco e S. Sebastiano, dovute ad artista ritardatario del XV secolo.

Meno importanti per i nostri studi, anche se più circondati di ammirazione popolare e devota, son gli affreschi di che, nel XVII secolo, Isidoro Bianchi ornò le pareti interne del Santuario e il presbiterio con gli episodi della vita della Madonna: composizioni severe, corrette, di colorito armonioso, racchiuse da stucchi esuberantemente ornati e dorati, ma che forse coprirono altri più antichi affreschi che si svolgevano presso quelli del XIV secolo precedentemente descritti.

Anche l'antico palazzo del Vicario ambrosiano, nel centro di Campione, presentava pitture decorative: ma le poche traccie rimaste rivelano l'epoca di decadenza del pittore.

Quanto rimane oggi a Campione è dunque sufficente perchè l'artista e lo studioso traggano ancora lietamente in pellegrinaggio a questo lembo d'Italia troppo dimenticato fin qui, che abbisogna e merita per l'avvenire cure maggiori delle passate e omaggio di ammirazione da quanti sentono ancora la suggestione delle grandi memorie.

Francesco Malaguzzi Valeri.

(1) W. Suida. *Die Jugendwerke des Bartolomeo Suardi genannt Bramantino.* Wien - Leipzig, 1904.

GLI SCHIZZI DI GIOVANNI ANTONIO LICINIO DA PORDENONE NEL MUSEO CIVICO DI PIACENZA.

Gio. Paolo Lomazzo nel suo celebre Trattato loda spesso il Pordenone, ricordandolo a lato dei migliori artefici onde si gloria il felice secolo che fu detto l'età aurea dell'arte.

Il grande friulano — maschio compositore, buon anatomico, magnifico colorista — merita senza alcun dubbio tutti questi elogi: ma egli merita sovra tutto un posto degno fra la schiera di coloro che eccelsero nel dipingere di putti: nel Friùli nativo, a Venezia, a Mantova, a Piacenza, a Cremona, a Genova, dovunque egli passa, sulle facciate dei palazzi, sui muri delle chiese, perfino su gli sportelli degli organi egli lascia teorie varie di bimbi festosi: e i suoi sono sempre quei cari bambini che — come dice il poeta della *Leggenda dei secoli* — " errano attorno " con lo sguardo attonito e rapito, che offrono ovunque " la giovine anima alla vita e la bocca ai baci „.

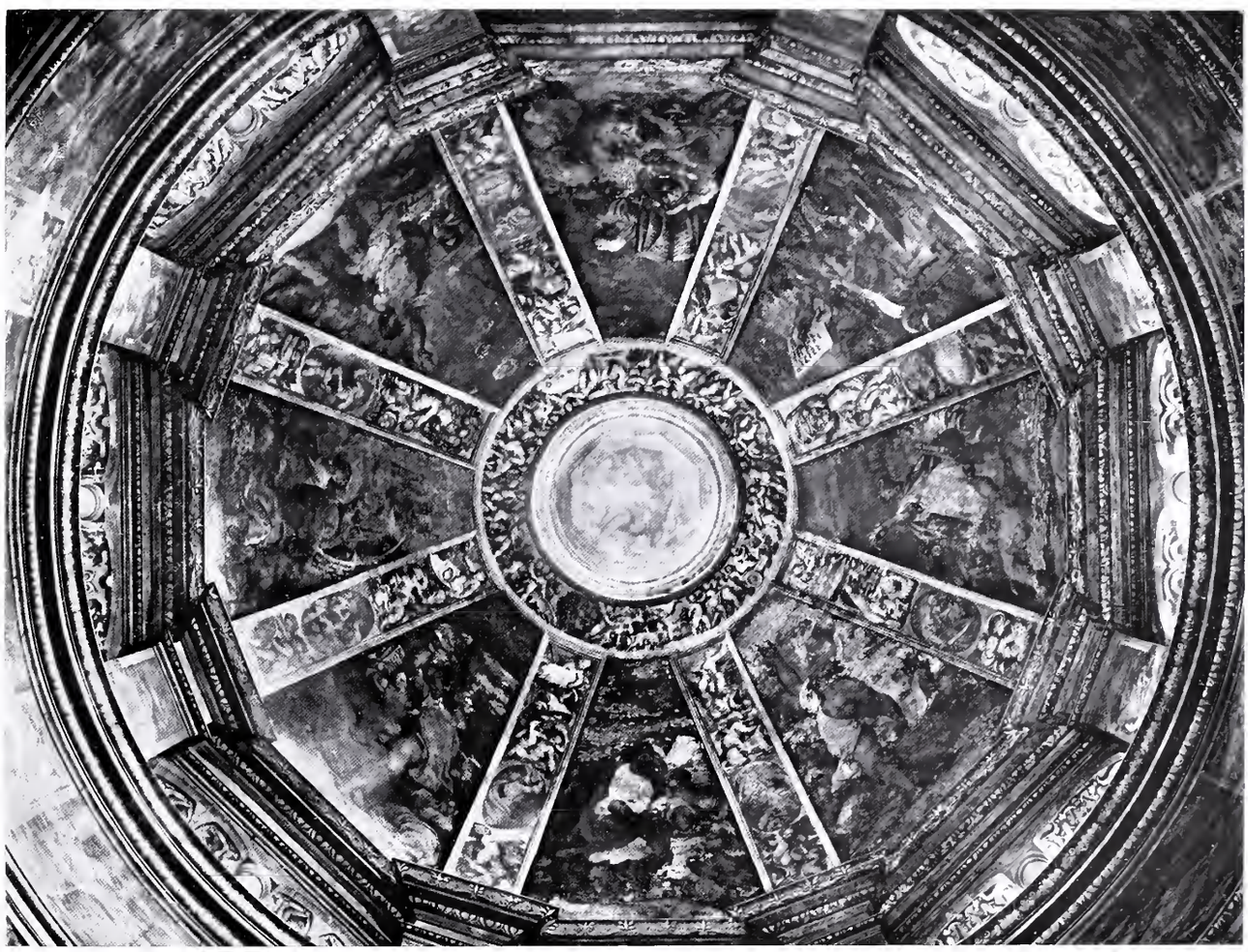


Fig. 1. - PORDENONE - Cupola di Santa Maria di Campagna - Piacenza.
(Fotogr. Alinari).

fanciulli. Ecco le parole del Lomazzo: " Nei fregi delle " vôlte, delle cappelle e facciate con fanciulli e maschere " furono principali al tempo nostro il Ferrari, il Vaga, il " Rosso, il Romano, il Fattore, il Parmigiano, il Correggio, " Giovanni da Udine ed il Pordenone „ (1).

Il Pordenone fu certo un poeta squisito della puerizia, poeta nel senso più comprensivo della parola perchè, oltre il velluto delle carni tenere, oltre il morbido dei fini capelli biondi, oltre la graziosa ingenuità dello sguardo egli seppe darci il mistero dell'anima infantile, quel profumo di innocenza che sembra il riflesso di una purezza superiore lontana dalla terra. Lungo tutta la agitata carriera di artista il Pordenone fu sempre un instancabile facitore

(1) *Trattato dell'arte della pittura scultura ed architettura.* - Libro VI, Cap. XLVIII.

In uno studio avente a soggetto la iconografia infantile nell'arte del secolo XVI, un capitolo a parte — e fra i più interessanti — spetterebbe al Pordenone: in questo genere di figurazione principalmente egli può gareggiare coi sommi e vincere talvolta per aver reso quella ineffabile " purità e sincerità dei fanciulli „ che è quasi un secreto del suo cuore, del suo pennello meraviglioso.

Frattanto, nell'attesa che una monografia completa su Antonio Licinio maturi a poco a poco, nei radi ozi, e trovi la auspicata parola fine, io sono lieto rivolgermi ai lettori della *Rassegna* e illustrare brevemente alcuni schizzi del Pordenone che si custodiscono nel Museo Civico di Piacenza.

Il Pordenone — come è noto — fu invitato a lavorare in Piacenza, nella chiesa di S. Maria di Campagna, opera

di Alessio Tramello, l'anno 1529: egli vi dimorò fino al marzo del 1531, epoca nella quale ottenne licenza di assentarsi per quattro mesi.

Nella bella chiesa piacentina il Pordenone dipinse il

Fig. 2. - PORDENONE - Schizzo dipinto n. 1.
Piacenza, Museo Civico.

famoso sant'Agostino e due cappelle di sinistra: fresco di poi la calotta della cupola e il cielo della piccola lanterna.

L'assieme della grande vôlta si vede nella fig. 1: in corrispondenza delle lesene del tamburo salgono otto grandi fascie riunite al sommo da un anello circolare: nelle fascie il pittore figurò molteplici giuochi di fanciulli, e, dentro gli ovati del mezzo, varî argomenti biblici: negli otto lembi triangolari che corrono tra fascia e fascia sono rappresentati colossali profeti e gigantesche sibille dove è fatto sfoggio di muscolature poderose, di scorci pieni di ardimento.

L'anello circolare è tutt'una corona di bambini che scherzano. Più in alto, nel fondo della lanterna, fra un vivo saettare di luce è l'Eterno Padre accompagnato da angeli.

*
* *

Gli schizzi che pubblico in questa *Rassegna*, finora inediti, sono certamente quelli che servirono al Pordenone per la striscia circolare cui testè ho accennato. Sono nove frammenti e misurano da 41 a 48 cm. di lunghezza, da 26 a 31 cm. di altezza.

Esaminiamo prima di tutto la pittura della chiesa. Un

Fig. 3. - PORDENONE - Schizzo dipinto n. 2.
Piacenza, Museo Civico.

albero a chioma sferica può indicare l'inizio della gaia ghirlanda: del resto, credo indifferente il punto ove si possa incominciare l'esame perchè ritengo questo lieto ciclo di bimbi privo di quel recondito significato allegorico che celano altre figurazioni consimili quali, ad esempio, i putti correggeschi della camera di San Paolo.

Cominciamo dunque dall'alberello. Abbiamo in primo luogo alcuni bimbi che spingono innanzi a sè una capra: poi, quattro bimbi che fanno catena con le braccia e seguono un carro su cui è seduto un ragazzino pauroso; un compagno avente in mano una fronda lo rianima; parecchi putti si affaticano a smuovere il veicolo greve.

Viene in seguito una testuggine che trascina due bimbi in festa: fa da battistrada una turba di monelluccì alcuni in atteggiamenti grotteschi, alcuni altri occupati a recare un trofeo.

Continuando, abbiamo un delfino che regge sul dorso un piccolo Orfeo in erba e innanzi al delfino fanciulli che saltellano, fanciulli che mungono una pecora, fanciulli intenti a trattenere con fatica alcuni cani desiderosi di corsa.

Se ora confrontiamo i nostri schizzi con l'affresco descritto sommariamente, si scorge che questo è una riproduzione fedele di quelli salvo qualche variante di poco valore.

Manca fra gli schizzi il primo gruppo della capretta. Lo schizzo I reca i quattro bimbi che fanno scorta al carro. Lo schizzo II ha l'episodio del minuscolo carro

Fig. 4. - PORDENONE - Schizzo dipinto n. 3.
Piacenza, Museo Civico.

trionfale. Lo schizzo III ha il gruppo della tartaruga. Lo schizzo IV ci mostra quattro putti, forse anatomicamente i migliori della serie, che giocano beati. Lo schizzo V porta a sinistra due bimbi reggenti una pertica cui non è appeso il trofeo dell'affresco: a destra, vi è un grazioso episodio — due bimbi uno dei quali vuol salire in groppa a una pecora bianca — che fu omesso nella pittura murale. Nello schizzo VI sono tre putti e il delfino: nel VII quattro bimbi occupati a far proseguire un'agnella che pascola: nell'VIII tre fanciullini vigorosi uno dei quali si afferra alle corde: nel IX schizzo ancora tre bimbi e due segugi (fig. 2 a 10).

Questi schizzi, su carta giallastra, sono dipinti ad olio. La tavolozza adoperata qui dal Pordenone è molto semplice: biacca — le tre ocre gialla, rossa, verde — terra d'ombra e bleu. Il dipinto è ottenuto con poco colore, scorrevole, mediante un sistema che ricorda un po' il modo di frescare prediletto al nostro artista. Il Pordenone — come osservò il Pollinari — usava fare un abbozzo " col " bianco leggermente ombrato di terretta verde (1) „: su questo abbozzo distendeva poi colori disciolti quasi all'acquerello.

In questi schizzi rapidi, succosi, senza il più piccolo accenno a pentimento di sorta, è tutto il calore del fre-

(1) Bernardino Pollinari: *Scritti d'arte* - Piacenza, Porta, 1894, pag. 100.

schista cui non pochi palmi di carta ma bensì superfici smisurate occorrevano, superfici smisurate ove spaziare con la vivissima fantasia e con la celere mano.

Fig. 5. - PORDENONE - Schizzo dipinto n. 4.
Piacenza, Museo Civico.

*
* *

Il putto decorativo del Pordenone — e intenzionalmente escludo il putto che entra a soggetto nella pittura

Fig. 6. - PORDENONE - Schizzo dipinto n. 5.
Piacenza, Museo Civico.

storica — è caratteristico per le proporzioni un po' anormali, e merita che se ne dica parola. Ricordiamo i precetti cinquecentisti dei quali il Lomazzo fu uno dei divul-

Fig. 7. - PORDENONE - Schizzo dipinto n° 6.
Piacenza, Museo Civico.

gatori più autorevoli: " I fanciulli poi che incominciano " ad andare e sostenersi ricercano le membra un po' ri- " sentite di muscoli e manco morbide come in un Santo " Giovanni appresso a Cristo; nel quale le membra si fa- " ranno più magre e alquanto più muscolose tuttavia però

Fig. 8. - PORDENONE - Schizzo dipinto n. 7.
Piacenza, Museo Civico.

" così teneramente che vi si vegga vigore e gracilità. E " quanto alla longhezza del corpo la generale è che 'l " fanciullo di sei teste, cioè d'età di tre anni, giunga alla " metà di quello che ha da essere; e 'l fanciullo di cinque

Fig. 9. - PORDENONE - Schizzo dipinto n. 8.
Piacenza, Museo Civico.

" giunga a mezza coscia del padre; e quello di quattro " teste, cioè di sei mesi, giunga sino al ginocchio ". (1).

Il putto che di regola il Pordenone usò nelle deco-

Fig. 10. - PORDENONE - Schizzo dipinto n. 9.
Piacenza, Museo Civico.

razioni è il putto di cinque teste: esso però nelle spalle, nel torace è più ristretto di quanto non vorrebbero i ca-

(1) Lomazzo: *Trattato* - Lib. VI, Cap. III.

noni, ha la sporgenza frontale (bozza infantile) più forte dell'ordinario, ha le coscie, le gambe grassoccie oltre quanto consentirebbe una costituzione fisica comune.

Ne risulta un assieme tozzo e pesante: assieme strano contro cui lottano gli atteggiamenti presti e arditi, gli spiriti di frenetica gioia che fanno vibrare le giovani carni e dànno loro, ciomullameno, un caldo senso di vita.

Fig. 11 - PORDENONE - Sant'Agostino, (fresco).
Piacenza, Santa Maria di Campagna.
(Fotogr. Alinari).

La tendenza a ingrossare i corpi infantili — tendenza un po' veneziana, basti ricordare certi putti di Carpaccio e di Alvise Vivarini — mentre è contenuta nelle pitture Pordenoniane visibili da vicino — e cito ad esempio i putti bellissimi a portata di mano nella chiesa di Piacenza (fig. 11) — si accentua nelle pitture che devono essere viste a grande distanza. Non si può negare che alcuni putti di Antonio Licinio non siano parecchio goffi, che in essi le regioni glutee, i muscoli delle coscie (specie il fascialata) non abbiano uno sviluppo eccessivo, che accanto a bimbi snelli e gentili non si scorgano qualche volta bimbi sgraziati e deformi. La cosa sarebbe inesplicabile quando non fosse frutto di considerazioni dovute all'esperienza, quando non venisse suggerita da fini accorgimenti di prospettiva aerea nella quale il Pordenone fu uno dei maestri più felici.

L'artista temette che, data la lontananza alla quale i suoi putti dovevano essere contemplati, le parti in ombra delle brevi masse carnose facessero tutt'uno con le tinte dei fondi riuscendone così le figure indebolite e soverchiamente smilze: egli ebbe paura a lui accadesse — per analogia — ciò che accade a molti architetti i quali non sanno opportunamente modificare i valori delle sagome, prevedendo le alterazioni che derivano dalle ombre, dalla luce diffusa, dalle distanze. Pensò di ovviare a questo pericolo ampliando certe masse e diffondendo intorno una chiarità luminosa che permettesse pochi sbattimenti, poche ombre: e per vero raggiunse il fine desiderato.

I putti della fascia circolare che serra la cupola della chiesa di Campagna in Piacenza sembrano a chi li rimiri dal basso un miracolo di proporzione e di grazia: paiono veramente una catena di bimbi vivi che si muovano, che si rincorrano: e si guarda lassù meravigliando quasi che da quelle bocche piccine non esca mai un coro di voci in giubilo, voci che riempiano l'aria di lietezza serena come il cantare delle allodole nel cielo.

*
* *

La storia di questi schizzi Pordenoniani è breve: appartengono da molto tempo all'Istituto Gazzola di Piacenza che ignora come a lui siano pervenuti.

Fig. 12 - PORDENONE - Disegno alla " Sanguigna ,,.
Piacenza, Museo Civico.

Fino a qualche anno fa erano trascurati in luogo negletto, in mezzo a carte di poco conto. Fu nel 1902 che il pittore Francesco Ghittoni, conservatore del Museo Civico di Piacenza, li mise alla luce facendoli figurare alla *Mostra d'Arte Sacra* che vi si tenne lo stesso anno, Mostra indimenticabile in cui si ammirò un'altra bella opera di Antonio Licinio venuta da Cortemaggiore (1). Dall'*Arte Sacra* poi gli schizzi passarono al Museo Civico del quale ora sono prezioso ornamento.

(1) *Ricordo della Mostra d'Arte Sacra, Settembre-Ottobre MCMII, con note di* Giulio Ferrari: Piacenza, Stab. Tip. Piacentino, 1903.

G. B. TIEPOLO - L'arrivo di Ubaldo e Guelfo all'Isola Incantata.

G. B. TIEPOLO - Gli amori di Rinaldo ed Armida.

G. B. TIEPOLO - Il distacco di Rinaldo da Armida.

G. B. TIEPOLO - La partenza di Rinaldo.

Alfieri & Lacroix – Milano.

In seguito, il Ghittoni pensò a ripulirli, a liberarli di una rozza tela che li foderava: in questa operazione il valente uomo a tergo degli schizzi dipinti scoperse dei disegni alla "*sanguigna*„ alcuni in mediocre stato, alcuni altri quasi perduti.

Chi ha preso famigliarità all'arte del Pordenone, chi ebbe agio di analizzare la sua virtuosità rara nella grande cupola piacentina, nei terribili freschi della cattedrale cremonese, deve riconoscere che cinque di queste *sanguigne* sono di sua mano: fra i molti che condividono questa idea mi piace ricordare il nome di Giulio Ferrari.

I nostri disegni rappresentano:

a) un uomo seduto in atto di riposo;

b) una giovine figura virile, inginocchiata, con testa riversa all'indietro e braccia tese in alto;

c) una figura maschia veduta di schiena;

d) un uomo adulto, seduto, visto di tre quarti (fig. 12);

e) uno scorcio di uomo disteso secondo l'asse dell'osservatore.

Questi cinque nudi — uno dei quali viene pubblicato — sono cose molto belle: il vario assettamento delle ossa nelle diverse pose che le accademie assumono, la modellatura dei muscoli, l'involucro della epidermide, tutto è reso a perfezione con un disegno elegante, accuratissimo: sono schizzi possenti, degni del grande friulano.

Fra questi tesori io preferisco lo studio contradistinto dalla lettera *e*) dove si rivela la zampa del leone, la mano maestra che seppe dipingere il *Cristo morto* di Cremona, uno degli scorci più audaci, più suggestivi che vanti il secolo XVI.

Genova, 1908.

Arturo Pettorelli.

QUATTRO NUOVI DIPINTI DI TIEPOLO

Il signor A. P. Cartier di Genova portava recentemente alla Pinacoteca di Brera quattro grandi tele — di m. 2 per m. 3 ciascuna circa — dipinte ad olio, per averne un giudizio. Riconosciutavi la mano del grande Tiepolo, pregai il proprietario di lasciarmele qualche giorno per esaminarle con comodo, ciò che il signor Cartier, cortesemente, mi permise.

I soggetti, ispirati alla *Gerusalemme liberata,* rappresentano gli Amori di Rinaldo e di Armida, l'arrivo di Ubaldo e di Guelfo all'isola incantata, il distacco di Rinaldo da Armida, la partenza di Rinaldo pel campo dei crociati mentre, per vincere la sua esitazione, il vecchio eremita lo consiglia. Era noto che il Tiepolo aveva trattato quel soggetto con ampiezza ed è verosimile che questo ciclo — del quale non mi riuscì conoscere la provenienza perchè da lungo tempo è in mano dell'attuale proprietario e della sua famiglia — ne rappresenti lo svolgimento più importante. Le belle riproduzioni che accompagnano questa notizia mi dispensano dal descrivere particolareggiatamente queste composizioni di una bellezza sovrana. L'arte potentemente rapida di G. B. Tiepolo ha creato nel quadro degli amori di Rinaldo e Armida un poema di dolcezza incantevole: nulla è più soave dell'abbandono molle di Rinaldo che sembra sognare nuovi amori mentre essa

> Sovra lui pende; ed ei nel grembo molle
> Le posa il capo e il volto al volto astolle

ma essa, quasi conturbata, si volge a riguardare Venere che giunge sul cocchio seguita da un amorino faretrato; o, nella scena successiva, dell'atteggiamento pieno di felice naturalezza di Rinaldo che tiene ancor fisso l'occhio sulla bella innamorata

> « I famelici sguardi avidamente
> In lei pascendo..... »

mentre

> « Ella del vetro a sè fa specchio, ed egli
> Gli occhi di lei sereni a sè fa spegli »

inconscio dell'arrivo dei due inviati di Goffredo che, poco lungi, spiano intensamente; nulla di più umano dell'esitazione di Rinaldo, che non sa dipartirsi da lei, nel quadro seguente in cui il gruppo dei tre uomini è di una potenza plastica che la penna non può ripetere; nella scena successiva, la figura solenne, ieratica del vecchio eremita consigliante Rinaldo che s'indugia e ha lo sguardo e il pensiero altrove, s'impone e par riassumere, in un concetto morale, il ciclo amoroso. V'è qua e là, in due delle composizioni, qualche difetto di struttura e qualche dissonanza di colore che lascia credere nell'intervento di un aiutante del maestro, forse il figlio. Il confronto con qualche soggetto affine svolto da Tiepolo nella villa Valmarana, nel palazzo Labia, in un quadro "*Il carro di Venere*„ della Galleria del Prado mostra la superiorità di queste composizioni, vivacissime e pur tranquille di colorito, rapidissime di esecuzione, fresche di composizione quant'altre mai. A pena nei paesaggi che fan loro da sfondo — specialmente nella seconda e nella terza scena — il manierismo e il colorito cenerino diminuiscon l'incanto.

Queste superbe opere d'arte non usciranno più dall'Italia, sia perchè i proprietarii non desiderano affatto di disfarsene — ciò che torna ad alto loro onore ed è prova del loro buon gusto — sia perchè il Governo le ha in questi giorni inscritte nell'elenco delle opere di sommo pregio.

Francesco Malaguzzi Valeri.

Un altro dipinto di G. Francesco da Rimini

Nella pinacoteca di Karlsruhe, più ricca di copie di quadri italiani che non di opere originali, vi ha una tavola la quale porta il numero 408 e l'indicazione « Scuola di Filippo Lippi ». In una specie di nicchia formata da pilastri quadrati fra cui sporgono fiori e frondi di un roseto, la Madonna, di cui scorgesi tutto il busto, regge in piedi su di una balaustra il divin Figliuolo. Questi ha le gambe aperte a modo di compasso e mette le braccia al collo della Madre la quale con la mano sinistra gli sorregge la testa e tiene la destra sotto l'ascella di lui. La forma della testa, delle sopraciglia e specialmente degli occhi, il naso largo, la bocca dal labbro superiore sporgente nelle due figure, la posa del bambino, le sue spalle da cui sporge il capo senza collo, l'acconciatura del panno sul capo della Vergine, richiamano alla mente non già il Lippi o la sua scuola ma un artista di cui la nostra rivista per la prima rintracciò le opere. Vogliamo parlare di Giovanni Francesco da Rimini a cui anche di recente la Signora Mary Logan attribuiva due dipinti. G. C.

Il sommario del fascicolo di settembre porta: *Guido Cagnola — Un quadro di Giovanni Francesco da Rimini al Louvre,* mentre tale articolo è dovuto alla Signora M. Logan Berenson alla quale presentiamo le nostre scuse per l'involontario errore.

La Redazione.

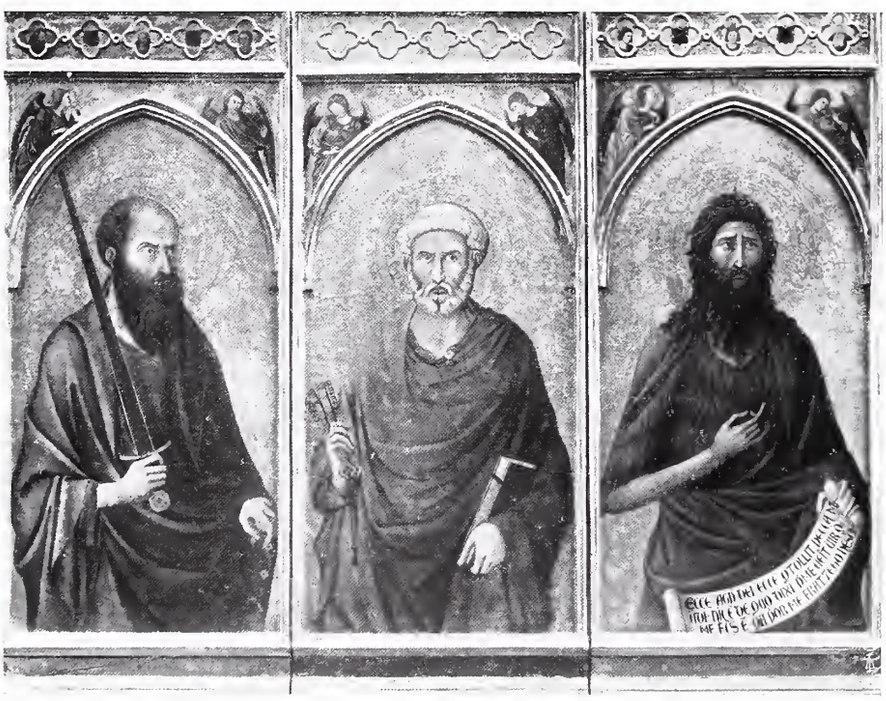
I nuovi acquisti del Kaiser Friedrich Museum di Berlino.

Nella *Rassegna* dell'anno passato (1907, pag. 33) il signor B. Berenson ha pubblicato una predella che appartiene a Lady Somerst in Reigabe Priory, colla storia di S. Pietro che riceve l'elemosina da Poppea. Berenson attribuiva questo quadro a *Girolamo da Cremona*, al quale pittore lo stesso autore nella seconda serie di " The cindy and criticorm of italian art „ già aveva ascritto un altare del 1472 nella Cattedrale di Viterbo ed un'*Adorazione di Gesù* nella collezione privata Jerves in New Kaven; nel Burlington Magazine (1906, pag. 16 lo stesso autore attribuiva le illustrazioni di Aristotile presso Mr. Kenry Yates Thomson allo stesso pittore ed illustrava Girolamo da Cremona. Da un'anno si trova Kaiser Friedrich Museum di Berlino una predella con un'altro episodio di S. Pietro (lo storpio alla porta d'oro del tempio) dipinto senza dubbio dallo stesso pittore della predella in Reigate Priory (vedi l'illustrazione). Ma non credo che questo pittore sia lo stesso che eseguì il quadro di Viterbo e di New Kaven. Riguardando le due predelle ci si persuade certamente che si tratta di un pittore senese in rapporti d'arte con Francesco di Giorgio e come lavoro di questo artista la tavola fu offerta a Berlino. Il tempio rotondo colla piccola figura, (che rappresenta il tempio di Gerusalemme), nella porta rassomiglia all'architettura della predella di S. Benedetto negli Uffizi, dipinta da Neroccio coll'aiuto del suo compagno Francesco, per la parte architettonica.

Ma le figure dei due apostoli, dello storpio e degli spettatori, non hanno a che fare ne con Francesco ne con Neroccio. Inoltre ricorda lo storpio la maniera di Matteo di Giovanni; nei suoi cinque quadri della *Strage degli Innocenti* l'architettura e specialmente sulla tavola della *Strage a Napoli* un prospetto architettonico nel fondo sinistro hanno molta somiglianza coll'architettura della predella di Berlino. Non credo che Matteo stesso ne sia l'autore, e nemmeno il Cozzarelli, benchè lo ricordino. Forse si ritroveranno ancora altri pezzi di quell'altare di S. Pietro, per precisare il nome del pittore ma non è possibile avvicinare questi due pezzi di predella coi quadri di Viterbo e New Kaven.

Numerosi sono gli altri acquisti della nostra pinacoteca. Il pittore senese primitivo Ugulino da Siena qui era rappresentato già da quattro anni da una tavola con tre santi che faceva parte della antica ancona dell'altare maggiore di S. Croce a Firenze, dipinta verso il 1315. Ora Berlino ha acquistato ancora due pezzi della predella di questo altare colla " flagellazione di Gesù „ e colla " pietà „.

SCUOLA SENESE - Lo storpio e S. Pietro. - Predella.
Berlino, Kaiser Friedrich Museum.



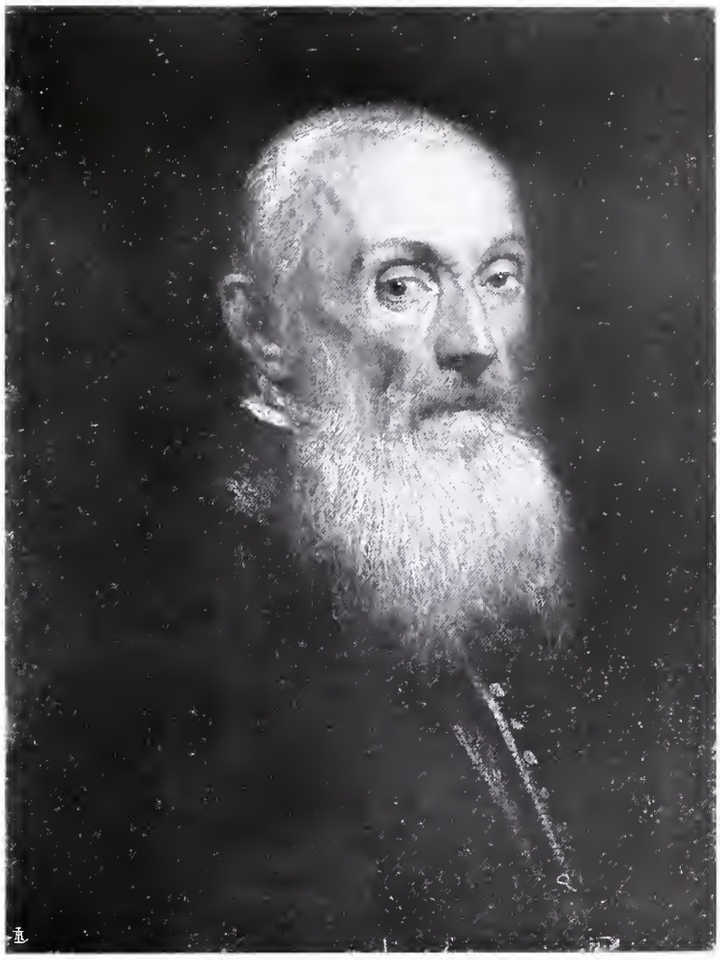
UGOLINO DA SIENA - Tre santi. – Dall'Altare Maggiore di Santa Croce in Firenze.
Berlino, Kaiser Friedrich Museum.

TIEPOLO - Il Giardino d'Armida, schizzo.
Berlino, Kaiser Friedrich Museum.

La sala dei primitivi s'è arricchita di una Madonna di Turino Vanni, di una crocefissione di Giovanni di Paolo (una ripetizione di minore qualità si trova a Altenburg in Sassonia) e di una grande ancona — la parte centrale dipinta da Bernardo Daddi (tre santi in mezza figura), la predella da Bicci di Lorenzo.

S'è arricchita la sala veneziana di un ritratto maschile del Tintoretto, splendido nella energia caratteristica del pennello e di uno schizzo delicato di Tiepolo, rappresentante il Giardino d'Armida (Tasso, *La Gerusalemme liberata,* canto XII). L'imperatore Guglielmo ha regalato alla Galleria un quadro di Romanino, " La decollazione di S. Giovanni „; è il terzo quadro di questo pittore che possiede la nostra galleria; gli altri rappresentano una *Deposizione* ed una *Giuditta colla testa d'Oloferne.*

Nel gabinetto del quattrocento fiorentino è esposto un piccolo tondo, rappresentante l'*Incoronazione della Vergine;* il cartellino nomina Michelino di Besozzo come l'autore. Splendida nei colori vivaci ma delicati ricorda questa tavola più un miniatore che un pittore d'affreschi.



TINTORETTO - Ritratto maschile.
Berlino, Kaiser Friedrich Museum.

Diversi critici credono che questo piccolo gioiello non sia un'opera della scuola milanese, ma attribuibile ad un artista della Francia del Sud. Nè mancano i fili che legano questa tavola colla scuola primitiva di Colonia.

Numerosi sono gli acquisti di quadri del Nord. Ricordo una piccola *Crocifissione* di Corrado Witz, un ritratto femminile di Royer v. d. Weyden, diverse tavole di Geertgen von Saint Jans, di Bosch, di Rembrandt, diversi quadri della scuola olandese del seicento e della scuola inglese del settecento.

Anche la collezione di sculture si è arricchita di molti pezzi, specialmente nelle sale tedesche; così il Dr. Bode prepara il nuovo museo per l'antica arte tedesca, il quale sarà edificato accanto al Kaiser Friedrich Museum. Fra i pezzi nuovi della plastica italiana v'è un rilievo di legno dipinto che può in modo speciale interessare i lettori della *Rassegna,* quale opera della scuola lombarda, " Il calvario „ con nove figure venne eseguito verso l'anno 1500; questa opera ha diffatti molta affinità con parecchie sculture in legno illustrate dal Malaguzzi Valeri nei suoi studi sull'arte lombarda del Rinascimento, e colle quali utilmente può venire confrontata.

Paul Schubring.

MICHELINO DA BESOZZO - L'incoronazione della Vergine.
Berlino, Kaiser Friedrich Museum.

SCUOLA LOMBARDA - Il Calvario. - Rilievo in legno.
Berlino, Kaiser Friedrich Museum.

PER UN QUADRO DI PAOLO DA VENEZIA

Richiamiamo l'attenzione degli studiosi e degli intelligenti di cose d'arte sopra un quadro che fin'ora è stato dimenticato, e quasi nascosto, nella piccola chiesa parrocchiale di Carpineta, in territorio di Cesena. È una tavola, ancora ben conservata, raffigurante la Vergine col Bambino e vari Angeli.

La Madonna siede sopra una larga ed alta tribuna, col dossale terminante a cuspide, a' cui lati s'aprono due finestroni. È vestita d'un ricchissimo manto azzurro, sparso di fiorami d'oro, e regge col braccio sinistro il Bambino, che le sta in piedi sulle ginocchia, e protende la mano a prendere un frutto che la madre gli presenta.

PAOLO DA VENEZIA - La Vergine col Bambino.
Parrocchiale di Carpineta, (Cesena).
Fot. Casalboni.

Dai due finestroni suaccennati si presentano due figure d'Angeli, mentre in alto, dietro il dossale, appaiono le teste d'altre quattro non meno vaghe figure d'Angeli, e una quinta si scorge e sembra volgere da un lato il capo.

Sotto il quadro si legge testualmente:

† PAVLVS DE VENECIIS PIXIT
MCCCXLVII.

Questa tavola, miracolosamente sfuggita alle vicende di guerre e di stragi cui soggiacque Cesena con il suo territorio nell'estremo evomedio e nei tempi di mezzo, non fu dipinta per la chiesa parrocchiale di Carpineta, la quale nel secolo XIV non era ancora parrocchia autonoma, e tale fu soltanto nel secolo XVII inoltrato, con lo smembramento di quella di Casale. Essa esisteva invece in una località della Carpineta, e precisamente sopra una altura del monte Borattini, forse dal nome d'una famiglia andata estinta. Quando venne eretta la Parrocchia, l'oratorio fu demolito e la tavola fu trasferita nella nuova chiesa.

Dandone notizia agli studiosi e agli intelligenti, ci piace ripetere dalle autorevoli colonne di questa *Rassegna d'Arte* il voto espresso da quel dotto scrittore di memorie cesenati ch'è l'avv. Nazzareno Trovanelli, il quale nel suo *Cittadino,* pel primo, richiamò l'attenzione dei suoi conterranei sul prezioso quadro: che, cioè, sia assicurato l'avvenire di esso. La parrocchia di Carpineta, è, infatti, una povera chiesetta di campagna, cui non è impossibile si rivolgano i cupidi sguardi dei... mercanti di quadri antichi. In Cesena c'è una Pinacoteca che conserva molte e pregevoli opere. Perchè non potrebbe esservi accolta la bellissima tavola di mastro Paolo?

GIUSEPPE GIGLI.

IL RESTAURO DEL CENACOLO VINCIANO COMPIUTO

Per opera di quel valentissimo quanto modesto artista, che è il prof. Luigi Cavenaghi, il capolavoro del sommo Leonardo, è finalmente salvato da ulteriore rovina.

Il restauro compiuto in meno di tre mesi, ha fermato per quanto possibile le particelle del dipinto che staccandosi dal muro minacciavano di cadere. Sulle fasi del restauro pubblichiamo in altra parte di questo fascicolo la relazione dello stesso prof. Cavenaghi inviata al Ministero. In essa l'impareggiabile restauratore dà conto dell'opera sua, ed espone i mezzi che la pratica, e lo studio particolareggiato del dipinto e dell'ambiente, gli suggeriscono come più adatti a proteggere l'opera leonardesca da ulteriori danneggiamenti. Al prof. Cavenaghi vada col plauso per l'opera sua prestata gratuitamente la riconoscenza di quanti temevano oramai decisa l'infelice sorte del capolavoro.

Un gruppo di cultori ed amatori d'arte sta prendendo accordi perchè plauso e riconoscenza al prof. Cavenaghi si concretino in un ricordo. All'idea che certamente troverà l'appoggio di tutti quanti sanno apprezzare il valore dell'opera vittoriosamente condotta a termine hanno già aderito numerosi gli amici nostri. Il fascicolo di novembre della nostra *Rassegna d'Arte* pubblicherà il nome di quanti vorranno associarsi alla doverosa attestazione inviandoci la loro adesione entro il 25 ottobre.

LA DIREZIONE.

Stabilimento ALFIERI & LACROIX - Milano.

Antonio Bonfanti, responsabile.

* * *

Tutto quanto passa sotto il nome di Cenacolo Vinciano, sia l'opera originale di Leonardo, siano le molteplici superfetazioni dei restauratori, venne in tal modo rinsaldato e posto in condizione di poterne godere la visione, o di vagliarne il pregio.

Il minuzioso esame che ho compiuto mi ha precisato l'entità dei numerosi restauri che si rivelano eseguiti in varie epoche con diversa abilità artistica e con diversi metodi tecnici: per la più parte a tempera, presentavano soluzioni di continuità coll'intonaco, più gravi di quelle della stessa pittura originaria; quello eseguito a encausto, in piccola porzione della tovaglia e precisamente nella parte centrale, oltre ad una notevole abilità di esecuzione, conserva aderenza colla superficie. Ciò non ostante mi é di grande soddisfazione asserire che, dopo la pulitura del dipinto, ciò che risulta opera originaria di Leonardo è assai più di quanto ammise il Bianconi e generalmente si ritiene.

I restauratori hanno esercitato largamente la loro opera sugli abbigliamenti ad eccezione delle figure di alcuni apostoli, e sul fondo d'architettura, ma non alla tovaglia, ai dettagli sovrapposti e al soffitto a travatura, costretti al rispetto dove l'arte del Maestro ha una più profonda e spirituale potenza evocatrice. Così le teste e le mani delle figure, benchè guaste e stinte, sono pressochè immuni di restauro, salvo la testa dell'apostolo Filippo: come pure quel luminoso spiraglio di paesaggio, che contrasta tutt'ora col suo azzurro sereno alla composta drammaticità della scena.

Io ho fede che l'opera da me dedicata con religiosa venerazione alla grande composizione vinciana, valga definitivamente ad assicurarne la conservazione. La parete muraria é quasi totalmente sana, solo il suo estremo, a sinistra di chi guarda, accusa tracce di umidità, le quali però non è a ritenersi possano ormai assumere maggiore gravità ed estensione.

Ciò che assolutamente necessita è di assicurare al Cenacolo la stabilità delle condizioni atmosferiche e di salvaguardarlo dalla considerevole quantità di polvere, quale si produce inevitabilmente in un luogo con tanta frequenza visitato. Si deve pertanto murare, o munire di doppie bussole, la porta del Refettorio comunicante col chiostro, dalla quale penetrano le correnti d'aria che possono avere azione diretta sulla pittura e mutare saltuariamente le condizioni atmosferiche dell'ambiente.

E per la stessa ragione devono essere fisse le chiusure delle finestre vicine alla parete dipinta. Or sono molti anni il Cenacolo era difeso da una tenda che di poi fu tolta, ignoro per quale ragione. Era una difesa la quale vorrei ripristinata, se non ritenessi più sicuro schermo una lastra di cristallo che, disposta a qualche distanza dal dipinto, difendesse col decoro di una conveniente intelaiatura il prezioso dipinto. Nessun mezzo sarebbe più acconcio pel riparo della polvere e per la stabilità delle condizioni atmosferiche dell'ambiente.

In una teca di cristallo, come una reliquia, dovrebbe a mio gindizio, conservarsi il Cenacolo Vinciano.

LUIGI CAVENAGHI.

Milano, settembre 1908.

LUDOVICO SEITZ

Nella sorrisa bellezza di Albano, dove soggiornava a ristoro della fibra esausta, si è spento repentinamente nel mattino dell'11 settembre Ludovico Seitz. La giornata estrema della sua vita, quale c'è stata raccontata dai giornali, offre un singolare episodio che illumina tutta la bella figura dell'artista, e dice di che essenze si nutriva la sua interna lampa. Trafitto da malore che non perdona, ai colpi del quale s'era prodigiosamente salvato non più tardi di un mese innanzi, non aveva saputo vincere il desiderio di vedere coi suoi stessi occhi il trasporto dei capolavori alla nuova sede della Pinacoteca Vaticana, dove egli aveva tutto preordinato all'assetto definitivo delle opere pittoriche. Così acciaccato, volle assistere in quel giorno al trasferimento della ***Trasfigurazione*** di Raffaello. Nel vedere scendere il capolavoro che sovra ogni altro egli aveva prediletto, sicuramente protetto da appositi congegni, proruppe in un applauso delle mani. È stata l'ultima emozione di quell'artista eletto, cui egli stesso è andato incontro, dichiarando serenamente il suo animo presago a chi ne lo sconsigliava, quasi a suggellare con un'ansia ultima per l'arte le trepide aspirazioni della sua vita.

Ludovico Seitz era nato in Roma agli 11 di giugno 1844 ed aveva ricevuto da Leone XIII la direzione delle Gallerie e delle pitture dei sacri Palazzi. Educato all'arte del frescante dal padre Alessandro, attraverso il quale intese l'arte tedesca, si distinse con lui nelle decorazioni della cattedrale di Iacobar. Tanta parte dell'opera sua è sparsa nell'Austria, ma la produzione riservata all'Italia non dà meno la misura del suo talento pittorico e delle schiette qualità del suo spirito meditativo in cui è ancora un'eco di visioni beate, quali predilesse l'estetica degli antichi maestri.

Prof. LUDOVICO SEITZ
morto ad Albano l'11 Settembre.

A Padova egli lascia l'abside del Santo non condotta a termine se non nella parte superiore. Nel Vaticano dove egli attese alla direzione dei dipinti ed ai restauri nei sacri Palazzi, quali quelli delle Logge di Raffaello, rimangono, come l'espressione più genuina del suo gagliardo talento pittorico, le *lunette* nella Galleria dei Candelabri. A testimonianza della grande probità dell'artista ora spento, Angelo Conti racconta, col dolce magistero d'un accento suggestivo, un episodio appreso dal Seitz istesso, a proposito del restauro dell'appartamento dei Bongia. Leone XIII che, come dice il Conti, si era mantenuto estraneo ai lavori, visitandoli un giorno, ebbe a rimanerne soddisfatto, e guardando i soffitti del Pinturicchio, a creder suo, decaduti di colore rispetto alle opere nuove, volle manifestare il parere di doversi rinfrescare e ravvivare le tinte delle meravigliose pitture. Al quale invito il Seitz si seppe così rispettosamente e risolutamente schermire e con animo così commosso che il Papa si ritrasse dai suoi propositi, dicendo parole di bontà all'artista.

Anche gli affreschi dell'abside della cattedrale di Treviso sono del pennello del Seitz, che vi operò tra l'80 e l'88. Vi sono rappresentati gli episodi della vita dei quattro protettori della diocesi trevigiana. In quest'occasione egli ebbe a dipingervi il ritratto di Papa Sarto, allora Canonico in quella Cattedrale. Nel dipinto, infatti, in cui è raffigurato Benedetto II, anch'esso nato a Treviso, sono rappresentati una deputazione di trevigiani e, intorno al pontefice sedente, i prelati della corte pontificia, rivestiti dei sacri paramenti. A modello di codeste figure il Seitz tolse i canonici della cattedrale, tra cui monsignor Sarto. Così si è avuto quello che è il primo ritratto del Pontefice vivente.

Ma l'opera in cui fiammeggia tutto il cuor mistico del valente freschista e la trasparente soavità delle sue immaginazioni pittoriche è certamente nel santuario loretano. Qui la fede si adombra in segni incorporei, spiranti una beatitudine estranea all'ora presente, per congiungersi alle dolci voci di tempi scomparsi, quand'ella, nel lontano rinascimento, prorompeva in una fioritura di immagini tenui ed eterne. Poichè, giusto, l'opera del Seitz si distacca dai contemporanei, nobilmente, per gli spiriti e per le forme.

S. B.

Per i parentali di Bernardino Lanino. — Discorrere fin d'ora delle onoranze centenarie di Bernardino Lanino può parere un prematuro eccesso di zelo a quanti in siffatte ricorrenze son disposti a vedere nient'altro che un'occasione ai fuochi di paglia della retorica officiale e allo sfoggio tipografico dei soliti luoghi comuni. Guido Marangoni che, primo, nella *Lombardia* ha dichiarato l'opportunità di commemorare il Lanino, prevenendo la critica, ammonisce che le celebrazioni dei grandi nomi occorre ispirarle a sensi più sinceri, sollevarle a dignità di fatti che rappresentino, oltre la mortificazione delle cerimonie convenzionali, una conquista della cultura. Pertanto egli vuole che Vercelli, che si onora dei natali di Bernardino Lanino, si prepari fin da ora ad

opera degna delle sue tradizioni artistiche e del nome del suo grande figlio. Essa, che è la terra rappresentativa del genio estetico del Piemonte, deve in quest'occasione trarre auspici dal nome più significativo dei suoi pittori, che si chiamano Oldoni e Giovenoni e quel Giovanni Antonio Bassi più noto, per rivendicare, una volta tanto, le glorie genuine espresse dal suolo allobrogo.

Ma quale dev'essere la festa e quale il suo significato meglio s'intenderà dallo scrittore istesso, il quale dopo avere efficacemente detto sulle sparse opere della scuola di Vercelli, così chiude:

« Ecco adunque tracciato, dalla lucida forza delle cose, il modo più degno e pratico di onorare la memoria di Bernardino Lanino nel quarto centenario della sua nascita. Si raccolgano in adatti locali i quadri dei maestri vercellesi: quelli annegati fra la zavorra delle copie, dei quadretti di genere, delle miniature e degli oggetti semplicemente decorativi del museo Borgogna, quelli sacrificati nella clausura dell'Istituto di Belli Arti o dispersi nelle chiese. All'opera meritoria e patriottica nessuno opporrebbe rifiuti e sarebbe anzi, io sono certo, una nobile gara di concorrere alla glorificazione dei grandi artisti autoctoni, l'Amministrazione dell'ospedale la quale può essere indicata ad esempio per la cura onde circonda il grande quadro che adorna il salone della presidenza. Ma la sorte cieca destinò all'Ospedale un dipinto assai temerariamente attribuito al Lanino e tutto al più degno della fama d'uno dei suoi figli, mentre immolò a S. Bernardino la tavola suggestiva di S. Defendente.

A questi inconvenienti ed a queste ingiustizie del destino ripari la città di Vercelli rivendicando ai suoi cittadini il tesoro di gloria che loro appartiene e che di tutto diritto debbono vantare in faccia agli stranieri ed agli studiosi. Non altrimenti Vercelli potrebbe più altamente onorare i suoi insigni maestri che sono orgoglio non solo della terra natale, ma di tutta l'arte italiana ».

Sappiamo che codesta proposta di raccogliere le sparse membra della scuola di Vercelli è stata favorevolmente intesa dalla cittadinanza vercellese, e che il consigliere comunale signor Gallardi ne ha fatto oggetto di una sua interpellanza, in seguito alla quale l'Amministrazione deliberava di assumere l'iniziativa della commemorazione. Se non si potrà pienamente attuare l'idea del Marangoni, pare che sia fin d'ora penetrata la persuazione di organizzare pel 1910, nell'occasione del IV centenario del Lanino, una mostra dei prodotti artistici della pittura di Vercelli: di questo appunto è chiamato a deliberare, a giorni, il Comune.

Noi, con tutti gli amici dell'arte e i cultori, non possiamo che approvare la bella iniziativa, promettendo di concorrere a suo tempo con tutti i nostri sforzi alla civile manifestazione.

Per i numeri della "Rassegna d'Arte„ anteriori al 1908 rivolgersi alla Società Tecnografica, Via Castelfidardo, 7-9.

UNA LAPIDE AI MAESTRI CAMPIONESI

Campione, la ridente isola italiana in territorio Svizzero, ha visto domenica 27 settembre realizzato un fervido voto. Quella terra ridente, dalla quale germogliarono e si sparsero per tutta l'Italia in una meravigliosa e salda ramificazione i più forti scalpelli, che per parecchi secoli, sotto il nome comune di Maestri Campionesi, adornarono i templi nostri, e che diede all'arte pure architetti e pittori di notevole fama, ora dopo parecchi secoli, dedica alla memoria di quelli che la resero celebre, un tardivo, se vogliamo, ma non per questo meno spontaneo ed unanime tributo di ricordo ed ammirazione. Di Campione, e dei Maestri Campionesi tratta diffusamente nella nostra rivista il nostro direttore Conte F. Malaguzzi Valeri.

Quì solo per la cronaca, diamo alcune notizie sulla cerimonia. Presentato dal prof. Salvatore Boffa, tenne il discorso inaugurale il poeta Giovanni Bertacchi. Colla consueta lirica meravigliosamente colorita ed elevata, egli disse come non si commemora un uomo, un artista, ma tutta un'arte meravigliosa formatasi attraverso il tempo, un'arte che fu la gloriosa consuetudine, la tradizione di una gente. L'oratore passa con rapida ed inspirata sintesi attraverso le varie formazioni d'ordini architettonici cercando in ognuno di essi l'espressione del pensiero e del sentimento caratteristico del popolo fra il quale nacque. Segue così il cammino degli umili grandi artisti comacini e campionesi che per l'Europa ancor rozza costruivano le loro opere mirabili, principio d'incivilimento, e salvaguardate dalla stessa barbarie rovinosa che abbatteva baluardi e città.

CAMPIONE (Lago di Lugano) (Fotogr. Alfieri e Lacroix).

Felicemente illustra la semplicità dei Maestri Campionesi e l'evolversi della loro arte, i documenti maggiori della quale hanno Bergamo, Modena, Pavia e Monza e tante altre città, ed accennando al Duomo di Milano prorompe liricamente: « Oh si, i figli di Campione sieno specialmente salutati nel tuo massimo tempio o Milano, in quella perenne ascensione dell'anima tua, in quel poema marmoreo, che di dentro medita e prega, e sogna, e canta di fuori. Perduto ne andò nei secoli, o forse non fu tracciato giammai il primo disegno dell'opera immane ». Si scopre poi la lapide, pregevole opera dello scultore Antonio Bezzola, e della quale lo stesso prof. Bertacchi ha dettato l'iscrizione;

F. Malaguzzi Valeri. — **Catalogo della R. Pinacoteca di Brera** riccamente illustrato L. 5.—

In vendita presso la *Segreteria della Pinacoteca.*

CAMPIONE - Lapide ai Maestri Campionesi
Opera dello Scultore Antonio Bezzola.

(Fotogr. Alfieri & Lacroix).

L'UMILE TERRA
DA CUI PER PIÙ DI UN MILLENIO
QUELLI CHE LA STORIA SALUTA

MAESTRI CAMPIONESI

CERCARONO ITALIA ED EUROPA
SVOLGENDO
DALLE GOTICHE MOLI DORATE AI RIFLESSI D'ORIENTE
LE FRESCHE ARCHITETTURE LOMBARDE
IN QUESTO UNICO MARMO
TUTTI LI RICHIAMA TUTTI LI RICORDA

MAESTRI E SCULTORI - ARCHITETTI E PITTORI

DAI CULMINANTI NOMI

DI MARCO - JACOPO - MATTEO - BONINO

A QUANTI SEGUIRONO
A QUANTI PRECORSERO INNOMINATI NEI TEMPI
E TESTIMONIO AI POPOLI
DI CHE PARENTELE REMOTE DI CHE SILENZIOSE PREPARAZIONI
DI CHE VASTI CONSENTIMENTI SI NUTRE
IL SOGNO ETERNO DELL'ARTE

Erano presenti all'inaugurazione l'on. Giulio Rubini, deputato del collegio di cui è parte Campione d'Intelvi, il pittore Conconi, lo scultore Antonio Bezzola, autore della lapide, il sindaco di Como avv. Mariano Rosati, il regio console italiano nel Canton Ticino conte Lucchesi Palli, il rappresentante del Municipio di Modena, il comm. Salmoiraghi per la Camera di commercio di Milano, il dott. Carlo Mira per la Società Storica Archeologica Comense, ed altre personalità, tra cui una rappresentanza della Famiglia artistica di Milano.

Avevano mandato la loro adesione i senatori Luca Beltrami, Antonio Fogazzaro, Ettore Ponti e Emilio Conti, il deputato Romussi, la Deputazione provinciale di Como, i comuni di Monza e di Verona.

Terminata l'inaugurazione fu servito un banchetto nel quale brindarono l'on. Rubini ed il pittore Conconi. Quest'ultimo si augurò che da Campione vengano i nuovi maestri, i quali riparino ai danni fatti dagli uomini e dal tempo al duomo di Milano.

Un comitato di campionesi, composto dei signori Beniamino ed Arduino Bezzola, professor Salvatore Boffa, signor Aurnheimer, signor Luigi Ferrari, attuale sindaco e Antonio Bezzola, da circa un anno lavorava perchè sorgesse un modesto ricordo a coloro che avevano portato la grazia, il sorriso a l'austerità della loro arte nelle principali città di Lombardia, inalzandovi monumenti di bellezza.

Le oblazioni e le adesioni incoraggianti non mancarono, onde la lapide inaugurata è qualche cosa di più d'un modesto ricordo. Tra le oblazioni vi sono state quelle del Re e della Regina Madre. La fabbriceria del Duomo di Milano ha dato il blocco di marmo della lapide, marmo che è della medesima cava da cui è uscito quello del Duomo.

DALLE RIVISTE

GAZETTE DES BEAUX ARTS = Août

E. Berteaux. — *Le Mausolée de Charles le Noble a Pampelune.* — Carlo, detto il Nobile, regnò 38 anni in Navarra e fu sepolto nella cattedrale di Pamplona insieme alla consorte in una tomba magnifica scolpita da un artista francese, J. Lomme, di cui il B. rintraccia molte opere. — E. Jacobsen. — *Deux dessins du Titien.* — L'A. illustra due disegni nella raccolta degli Uffizi a Firenze attribuiti al Vecellio e portanti i numeri 704 e 1665. — *L'eau forte Amérieaine.* - H. Clouzot. — *Les portraits de Rabelais.* — Esame dei principali ritratti del celebre scrittore francese. — L. Benedite. — *J. J. Henner.* — Questo articolo compie l'interessante studio sull'artista e le sue opere.

GAZETTE DES BEAUX ARTS = Septembre

P. Jamot. — *Carpeaux peintre et graveur.* — L'artista a cui si deve il gruppo che orna la fronte dell'Opera di Parigi, fu sopratutto uno scultore, però lasciò anche una preziosa raccolta di disegni, schizzi, acquarelli e pitture, queste ultime di un genere molto moderno, impressionista, almeno se si giudicano quelle che l'autore dell'articolo illustrò. — P. Bonnefon. — *Charles Perrault eommis de Colbert.* — L'autore di quei racconti che deliziarono tante generazioni di fanciulli in Francia e fuori, fu sotto Luigi XIV controllore delle costruzioni, occupandosi non solo della parte amministrativa ma eziandio della tecnica, poichè il Bonnefon narra ch'egli fece un disegno pel Louvre che non venne prescelto perchè emanante da persona che non aveva il titolo di architetto di corte. — F. de Mély. — *Les primitifs et leurs signatures.* — L'A. riproduce la firma posta sotto a un quadro dal Louvre: **Il banchiere e sua moglie,** per stabilire che esso fu eseguito nel 1514 (non nel 1518) da Quinten (e non Quintin) Matsys e che il pittore Marinus eseguì due riproduzioni, con variante di tale dipinto, una ora a Monaco l'altra a Madrid. — R. Marx. — *Un album de M. Malo Renault.* — M. Tourneuse. — *L'exposition théatrale au Musée des arts décoratifs.* — Rivista della mostra teatrale aperta a Parigi dall'aprile al settembre riuscita interessantissima per chi si interessa alla storia del teatro. — W. Ritter. — *Hermann Urban.* — Questo pittore americano, naturalizzatosi ora in Baviera, non dipinge che paesaggi italiani con un senso particolare della natura. — Ch. Oulmont. — *Carmontelle.* — L'A. ci da notizia di questo artista gentiluomo che visse nel XVIII secolo e lasciò parecchi deliziosi disegni.

BOLLETTINO D'ARTE = Fasc. VIII.

Carlo Aru. — *Gli scultori della Versilia.* — L'A., che si propone di studiare le opere di questi artefici nel XIV e XV secolo in patria e fuori, comincia coll'esame di sculture esistenti

nella chiesa di S. Martino a Pietrasanta. — G. Sinigaglia. — *La Natività finta di notte* di Lorenzo Lorto. — È questo il quadro di cui parla il Vasari, scomparso poi e che fu ritrovato e acquistato dal Governo per le R. R. Gallerie di Venezia. — G. Gerola. — *Un antico gruppo statuario veronese.* — Appunti sopra alcune statue veronesi della seconda metà del sec. XIV. — A. Rossi. — *Nuovi acquisti della galleria Corsini.* — Due quadri del *Greco* entrarono di recente a far parte della Corsiniana: rappresentano la *Natività* e il *Battesimo* di Gesù.

L'ARTE - FASC. IV.

E. de Geymüller. — *Disegno originale di una pianta per S. M. del Fiore in Firenze.* — Secondo l'A. fra i disegni di sua proprietà acquistati per la Galleria degli Uffizi dal Governo, uno ve ne ha che egli reputa fatto nel 1366 forse da Taddeo Gaddi per S. Maria del Fiore, e ciò sebbene, a giudicare dalla riproduzione, esso sembri di epoca meno remota. — P. Toesca. — *Vetri italiani a oro con graffiti.* — Illustrazione di alcuni vetri dorati e disegnati a graffito e dipinti eseguiti nel secolo XV da artisti italiani. — G. Giovannoni. — *Opere dei Vassalletti marmorari romani.* — Nel Dugento fiorì in Roma questa famiglia di lapicidi a cui, secondo minuti esami stilistici dell'A., si dovrebbero opere importanti quali il chiostro di S. Paolo, di S. Lorenzo, di S. Giovanni, ed altre minori fuori di Roma, a Segni, Anagni, Viterbo. — E. Brunelli — *Opere d'arte nel palazzo Marullo di Castellaci.* — Breve rassegna dei dipinti posseduta dai Principi di Castellaci in Ragusa, fra cui una Madonna attribuita a Antonello da Messina, ma più probabilmente di un suo seguace. — L. Ozzola — *Claudio Lorenese e il suo studio dal vero.* — L'A. ricerca da chi il Gellée imparò il modo di rendere col pennello la natura di cui egli seppe intendere tutto il mistero e il fascino.

LA "*RASSEGNA D'ARTE*,,
È STAMPATA SU CARTA PATINATA DELLA
SOCIETÀ ANONIMA TENSI & C.

· STABILIMENTO ·
STEFANO JOHNSON
Fondato nel 1836.
Distinto colle più alte onorificenze.
MILANO
Corso P. Nuova, 15

CONIAZIONE DI MEDAGLIE
INCISIONE DI CONII
MODELLATURA E FUSIONE ARTISTICA
MEDAGLIE E DISTINTIVI CON SMALTO
BOTTONI - LAVORI DIVERSI IN METALLO

Il Comitato milanese per le onoranze centenarie a

Giuseppe Piermarini

ha fatto coniare dallo stabilimento Stefano Johnson, una medaglia commemorativa rappresentante da un lato la testa del Piermarini medesimo e dall'altro il fronte in prospetto del teatro alla Scala.
Per gli amatori ne saranno posti in vendita 50 esemplari al prezzo di L. 5.

RIVOLGERSI ALL'ECONOMO DELL'ACCADEMIA DI BRERA

SOCIETÀ PER LE BELLE ARTI ED ESPOSIZ. PERMANENTE

ESTRATTO DELLO STATUTO SOCIALE

La Società è costituita da **Soci effettivi,** da **Soci perpetui** e da **Soci onorari**
Sono **Soci effettivi** quelli che pagano L. **20** all'anno; l'associazione è obbligatoria per tre anni
I **Soci effettivi** hanno libero ingresso alle Esposizioni, e in quelle ordinarie anche per la loro famiglia: ricevono le pubblicazioni artistiche della Società e partecipano all'estrazione a sorte delle opere d'arte che la Società acquista

RIPRODVZIONI DI OPERE D'ARTE
Riproduzioni in gesso di capolavori dell'arte scultorea antica e moderna. Collezioni di modelli in gesso per lo studio elementare e classico ad uso delle Accademie, Scuole, Musei ed Artisti privati.

MVSEO
CAMPI CARLO
Formatore al servizio della R. Accademia di B. A. di Milano
MILANO - Via Brera, N. 17 - MILANO

FORMATORE IN GESSO con garanzia di perfetta lavorazione, a PREZZI RIDOTTISSIMI, con speciali facilitazioni ai Signori Scultori. Si eseguiscono statue, fontane ed ornamentazioni diverse in BRONZO, GALVANO, CEMENTO, per appartamenti, scale, giardini, ecc. VENDITA PUBBLICA.

SI CHIAMA L'ATTENZIONE SULLE ULTIME IMPORTANTISSIME RIPRODUZIONI eseguite od in corso di lavoro, e cioè: GRAN CANDELABRO IN BRONZO, del Riccio (a. 1507), esistente in Padova. MONUMENTO IN MARMO A MEDEA COLLEONI, di Amadei (a. 1475), esistente in Bergamo. MAUSOLEO IN MARMO DI S. PIETRO MARTIRE, di Balduccio (a. 1339), esistente in S. Eustorgio in Milano. - ALTORILIEVI IN MARMO, di Balduccio (a. 1330) esistenti in Pizzighettone.

L'ENTRATA AL MUSEO È GRATUITA

PICCOLI ANNUNCI BIBLIOGRAFICI

Per l'inserzione in questa rubrica richiedere le condizioni alla Amministrazione della Rassegna d'Arte.

PIERRE GUSMAN - *La Villa d'Hadrien.* — Paris, Librairie Hachette & C. 79 Boulevard Saint-Germain. Avec 120 gravures et plans en noir 1 plan en couleurs et 9 dessins originaux de l'Auteur.

HENRI HAUVETTE - *Ghirlandaio.* (Serie "*Les Maitres de l'Art*"). — Paris, Librairie Plou, 8 Rue Garancière.

Dott. LEANDRO OZZOLA - *Vita ed Opere di Salvator Rosa, pittore, poeta, incisore.* — Con poesie e documenti inediti. — Strassburg, I. H. Ed. Heitz (Heitz & Mündel). Mk. 20.—

L. MELANO ROSSI - *The Santuario of the Madonna di Vico.* - Illustrated. - London, Macmillan & C. - Ltd. St. Martin's Street.

E. MANCERI - *Guida di Siracusa.* — Seconda edizione, interamente rinnovata, con 16 illustrazioni. — L. Manceri Salibra, Siracusa 1908 . . . . . Lire 1,60.

Dott. A. FROVA - *Chiese gotiche cadorine.* — Monografia formato 17 x 24.5 cm. con 15 illustrazioni in tavole fuori testo, a cura della *Rassegna d'Arte* . . . . Lire 1,—

CARLO CESARI - *Genova ed alcuni portali dell'anno 1400.* — Monografia formato 17 x 24.5 con 11 illustrazioni in tavole fuori testo, a cura della *Rassegna d'Arte* . . Lire 1,—

LUIGI SERRA - *Note su Alessandro Vittoria.* — Monografia formato 17 x 24.5 cm. con 16 illustrazioni in tavole fuori testo, a cura della *Rassegna d'Arte* . . . . Lire 1,—

IN PREPARAZIONE:

A. RUBBIANI - *Il Palazzo Bevilacqua in Bologna.*

D. FATTORI - *Spigolature storico artistiche del Montefeltro.*

E pubblicato il

NUOVO CATALOGO

≡ MONTABONE ≡

ELENCO delle copie fotografiche eseguite col sistema isocromatico e ricavate direttamente dagli originali (quadri ed oggetti d'arte) nelle qui notate Gallerie e Collezioni:

1. Museo Poldi-Pezzoli (Milano).
2. R. Pinacoteca di Brera (Milano).
3. Museo Borromeo (Milano).
4. Legato Morelli (Bergamo).
5. Museo Frizzoni (Milano).
6. Pinacoteca Ambrosiana (Milano).
7. Castello Sforzesco (Milano).
8. Palazzo Reale (Milano, ora a Brera).
9. "Rassegna d'Arte" e antichità varie.
10. Collezione Grandi - quadri - statue.
11. Arte moderna - quadri - statue.
12. Ritratti di personaggi illustri ed artisti.
13. Vedute e dettagli di 200 ville lombarde.
14. Vedute del Parco di Monza.
15. Duomo di Monza - pitture - dettagli - scolture.

MILANO Piazza Durini, 7

Moltissime recensioni laudative ha raccolto la nostra pubblicazione

Giuseppe Piermarini

·· Architetto ··

La valorosa "Gazzetta del Popolo" *di Torino, così ne scrive:*

« Pubblicazione da non confondersi colle troppe sorelle così dette di circostanza. Bellezza di riproduzioni fotografiche, di fac-simili, di documenti — prezioso contributo alla storia dell'arte in sullo scorcio del 1700 — gareggiano con un testo, che vanta i nomi d'un Camillo Boito, di Guido Marangoni, di Francesco Malaguzzi Valeri, di Diego Sant'Ambrogio e di altri studiosi valenti. E il lusso della carta, la bellezza del formato, la cura tipografica sono degni alla loro volta delle illustrazioni del testo.

Così la figura dell'architetto umbro balza viva e colorita e completa dalle 40 pagine e dalla cinquantina e più di disegni, di cui molti fuori testo, che ornano il fascicolo ».

Di questa pubblicazione oramai quasi esaurita sono disponibili pochissime copie al prezzo di

≡ Lire CINQUE ≡

Ai primi di Novembre pubblicheremo l'opera:

Mostra di Miniature e Ventagli

MILANO — PRIMAVERA 1908

A cura della "RASSEGNA d'ARTE„

Elegante volume formato 17 × 25 cm. su carta di gran lusso, con circa 25 tavole fuori testo riproducenti a colori ed in nero più di CENTO oggetti esposti, un elenco descrittivo, decorazioni, fregi, ecc. originali, rilegato in elegante copertina.

DI QUEST'EDIZIONE SONO DISPONIBILI PER LA VENDITA

SOLO POCHISSIME COPIE AL PREZZO DI

Lire CINQUE

MILANO. *ALFIERI & LACROIX.*

È ultimata la ristampa dell'opera:

FRANCESCO MALAGUZZI VALERI

I DISEGNI DELLA R. PINACOTECA DI BRERA

94 tavole riproducenti nei colori originali dei lapis e degli inchiostri i migliori disegni della importantissima collezione di Brera

Un volume in formato tascabile, con note descrittive ed elegante copertina

LIRE TRE

L'autorevole "The Nation„ di New-York così ne scrive.... « simili volumi compilati per il Louvre, gli Uffizi ed il British Museum sarebbero di un valore inestimabile ».

Milano - Via Carlo De-Cristoforis, 6 ALFIERI & LACROIX

Conto corrente colla Posta.

ANNO VIII - N.a 11 MILANO: NOVEMBRE 1908

RASSEGNA D'ARTE

DIRETTA DA

GVIDO CAGNOLA E FRANCESCO MALAGVZZI VALERI

DIREZIONE ED AMMINISTRAZIONE

MILANO VIA CARLO DE CRISTOFORIS 6

ABBONAMENTO ANNVO

MILANO L. 18 - NEL REGNO L. 20 - ESTERO L. 25

VN NVMERO SEPARATO L. 2

ALFIERI & LACROIX - MILANO

ANNO VIII - 1908. Pubblicazione Mensile.

·RASSEGNA·D'ARTE·

DIRETTA DA

GUIDO CAGNOLA E FRANCESCO MALAGUZZI VALERI

Esce una volta al mese in fascicoli di 16-20 pagine con una ricca appendice di Cronaca, Corrieri, Vendite, ecc.; ogni numero, reca una cinquantina di incisioni e ricche tavole fuori testo a colori.

Abbonamento Annuo

MILANO L. 18 - NEL REGNO L. 20 - ESTERO L. 23

Dirigere tutte le corrispondenze a:

RASSEGNA D'ARTE

VIA CARLO DE CRISTOFORIS 6 — MILANO

VENEZIA-DIECI ACQUEFORTI DI G.MITI-ZANETTI

FORMATO CM. 18 × 28
IN BUSTA LIRE CINQUE

ALFIERI & LACROIX - MILANO
VIA CARLO DE-CRISTOFORIS, 6

·RASSEGNA·D'ARTE·

ANNO VIII NOVEMBRE 1908 N 11.

SOMMARIO

Gustavo Frizzoni. — Le novità della R. Pinacoteca di Monaco.

Umberto Gnoli. — L'arte italiana in alcune gallerie francesi di provincia.

C. De-Fabrickzy. — La leggenda trajana in una scultura del '400.

Lorenzo Fiocca. — L'arte in Sicilia. Alcuni monumenti siciliani del medio evo inediti o poco noti.

Giulio Cantalamessa. — Polemiche artistiche: La Madonna di Jacopo Bellini agli Uffizi.

TAVOLE FUORI TESTO: G. C. Procaccini. *Sacra Famiglia* - R. Pinacoteca Monaco.
Gaudenzio Ferrari. *Disegno per la cupola del Santuario di Saronno.* R. Pinacoteca di Monaco.

CRONACA — CORRIERI — BIBLIOGRAFIA — DALLE RIVISTE.

CRONACA

ITALIA

FIRENZE. — **Vendita illegale di un bassorilievo robbiano.** — Il vicequestore di Firenze, cav. Cammarota, aveva saputo che dalla chiesa di Salignano presso Prato si era asportato uno stemma in terra cotta, opera attribuita a Luca Della Robbia. Egli fece iniziare indagini dal delegato Adorni, e dopo varie e pazienti ricerche fu stabilito che il bassorilievo era stato venduto all'antiquario Bigiazzi in via del Proconsolo dal parroco della chiesa, sacerdote Aliseo Rondoni.

La Questura ha potuto stabilire che lo stesso rev. Rondoni ha venduto in Firenze una pianeta portante lo stemma delle famiglie fiorentine oriunde da Prato, Migliorelli e Vinacci.

Il rev. Rondoni è stato deferito all'autorità giudiziaria per alienazione di oggetti appartenenti al Demanio, e per appropriazione indebita.

Il bassorilievo è stato venduto — così almeno sembra accertato — per la somma di L. 450.

MARANOLA (Caserta). — **Scoperta di importanti affreschi.** — Nel comune di Maranola, essendosi prodotti casualmente degli scrostamenti sulle pareti delle chiese di S. Maria, di S. Luca e di S. Antonio, l'arciprete monsignor Ruggero scoprì alcune pitture antiche e ne diede subito avviso al Ministero della Pubblica Istruzione.

L'ufficio Regionale per la conservazione dei monumenti di Napoli ha inviato sul posto per le opportune verifiche l'ingegnere Paterna-Baldizzi, professore della R. Università di Napoli. Sotto la direzione sua, si sono scalcinate con somma cura alcune pareti della chiesa e si sono rinvenuti degli affreschi di fattura quattrocentesca, eseguiti forse dai frati conventuali, che sino al 1810 vissero nell'attiguo convento, ora trasformato in orfanotrofio.

In alcuni punti le antiche pitture furono sventuratamente scalpellinate per passarvi sopra un nuovo strato di calce, sul quale si dipinse ad affresco nei secoli successivi e con molta cura potè conservarsi in qualche punto il palinsesto importante alla storia dell'Arte del paese di Maranola e della religione cristiana, in quanto che alcuna di queste pitture riproducono figure storiche allora viventi, contradistinte dalle altre per un *nimbo* di forma rettangolare così come vedesi nelle pitture scoperte in *S. Maria Antiqua* nel Foro Romano.

Diverse iscrizioni e sgorbi sugli affreschi hanno fatto congetturare all'ingegnere Paterna che la chiesa di S. Antonio di Maranola abbia dovuto servire di quartiere agli armigeri che venivano ad invadere nel 1600 questi territori vicini alle fortezze di Gaeta per assediarla.

POMPEI. — **Importante scoperta.** — Negli ultimi scavi eseguiti a Pompei è stata fatta un' importante scoperta.

Nella sepolta città, verso il massicciato della ferrovia elettrica circumvesuviana presso Porta di Nola, poco tempo fa si rinvenne un elegante ipogèo elevato alla memoria di una matrona moglie di un alto magistrato pompeiano morta giovanissima. Il cospicuo monumento di bello stile non ancora accessibile ai visitatori, è circondato da un sedile circolare in mezzo al quale sorge una svelta colonna di tufo alta circa tre metri. Il monumento ha ai lati due plinti in travertino con bassorilievi un po' sciupati e corrosi dal tempo.

RAVENNA. — **Il palazzo di Teodorico e la porta Aurea.** — Intorno agli avanzi della reggia di Teodorico continuano gli scavi e si vanno scoprendo musaici, colossali avanzi di mura che segnano l' ubicazione di quella superba dimora reale.

Oltre a diversi locali si sono scoperti gli avanzi di un grande

quadriporta che aveva sette luci per ogni lato, il cui piancito è a musaico eseguiti su bellissimi disegni con pietruzze dai colori vivi e smaglianti.

Sotto questi pianciti si è trovata una ben disposta rete di cloache che dovevano servire per lo scolo delle acque e sotto questi condotti, alla profondità di circa 50 centimetri, un altro piano pure a musaico il che dimostra che il piano primitivo della regale costruzione dovette essere alzato perchè forse invaso dalle acque. Alcuni vani o ambienti non hanno il piancito ma è evidente che erano lastricati di marmo.

I musaici scoperti sono stati fotografati e abili disegnatori li copiano a colori per conservare il disegno preciso. Non è improbabile che qualche pezzo sia completamente esportato per essere collocato nel museo.

Una potente pompa mossa dalla forza elettrica mantiene prosciugato lo scavo, che si trova alla profondità di m. 2,60 dal piano del terreno nel quale lo scavo stesso si eseguisce.

Anche attorno agli avanzi della Porta Aurea eretta sotto Tiberio si stanno eseguendo scavi e già è stato posto in luce tutto il basamento di questa grande opera architettonica romana. Sui grandi pilastri che reggevano le arcate e sugli avanzi delle due grandi torri circolari che stavano ai lati della porta si è fabbricato fino a circa un metro dal livello del terreno che circonda lo scavo, così la pianta dell'edificio resterà sempre visibile.

Sotto ad una delle grandi arcate è stata scoperta l'antica strada selciata co' suoi paracarri e marciapiedi. Su questa strada, perchè resti sempre visibile, si sta costruendo una grande arcata e intorno a tutto l'edificio si scaverà un fossato perchè quei ruderi rimangano, più che è possibile, scoperti e isolati.

REGGIO EMILIA. — **Un trittico nel convento dei frati del Parolo.** — Essendosi scoperto nell'antico convento dei frati del Parolo, ora in demolizione, un trittico ad affresco, si recarono sul posto il prof. Supino, il prof. Naborre Campanini, Ispettore e Presidente della Commissione Provinciale dei Monumenti, ed il Canonico Saccani: e dopo un attento e minuto esame del *trittico* giudicarono il lavoro opera del quattrocento di discreto valore.

L'affresco risultò però di due maniere, cioè le parti laterali furono giudicate eseguite non dall'autore medesimo della parte centrale, ch'è di maggior pregio.

Le parti laterali sono state dipinte certamente molto dopo: quella a sinistra rappresenta un prigioniero dietro a una grata al quale un frate consegna la minestra; e l'altra a destra rappresenta un frate in atteggiamento di fare elemosina; così in questi affreschi laterali sono simboleggiate le due principali funzioni caritatevoli dei frati del Parolo, quella cioè della visita ai carcerati e della carità ai poveri.

In quanto alla parte centrale che raffigura S. Prospero, S. Francesco e la Madonna, fu ritenuta lavoro di un certo valore artistico, ma lo stesso prof. Supino dichiarò di non potere con sicurezza determinare il nome dell'autore. Esso disse ritenerlo piuttosto lavoro di qualche frate pittore il quale aveva una certa facilità e franchezza nel dipingere.

La tempera rappresentante la B. V. della Ghiara, sebbene anch'essa giudicata di buona fattura, non fu ritenuta conservabile.

Del convento e delle pitture rende conto un articolo firmato G. S. (sotto queste iniziali si cela un dotto cultore di studi storici reggiani) nell'*Italia Centrale* di Reggio Emilia del 3 ottobre u. s. Sull'argomento ci promette uno scritto un nostro collaboratore da quella città.

VITERBO. — **Epigrafi romane.** — In seguito agli scavi iniziati a Ferento furono rimesse in luce, oltre a varie suppellettili funerarie, alcune epigrafi romane appartenenti al Colombaro dei Cinci. Nei pressi dell'antico teatro Romano, uno dei più conservati d'Italia, venne in luce l'edificio delle Terme, di cui i nove ambienti scoperti, tra i quali il *Tepidarium* ed il *Calidarium* dànno coi loro pavimenti in mosaico ed in marmo un'idea della ricchezza dell'edificio. Venne anche scoperta un'epigrafe posta in onore di Marco Salvio che diventò poi l'imperatore Ottone.

VENEZIA. — **Il campanile di S. Marco.** — Il giorno 3 ottobre gli operai addetti ai lavori per il campanile di S. Marco festeggiarono il compimento della canna che tocca l'altezza di metri 48,17 più 1,35 di base (totale 49,52 metri.)

Si impiegarono fin qui 9000 quintali di cemento e un milione di mattoni.

Compiute le 36 rampe e i 31 finestrini non resta ora che dar mano alla costruzione dei metri 5,58 di canna non rastremata.

In novembre comincierà la costruzione della cella campanaria per la quale si innalzeranno 25000 pezzi di pietra viva, 18 dei quali passano le 4 tonnellate.

Nella primavera 1910 verrà collocato sulla sommità della torre l'Angelo d'oro, e l'opera si potrà dire compiuta.

Contrariamente a quanto fu annunciato, l'attuale armatura non verrà demolita, ma fungerà da ponte di servizio per le nuove armature.

ESTERO

BERLINO. — **Un Raffaello (?)** — Secondo la *Cronique des Arts* verrebbe fra breve in vendita a Berlino un piccolo quadro attribuito a Raffaello, rappresentante la Madonna e rimasto sinora nascosto in una raccolta privata. Esso avrebbe già fatto parte della celebre galleria del Cardinale Fesch.

DELO. — **Gli scavi della Scuola francese.** — Sopra gli scavi della Scuola Francese di Atene a Delo si hanno le seguenti notizie:

Le più curiose scoperte vennero fatte nella valle dell'*Inopus* che unisce la città alta alla città bassa.

E dapprima, si ritrovò il fiume stesso, di cui si erano perdute le traccie.

L'*Inopus* colava in sottili rivoletti fra un ammasso di rovine e di terre franate.

Si poterono mettere in luce i viali di marmo che lo costeggiavano, i suoi bacini e i diversi impianti antichi che servivano a canalizzarne il corso. Nella terra che ne aveva colmato il letto furono raccolte fra gli avanzi degli edifici impiantati sulle sue rive iscrizioni e sculture.

All'ingresso della città bassa fu scoperta una antichissima fontana pubblica, a cui si accede per un largo sentiero ancora intatto. Una iscrizione vi fa menzione di certe inibizioni relative all'uso delle acque.

Nella cinta del Santuario di Apollo furono proseguiti i lavori di sgombro incominciati nel 1906. Il suolo antico fu messo a nudo dappertutto e i cercatori ebbero la gioia d'incontrare, sotto le lastre della terrazza che costeggia il porto, un deposito di ceramiche arcaiche di rarissimo interesse.

Sono frammenti analoghi a quelli, di cui era riempita, a Renea, la sepoltura comune, scavata dalla Società archeologica di Atene.

Parecchi grandi vasi potranno essere interamente ricostituiti mediante i loro avanzi.

Finalmente faticosi scandagli operati nelle sabbie della costa fecero apparire le banchine antiche e i moli, che costeggiavano il Porto Sacro.

La maggior parte di queste costruzioni resteranno sommerse e non rimasero visibili che per poche ore.

Si potè, nondimeno, levarne una pianta molto esatta, e lo studio del porto di Delo non sarà il minor capitolo della pubblicazione d'insieme, nella quale la scuola francese di Atene esporrà quanto prima i risultati delle sue ricerche.

HEIDELBERG. — **Museo.** — Si inaugurò testè il museo municipale insediato in un palazzetto del XVIII secolo e contenente una raccolta di opere regionali, di stampe, di porcellane di Frankental e di pitture di scuola olandese.

KALISZ (Polonia). — **Scoperta.** — Sopra uno degli altari della chiesa di S. Nicolò fu scoperto un quadro di Rubens rappresentante la *Deposizione dalla croce.* Secondo ricerche fatte esso fu dipinto dall'artista nel 1621 e regalato alla chiesa dal segretario del re di Polonia. Vi si vede S. Giovanni e Giuseppe d'Arimatea che calano dalla croce il corpo di Cristo; dappresso stanno la Vergine e ai piedi Maria di Magdala.

LONDRA. — **Per il patrimonio artistico.** — La tanto discussa e criticata legge italiana sul patrimonio artistico e sull'esportazione di oggetti d'arte, trova questa volta seguaci ed imitatori nella libera terra d'Albione. Fortemente impressionati dalla grave minaccia che tende al patrimonio artistico inglese l'esportazione d'oggetti d'arte specialmente in America, dietro incitamento di studiosi ed amatori d'arte, si sta elaborando un progetto di legge per la catalogazione degli oggetti di valore artistico, al quale deve probabilmente far seguito una legge sull'esportazione.

PARIGI. — **La nuova sala delle ceramiche al Louvre.** — La nuova sala delle ceramiche al Louvre conterrà ceramiche antiche. Queste collezioni sono formate con gli ultimi tesori scoperti a Susa, fino a venticinque metri di profondità da M. de Morgan e sono trecento o quattrocento fra coppe e vasi. Queste opere di ceramica, fra le più antiche che esistono, sono d'una perfetta bellezza. Alcune, le più piccole, furono trovate intatte. La maggior parte furono ricostruite raccogliendo i loro frammenti e presentano il più grande interesse per la storia dell'arte. Si credeva, per esempio, che il disegno geometrico fosse il disegno primitivo: ora lo studio degli ornati di tali ceramiche prova, al contrario, che i loro disegni geometrici sono il risultato d'una evoluzione artistica: che i vasai di Susa sono passati dalle figure naturali alle figure stilizzate, da queste agli ornamenti geometrici.

SIVIGLIA. — **Pitture del secolo XV.** — All'Alcazar di Siviglia dove si fanno lavori di restauro sono state scoperte alcune pitture del XV secolo, il bagno di Maria Padilla, una scala araba in pietra e diversi capitelli, che rivelano l'influenza dell'architettura francese sull'arte originale spagnuola del XIII secolo.

VERSAILLES. — **Pannelli decorativi di Luigi XVI.** — Pierre de Nolhac ha scoperto nelle riserve del castello di Versailles una serie di pannelli di pasta tenera di Sevres, sui quali erano state riprodotte in pittura le scene degli arazzi rappresentanti le «Caccie di Luigi XV» dai cartoni di Ondry, lavoro ordinato dal re Luigi XVI per ornare la sala da pranzo. Solamente il ritratto di Luigi XVI sostituisce con pannelli quello di Luigi XV.

VEVEY. — **Esposizione.** — Si è aperta in questa città sulle rive del lago di Ginevra una esposizione di porcellane di Vecchio-Nyon, e gli introiti serviranno ad arricchire le vecchie raccolte del Museo locale al quale pervennero di recente molte interessanti antichità lasciate dal Sig. E. Dor.

POLEMICHE ARTISTICHE.

LA "MADONNA„ DI JACOPO BELLINI A FIRENZE

(Vedi Rassegna d'Arte *agosto 1908).*

Dunque il Baedeker nella recente ristampa, nominando la *Madonna* di Jacopo Bellini nella galleria degli Uffizi, la bolla con un punto di interrogazione! La disputa sollevata circa l'autenticità di quel quadro sembra sopita, ma ha lasciato il suo effetto. Il Baedeker, si sa, è una guida prudente, che non s'arrischia alla critica, ma non la perde di vista mai, e ne segue gli ondeggiamenti; i quali a un certo momento, cioè quando si deve fare una nuova edizione del libro, restano fissati, come in una fotografia istantanea persone che camminano. Se qualche movenza riesce goffa, vorreste accusarne la pellicola fotografica? A quest'altra ristampa la scena avrà Dio sa quanti particolari cambiati, e può darsi, per esempio, che quell'inopportuno interrogativo salti alla riga immediatamente superiore, ove corre liscia l'attribuzione a Giambattista Tiepolo di un ritratto di paggio. Di tale spostamento dichiaro che io sarei molto soddisfatto.

Ad ogni modo, consacrato il dubbio, almeno provvisoriamente, nel Baedeker, il prof. Chiappelli non ha ottenuto poco. La falange innumerabile dei devoti alla guida benemerita che dà sentenze alla curiosità del pubblico come ad un affamato manicaretti belli e apparecchiati, sa che cosa deve pensare. Chi di essi troverà nei propri lumi intimi una virtù di chiaroveggenza che lo guidi ad un giudizio favorevole o avverso? Forse nessuno, perchè chi ha quei lumi, non consulta il Baedeker, o lo consulta soltanto perchè tutto vi è enumerato, e non vuol che nessuna gli sfugga delle cose desiderabili a conoscersi.

Mi si conceda ricordare che io fui il primo ad esaltare il pregio di quel quadro, non appena Corrado Ricci l'ebbe assicurato alla galleria degli Uffizi. Ho ascoltato silenzioso in disparte le ragioni dei contendenti, concorde (è superfluo dirlo) col Dott. Giovanni Poggi, e un po' meravigliato, lo confesso, che una tal disputa fosse insorta, perchè, a parer mio, l'autenticità del dipinto è di tal chiarezza, che mi par un sogno ci sia taluno che abbia il travaglio d'una perplessità. Certo il prof. Chiappelli ha fatto bene ad abbandonare quella sua prima idea che si trattasse d'un'imitazione. Egli s'era messo inavvedutamente in un terreno che, traballando in tutti i sensi, minacciava di rovesciargli subito il suo piccolo edificio di ragioni. Un imitatore che, assimilando quel che può dei caratteri esteriori di Jacopo Bellini, ha finito col sentirsi penetrato dall'anima di lui, mosso da una ispirazione, non solo bellinesca, ma superiore a quelle che mossero il Bellini medesimo nel far le altre Madonne che conosciamo? Un imitatore che ha oltrepassato il tipo che vagheggia? E di dove avrebb'egli attinto gli elementi atti a perfezionare il maestro antico, ad afferrarne l'ingegno per condurlo ad un'altezza ove, a giudicar da ciò che testimoniamo i pochi residui della sua attività pittorica, da se solo non era ancor arrivato? E tuttociò lasciandogli la sua fisonomia! Questo trascende le forze dell'uomo, e non è mai avvenuto, e non avverrà mai, perchè è un assurdo. Chi ha ingegno superiore ad un altro non si fa imitatore di lui, fino a simularne i più minuti accidenti di stile. Egli è un poderoso che si slaccia dagl'inciampi, e che non potrebbe accompagnare il suo slancio con la santa flemma di adottar freddamente quel metodo di disporre le mestiche, quel maneggio tutto personale del pennello, quel dintornar esitante tra un'immaturità restia a disparire e la visione indistinta di nuove conquiste nel campo del reale. Qui c'è un'ansia spontanea di spirito commosso, non la freddezza di un calcolo; lo stesso mantelletto bianco, essendo cosa inusitata, diviene documento d'originalità, e non avrebbe mai potuto far parte di quel bagaglio di compilazione ingegnosa che all'imitatore è necessario per esser creduto, e che vuol esser composto di espedienti noti.

Imitatore dunque no: siamo d'accordo. Ma il prof. Chiappelli ha impiantato in altro modo il discorso, e ha supposto che si tratti di una copia fatta per surrogar un originale, come è stato costume in molte famiglie, allorchè è stata preso l'amara deliberazione di vendere un quadro pregevole. Giova avvertire subito però che non sembra buon metodo di ragionamento quello che insegue pure ipotesi, a soccorso delle quali non è dato arrecare nemmeno un frammento, nemmeno una particella di fatto accertato. Dov'è andato a nascondersi codesto benedetto originale, da cui il proprietario non ha potuto separarsi senz'averne almeno un ritratto fedelissimo? E chi era codesto proprietario? E perchè ha poi venduto anche la copia? E per fare una copia che bastasse a riempire gli occhi di chi in quella parete della casa avea

sempre visto quel quadro, e voleva illudersi di continuar a vederlo, c'era bisogno di sì sapiente elaborazione tecnica? Sappiamo tutti che cosa valgono le copie fatte in tali occasioni e pagate da committenti bisognosi di vendere gli originali. Ma qui il fatto sarebbe stranissimo, perchè il copiatore, se non ha scoperto il segreto della tempera veneta, ha trovato tuttavia un metodo che con quella tempera si confonde perfettamente; e se ciò può sembrar miracoloso, più miracoloso ancora parrà ch'egli, invaghito del suo originale, abbia abbandonato il comodo uso moderno di distendere le mestiche largamente, ed abbia preferito la strada più lunga di riuscire alla modellazione sempre col mezzo d'un pennello sottile, riproducendo i moti che nel Bellini erano abituali e spontanei, ed occultando il suo sforzo, senza tradirsi in nessun punto, sempre remissivo, sempre fido, sempre servo a Jacopo Bellini. Ma chi insiste a lungo nell'imitare la voce di un altro, ogni tanto fa riudire il suo tono naturale; ed io sarei grato a chi m'indicasse in questo quadro i punti dove l'imitazione s'è interrotta per necessità di riposo, per passeggera distrazione, per rivincita della natura ribelle al prolungato costringimento. Nemmeno tu, mio buon Angelo Alessandri, asceta dell'arte ed impareggiabile interprete degli antichi, potresti far tanto! E per seguire il prof. Chiappelli bisogna poi adattarsi a pensare che un copiatore di sì prodigiosa abilità è passato nel mondo senza quella lode singolare a cui aveva diritto, anzi senz'alcuna lode, e che egli stesso, benchè dovess'essere consapevole e altero delle incredibili difficoltà vinte, non ha avuto alcuna cura di farci sapere il suo nome.

Dopo tuttociò è abbastanza strano che il prof. Chiappelli, osservando nel quadro alcune imperfezioni di disegno, tragga da queste una ragione per negar l'opera al maestro veneto, e in tal modo carichi il torto sul dorso del copiatore. Qui (mi perdoni l'illustre professore) io scorgo due errori. Il primo è che, dopo aver dipinto nella sua fantasia un copiatore sì straordinario, egli s'è inabilitato ad attribuirgli le fiacchezze dei copiatori comuni; il secondo sta nel concetto, da lui sottinteso, che Jacopo Bellini vada scevro da imperfezioni. E come avrebbe potuto essere perfetto egli sortito ad operare nella prima metà di quel secolo d'indefessa ricerca verso tutte le leggi del reale? Egli è un preparatore. Sa molto più dei trecentisti, cogli ultimi dei quali sta a contatto la sua giovinezza; e sa meno dei maestri che composero la schiera venuta dietro a lui e da lui stesso avviata. E nemmeno questi sono disegnatori perfetti, tranne il Mantegna, che inquadrò, talora con palese sforzo, la sua vasta dottrina entro forme geometriche di un'austera rigidezza, prefiggendo canoni salutari, che nello svolgimento successivo guidarono il forte drappello ferrarese, e nel Veneto, meglio che ogni altro, Bartolomeo Montagna. Ma d'una correttezza irreprensibile e stabile non fu nessuno a Venezia, nemmeno nelle figliazioni posteriori; e per trovare finalmente una natura di vero disegnatore bisogna arrivare al Piazzetta, che, per questo pregio almeno, non fu pareggiato dal suo atletico contemporaneo Giambattista Tiepolo.

Ma Jacopo Bellini, se potè attivamente partecipare alla costruzione d'una scienza della realtà, non potè possederla tutta. I pochissimi che più tardi la possedettero, furono felici raccoglitori di un'eredità cumulatasi con l'opera di molti, dopo più che un secolo di fervorose indagini; e furono fatalmente imperfetti i grandi stessi che, salvo pochi anni di differenza, possono chiamarsi coetanei di Jacopo: il Pisanello e Piero da Borgo S. Sepolcro. Ma si sente nei loro stessi difetti non so che moto interiore verso il meglio, un'aspirazione nobile, una promessa di futura salita alla linea perfetta; e da ciò proviene che quelle debolezze non ci offendono, e possono persino piacerci. La Madonna stessa di Firenze, la discussa Madonna, dà materia a questa specie di considerazioni. Per esempio, l'occhio sinistro del fanciullo non è piantato bene. Il maestro non ha riflettuto ancora che i due assi orizzontali dei bulbi non stanno sulla stessa retta, ma s'incontrano con un angolo alla radice del naso; onde lo spostamento in alto e l'insufficienza dello scorcio; il quale invece è stato da lui sentito in eccesso rispetto alla canna nasale, divenuta troppo corta. Ma questi difetti vanno in compagnia di osservazioni parziali acute sulle palpebre, su piani nasali, e sopratutto di un entusiasmo che l'artista ha provato nel rappresentare un'infanzia vivace, fermata un momento dall'attenzione a qualcosa che dall'alto l'ha chiamata; tantochè la vittoria attraverso la stessa inesperienza diviene amabile e quasi più sfolgorante. Osservazioni di questa specie si possono dedurre da molti altri punti del quadro; e potrei impegnarmi a dimostrare che collimerebbero con le osservazioni suggerite dai disegni di Parigi e di Londra. Sono gli stessi pregi, le stesse manchevolezze, la stessa esaltazione, lo stesso soffio di spirito, la stessa trafusione di un gran diletto interiore. Sarà vero, com'è stato osservato, che la testa della Madonna è un po' grande; ma questo non dà alcun argomento contro l'attribuzione a Jacopo; e cambiando il biasimo quasi in lode, si potrebbe fare questa osservazione inversa: nell'idealità del pittore è prevalsa la grazia delle esili spalle verginali. Nego poi assolutamente che la mano destra sia troppo grande. È la sorella, anche per misura, dell'altra che si distende nobile e molle in atto di protezione e di carezza sul piccolo corpo del putto; e la forza che fa di sorreggere il figliuolo, non ne altera il carattere, e ne mette l'eleganza in una specie di piacevole vibrazione.

Il dipinto è di Jacopo Bellini; il più bello che di lui ci rimanga. Forse verrà tempo in cui sarà cercata con curiosità quest'edizione del Baedeker col suo punto interrogativo, piccolo ma significante documento come anche le cose più palesi non bastino a deviar le menti dalle aberrazioni. Reputo però che il dottor Poggi e lo stesso Ricci devano rinunciare all'idea che il quadro sia quello che indica il Boschini a Venezia nel Magistrato del Monte novissimo, fra le tele di Vitrulio Buonconsigli. V'è, sì, la rispondenza d'un connotato, ossia che il fanciullo stringe la manina ad uno dei pollici materni, ma qualche altro connotato non risponde, e la spiegazione del Dott. Poggi fondata sulla possibile confusione che gli scrittori avrebbero fatta tra quella Madonna e l'altra di Lovere, è ingegnosa, ma non può valere una dimostrazione. Quella dubbia denuncia di provenienza non è necessaria: Jacopo Bellini ha certamente dipinto molte volte la Madonna col putto. Questa, del rimanente, è ben conservata, e quella del suddetto Magistrato, testimonio l'abate Moschini, era deperita. I due egregi uomini non si faranno pregar troppo, io prevedo, per abbandonar quell'idea! Così potessi persuadere il Prof. Chiappelli ad abbandonare la sua circa l'età del legno, ch'egli non crede antico! Ma non c'è mezzo, mio Dio, di riconoscere un legno vecchio ben conservato da un altro d'età più recente! A che pro' sollevare una questione insolubile? Le fibre del legno, quando si sono affatto liberate dall'umidità che le impregnava, quando il tarlo non le ha sforacchiate, non cambiano più

(Continua a pag. V).

G. C. PROCACCINI - Sacra Famiglia.

R. Pinacoteca di Monaco.

(Fot. Bruckmann).

Alfieri & Lacroix - Milano

·RASSEGNA·D'ARTE·

ANNO VIII NOVEMBRE 1908 N. 11

LE NOVITA' DELLA R. PINACOTECA DI MONACO.

Non si tratta per verità di novità recentissime, ma poichè si può ritenere non siano per anco note a molti fra i lettori della *Rassegna* non sarà fuori di luogo il ragionarne ora in questo periodico.

Esposte in uno dei gabinetti assegnati alle scuole italiane si presentano sei tavolette di mediocre pennello, ma non prive d'interesse per i soggetti che vi sono rappresentati. Sono sei dei *Trionfi* celebrati da Messer Francesco Petrarca. Apparisce in ciascuno un carro ornato secondo il gusto della fine del quattrocento, sul quale stanno sedute le relative figure allegoriche e tirato da diversi animali. Il *Tempo* è raffigurato dal solito vecchio e il carro è tirato da due cervi. La *Divinità* è rappresentata da due angeli. Il carro della *Gloria* è tirato da due elefanti, la *Morte* da due bufali, la *Castità* da due unicorni, l'*Amore* da due cavalli bianchi, montati da amorini. Turbe svariate accompagnano ogni carro. I fondi dei quadri sono costituiti da paesaggi, a colline e a roccie, di esecuzione alquanto rozza. Sono classificati come lavori della scuola del Mantegna, ma sono ben lungi dal raggiungere la sua finezza e la sua nobiltà. L'autore andrebbe forse ricercato fra i veronesi del tempo, imitatori e copiatori del Mantegna, quale Francesco Benaglio, o simili.

Fig. 1 - FRANS HALS - Ritratto d'uomo.
R. Pinacoteca di Monaco.
(Fot. Bruckmann).

Presta argomento a più determinate considerazioni il confronto che vuolsi fare in altro gabinetto fra due opere attribuite senza distinzione ad Antonello da Messina. Quella che già da alcuni anni è entrata a far parte della Galleria, e che rappresenta una mezza figura di Madonna colle mani incrociate sul petto, è indubbiamente opera del grande pittore messinese. Essa offre significanti analogie colla graziosa figura della Vergine incappucciata, di cui per lascito benigno si è arricchita la R. Pinacoteca di Palermo. Come quest'ultima, attentamente esaminata e confrontata colla sua compagna nella R. Pinacoteca di Venezia, risulta essere l'opera originale del grande Antonello degli Antoni, così per analoghi indizii, che denotano l'autore spiritualmente e formalmente forbito, la Madonna di Monaco appartiene allo stesso artista (1). Non così invece il secondo quadro, più recentemente acquistato dalla medesima galleria, per quanto firmato in apposito cartellino; *Antonellus Messane pinsit* (sic). Vi è rappresentato N. S. morto, disteso, sopra un rialzo in pietra; due angioletti alle estremità reggenti una cortina bianca, fondo a paesaggio. Non occorre grande discernimento in vero per accorgersi che qui non si ha a che fare col primo Antonello, bensì col suo omonimo Antonello de Saliba. Il nudo trattato sommariamente, rotonde ed insignificanti le teste, l'ombreggiare nerastro, dozzinale lo sfondo, — tutto tende a dimostrare che l'autore mediocre non è altri se non quello che dipinse un altro Cristo morto, seduto sul sepolcro e sorretto dagli angeli, appartenente alla Galleria imperiale di Vienna. È questa una versione modificata, e peggiorata ad ogni modo, dello stesso soggetto eseguito in una singolare tavola del Museo Correr di Venezia, dove viene attribuita a Giovanni Bellini, ma che certamente, ove fosse degnamente liberata dei perfidi ristauri che la deturpano e bene risarcita, proclamerebbe ad alta voce la sua derivazione dal pennello acuto del grande Antonello; di quello stesso Antonello cui andiamo debitori del delicato piccolo S. Sebastiano a figura intera, nella Galleria di Bergamo e di quello grande a Dresda, col grazioso sfondo mantegnesco.

(1) Quanto alle due figure simili di Venezia e di Palermo, contrariamente a quanto già da taluno fu sostenuto, lo scrivente, ponendo mente alla maggior efficacia e profondità insita alla seconda, dove inoltre certi accessori, come le pieghe dei panni, mostrano di essere assai più razionalmente intesi, egli non dubita che l'esemplare di Venezia non sia che un'antica copia, (da far pensare a Marco Basaiti); mentre non corrisponde affatto poi al modo di segnare del pittore messinese l'iscrizione ad insolite grandi lettere, applicata sotto il leggio e non nel consueto cartellino.

Più importante di gran lunga è l'acquisto recente di un ritratto del celebre olandese Frans Hals (fig. 1). La Pinacoteca, così bene fornita di opere della sua scuola, non possedeva nulla finora che si potesse ritenere con sicurezza di sua mano; poi che la grande tela dov'è dipinta, al vero, un'intera famiglia, a lui attribuita, non senza serie ragioni gli viene da giudici competenti contestata. Nella mezza figura d'uomo che abbiamo sott'occhio invece il pittore si rivela in tutta la sua caratteristica potenza. Viene indicato quale ritratto di Willem Croes, un vero tipo di tarchiato borghese dell'Olanda, colto al vivo nella sua natura franca e risoluta. Dipinto sulla tavola di modiche dimensioni, (non più di cm. 33 1/2 in larghezza per 46 1/2 di altezza) munito delle iniziali dell'autore, venne acquistato al prezzo di 85 mila franchi da una collezione privata; prezzo elevato bensì ma non esagerato, tenuto conto dell'ottimo stato di conservazione e della grande rinomanza dell'artista, le cui opere vengono tanto ambite da tutte le grandi gallerie (1). Appartiene evidentemente all'età provetta del pittore, quando egli soleva eseguire le sue opere a rapidi e larghi tratti di pennello, a differenza della sua maniera più accurata e più fusa de' primi tempi. Fra varie figure trattate in egual modo, quasi brutale, come il ritratto qui indicato, basterebbe rammentare certa curiosa figura di strega, chiamata *Hille Bobbe*, nella Galleria di Berlino. Non riescìranno fuori di luogo qui alcuni cenni intorno a tant'uomo.

Fig. 2. – GAUDENZIO FERRARI - Particolare della Cupola di Saronno.
(Fotografia Anderson).

Frans Hals nacque ad Anversa verso il 1580, morì a Haarlem, sua vera patria, nel 1666. Fu scolaro di Carlo van Mander. Spiegò la sua attività in Haarlem e brevemente ad Amsterdam nel 1637. Fu pittore *di genere* e massime di ritratti. Nel 1617 lo troviamo ascritto ad una Società di Retorica e nel 1644 capo della fraglia di San Luca, fra i pittori. Morì povero, tanto che il Magistrato dovette soccorrerlo durante gli ultimi anni della sua vita. Ebbe un fratello Dirck, pittore egli pure, e diversi figli che maneggiarono il pennello alla loro volta. Frans Hals, che oggidì si novera debitamente fra i più insigni pittori del suo tempo, è il fondatore di una grande scuola, la quale si diede a seguirlo nella sua virtuosità, studiandosi di ritrarre il lato più caratteristico de' suoi modelli. Fra i suoi scolari vanno rammentati Adriano Brouwer, l'Ostade, Filippo Wouwermann, Jan Miense Molenaer, Pietro Codde, Giuditta Leyster ecc. Molti altri ne subirono l'influenza.

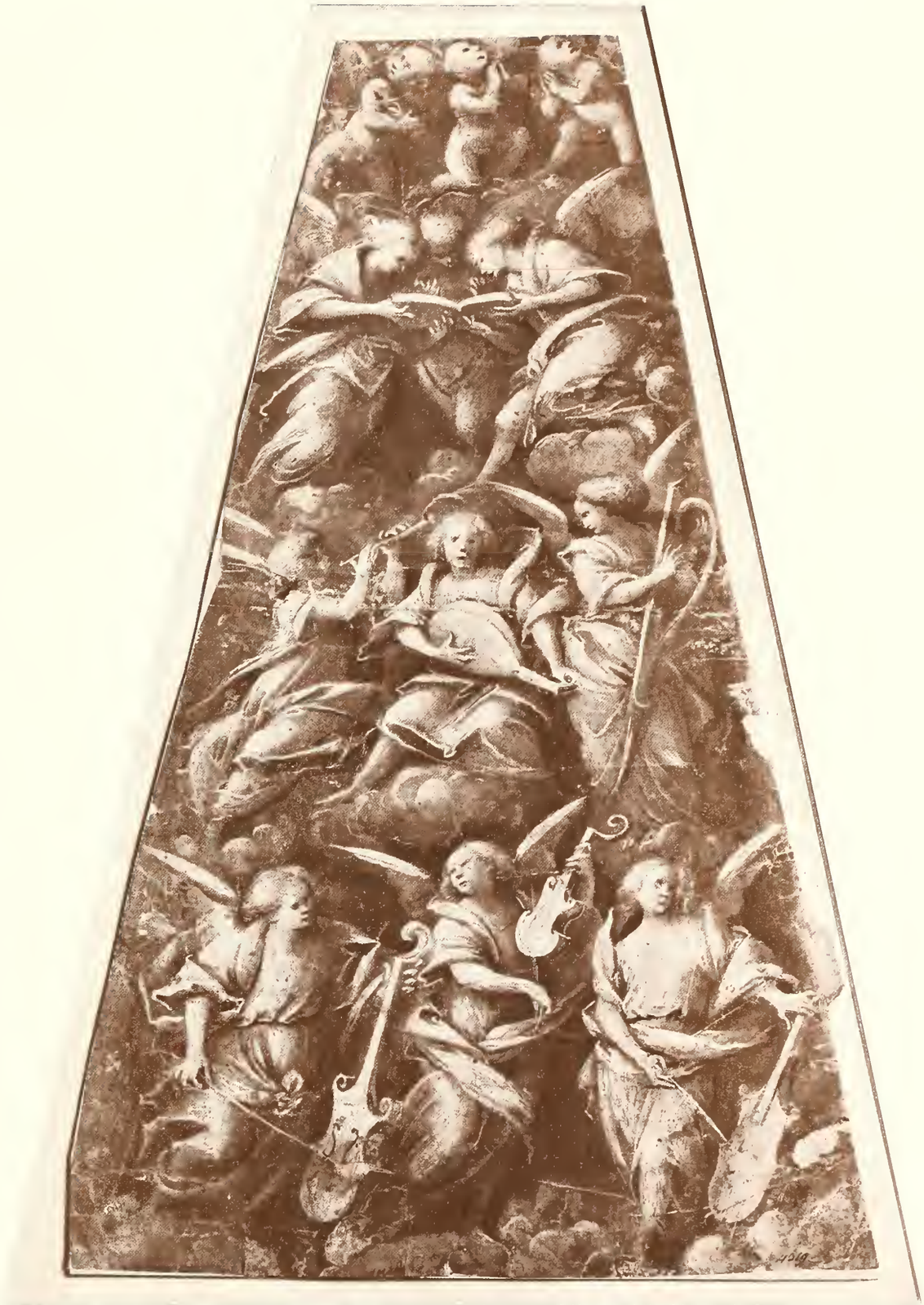
(1) Rammentiamo in proposito l'acquisto testè fatto dalla Galleria Nazionale di Londra di un grande quadro di F. Hals rappresentante una famiglia di 10 persone. Esso proviene da una galleria privata dell'Irlanda ed era tanto coperto di sudiciume da farne ignorare il merito, mentre era rimasto sconosciuto a tutti gli storici dell'arte. Di questo memorabile acquisto (il quadro è stato pagato, secondo le ultime informazioni, ben 29 mila sterline) dèmmo notizia nel fascicolo di ottobre della nostra rivista.

La lunga serie di gabinetti, così bene intesi per accogliere tanto tesoro di opere proporzionate, di minori dimensioni, massime delle antiche scuole, fiamminga, tedesca e olandese, termina con un ambiente eclettico dei tempi più recenti, dove sono sopraggiunte alcune novità in fatto di ritratti di pittori inglesi, v. a. d. di Reynolds, Lawrence, Opie ed alcuni altri, che, se non sono di primaria importanza, valgono sempre a dare qualche idea della fiorente scuola inglese dei ritrattisti.

Prima di abbandonare l'affascinante santuario dell'arte, ch'è la *Pinacoteca*, mi sia concesso aggiungere una rettifica a quelle proposte già dal Lermolieff ne' suoi studii critici intorno ai quadri di scuola italiana, che mi viene suggerita principalmente dal desiderio di richiamare l'attenzione del lettore sui pregi per cui si distingue fra molti altri un nostro artista che esplicò la sua attività negli ultimi decennii del XVI e nei primi del XVII. È quel Giulio Cesare Procaccini, che ben si può chiamare milanese, per quanto fosse nato a Bologna. Monaco possiede di lui tre Sacre Famiglie, ma la più bella, la più importante, gli viene contesa, per darla invece al suo maggiore fratello, Camillo. A noi Lombardi, cui è dato facilmente osservare le opere dei due pittori, spetta in primo luogo la facoltà di distinguere la maniera dell'uno da quella dell'altro. Ora noi abbiamo potuto verificare che Camillo è più volgare ne' suoi tipi, più scialbo e sbiadito nella tavolozza; Cesare invece, sempre elegante e nobile, si compiace di linee graziose, che si direbbero spesso ispirate a quelle rese popolari dalle opere del Parmigianino; il suo colorito è forte e cupo, con delicate gradazioni di tinte e ha contrasti accentuati di luci e di ombre. Bene si addicono queste qualità al quadro cui si allude, esposto nel salone maggiore all'estremità del palazzo. La Madonna sorridente si rivolge verso il divino Fanciullo porgendogli una mela; a canto a lei si china San Giuseppe, mentre dal lato opposto si vengono accostando Santa Elisabetta col suo Figliuolo. Il dipinto, esemplare eminente nel suo genere e così bene corrispondente nello stile con quelli per cui si distingue l'autore nelle sue tele della Pinacoteca di Brera, proviene dall'antica Galleria di Düsseldorf, che venne incorporata a quella di Monaco nel 1806. (Vedi tavola fuori testo).

Giulio Cesare che praticò anche la scultura, fu assai apprezzato da scrittori di tempi passati e fatto segno di elogi speciali in versi. Così il Gigli nella sua *Pittura trionfante*, dopo avere lodato altri artisti, soggiunse:

Ma dove mi dimentico quell'uno
Per iscolpir, per colorir divino,
Meraviglia e stupor di ciascheduno,
Il grande Giulio Cesar Procaccino?



GAUDENZIO FERRARI - Studio per la Cupola di Saronno.

Monaco, R. Pinacoteca.

Il Malvasia poi, suo biografo, cita un certo Soranzo, poeta, il quale ne' suoi *Italici Versi,* in un sonetto così celebra l'artista:

O Cesar fortunato, ond'apprendesti
Far che il disegno spiri, e che tue carte
Avanzino di pregio ogni tesoro?

Non v'ha dubbio, che il valentuomo apprese dai più grandi che lo precedettero. Nell'opera qui illustrata intanto apparisce accoppiata certa grandiosità desunta da Michelangelo alla grazia iniziata dal Correggio. Come il primo infatti ci viene richiamato nella figura di Santa Elisabetta, paragonata a certe Sibille, il secondo nel sorriso della Vergine non solo, ma nell'atto di S. Giuseppe altresì, che sta per cogliere un frutto, a somiglianza di quanto fa nella Madonna della Scodella, a Parma.

*
* *

Una novità artistica di non comune interesse, nel riparto dei disegni, conservati a piano terreno dello stesso palazzo insieme alla raccolta delle stampe, si rivela in un grande foglio elaborato da quel ferace pittore, che fu il nostro Gaudenzio Ferrari. Arditamente pennelleggiato a sepia e a biacca, misura 48 centimetri in altezza per 31 in largo, al basso (1). A chi conosca l'opera sua meravigliosa, che segna l'apogeo della sua gloria, quella delle innumerevoli schiere di angeli che riempiono la superficie interna della cupola nel Santuario di Saronno, riesce agevole cosa il ravvisare nel disegno uno studio preliminare della medesima. Che un impresa di così vaste dimensioni e di così sterminata composizione sia costata a chi l'effettuò ben parecchie preparazioni nella sua mente ingegnosa vuol essere ammesso indubbiamente. Il disegno rimasto, fra tanti probabilmente distrutti, ci è prova che l'opera ebbe a passare per diverse fasi prima di giungere alla sua definitiva esecuzione. Qui noi scorgiamo un'idea primitiva, abbandonata poi, per imprimere maggiore unità alla decorazione completa della cupola. Dalla forma stessa del foglio si avrebbe a desumere che Gaudenzio da principio intendesse suddividere la superficie emisferica in un certo numero di segmenti, da considerarsi come altrettanti quadri separati. Il compito sarebbe stato più facile e di minore impegno; ma questo concetto non era tale da soddisfare un uomo della sua tempra, capace di assurgere a più alto volo. Mentre in quello corrispondente a simile studio egli accenna ad avere ideato il lavoro in modo più conforme alle tradizioni del passato, disponendo le figure in ordini bene distinti fra loro e secondo certe norme di simmetria, nella cupola egli è riescito a sciogliersi da siffatti legami e seguendo l'esempio del Correggio, che lo aveva preceduto di una decina d'anni colle sue due grandi cupole di Parma, volle considerare la cupola come un sol tutto, disponendovi i suoi stupendi angeli con molto maggiore libertà e varietà, facendosi innovatore alla sua volta, con mire diverse da quelle dell'Allegri, poi che questi intese le sue figure vedute essenzialmente di sotto in su, Gaudenzio invece di prospetto. Il pensiero ch'egli conservò tuttavia in relazione al disegno si è quello di fare girare lungo l'emisfero della cupola tre ordini di angeli, più un quarto alla sommità, composto da un cerchio di graziosi angioletti infantili, che circondano il Padre Eterno, eseguito a mezza figura di rilievo nel centro. Cose tutte da verificarsi qui col confronto fra la riproduzione del disegno e quelle del dipinto (fig. 2 e 3) nell'ultima delle quali si vede ripreso il soave motivo dei tre angeli che cantano tenendo un solo libro fra loro. La decorazione interna della cupola di Saronno, da Gaudenzio eseguita nel 1535, — nobile nel disegno, calda ed armonica nel colorito, — c'insegna che la pittura lombarda a quel tempo era salita al più eccelso segno del suo splendore. Artista imaginoso ed animato, in molte altre opere si manifesta la sua speciale maestria nel ritrarre le figure degli angeli. Così che, alludendo alle medesime, bene il Lomazzo gli potè applicare il distico seguente:

O a te sceser costoro in umau velo,
O tu salisti a contemplarli in cielo.

Fig. 3. - GAUDENZIO FERRARI - Cupola di Saronno.
(Fotografia Anderson).

GUSTAVO FRIZZONI.

(1) Della fotografia del disegno vado debitore alla cortesia del Dott. Weigmann Direttore della *R. Raccolta grafica.*

L'ARTE ITALIANA
IN ALCUNE GALLERIE FRANCESI DI PROVINCIA.

(Continuazione; vedi il fascicolo di Settembre)

DIGIONE. — Il museo, fra i più importanti della Francia, fu istituito da Francesco Devosge, il fondatore dell' Ecole des Beaux-Arts, nel 1799. Fu arricchito in seguito da doni dello Stato, alcuni provenienti dalla Galleria Campana, e da numerosi lasciti privati, fra cui la collezione Lasalle, ricca di disegni, la collezione Maciet, e quella della signora Trimolet, donata nel 1878, e composta di circa duemila oggetti d'arte. Il museo ha i suoi locali ampi e luminosi in un edificio addossato all'Hôtel de Ville; è a pagamento, e visibile tutti i giorni. Ha un catalogo, con indicazioni molto sommarie [1]: quasi tutti i quadri hanno un cartellino, ma non tutti son numerati.

Fra tutti i musei di provincia della Francia è forse quello ove la pittura italiana si trova più largamente rappresentata, ma da artisti quasi tutti secondari: il che non appare certo leggendo il catalogo ove figurano quasi tutti i nomi più gloriosi della nostra storia dell'arte.

Fig. 1. – SCUOLA GIOTTESCA - L'Adorazione dei Pastori.
Museo di Digione.

Nella sala XIII noto una tavoletta (non numerata) d'un buon giottesco della fine del XIV secolo: rappresenta l'Adorazione dei Pastori, su fondo d'oro (fig. 1). Nella stessa sala una Vergine col Bambino, su un fondo di cielo azzurro-cupo stellato d'oro, donata al museo dal signor Maciet nel 1902, è attribuita a Neri di Bicci, e ricorda molto infatti la Vergine del Louvre (n. 1397) dello stesso autore. Lì presso è un'anconetta, guasta da volgari rifacimenti, con la scritta: scuola di Filippo Lippi. E l'attribuzione è giusta, sebbene non precisa, perchè è certo opera di Pier Francesco Fiorentino.

Ben scarse sono le notizie su questo devoto pittore di Madonne: nel quadro di S. Agostino a S. Gemignano egli si firma *Petrus Franciscus Presbyter Florentin.* ed un solo documento, che io sappia, ci parla di lui. È il testamento di Antonio di Matteo de' Ricci, in data 27 luglio 1474. Egli dispone che nella chiesa di S. Andrea di Empoli sia edificata una cappella in onore di S. Maria degli Angeli e S. Maria della Neve, e che si spendano nel muramento 10 fiorini d'oro larghi, e che inoltre sull'altare si faccia una tavola secondo il disegno di Ser Piero Francesco pittore, e si paghi 25 fiorini. La tavola fu dipinta, ed aveva nel centro la Vergine, a destra i SS. Matteo e Guglielmo e a sinistra i SS. Barnaba e Bastiano. Nel secolo scorso restaurandosi la chiesa, la tavola fu posta nella parete a destra del Battistero, nè so se vi sia ancora [1], ma certo non figura nel catalogo delle opere di Pier Francesco datoci dal Berenson [2]. Ed a questo catalogo all'infuori della tavola di Empoli, posso aggiungervi altre quattro Madonne, una di proprietà del sig. Ceci di Todi, e che figurò anche alla Mostra d'Arte Umbra dell'anno scorso, una seconda ne vidi nel museo di Nancy (n. 147) attribuita alla scuola umbra, un altra nel museo di Lille (n. 21) sotto il nome di A. Baldovinetti, ed infine quest'anconetta del museo di Digione, che, come quella di Lille, reca attorno alla cornice la Salutazione Angelica e una scritta religiosa. Anche qui Pier Francesco si rivela educato alla scuola di Filippo Lippi, e, nello stesso tempo, imitatore delle forme di A. Baldovinetti e di Neri di Bicci, dal quale sopratutto riprese il *genere* delle sue Madonne. È un pittore timido, ingenuo, scarso di fantasia: ripete monotonamente la Vergine che adora il Bambino, disteso dinnanzi a lei, col S. Giovannino, o un angelo o qualche santo, su un fondo di cielo azzurro. Riproduce questo soggetto con poche varianti, con povertà di mezzi, con disegno netto e crudo, non sempre corretto. Ma le sue immagini sono devote e non prive di eleganza: erano ricercate, e il buon prete Piero non si dava la pena di apportarvi troppe varianti o di cambiare soggetto. Egli è il Matteo da

(1) Dijon, Mersch, 1883.

(1) Tolgo questa notizia da una scheda inedita di G. Milanesi, nella Biblioteca Comunale di Siena. Il Milanesi non dice ove sia questo testamento.

(2) The Florentine painters of the Renaissance, 2ª ediz. 1903, p. 132-4. Nell'*Index of Places*, p. 148. il B. cita un'opera di P. Francesco nel Museo di Lille, quella da noi pure ricordata e che è sotto il nome di A. Baldovinetti, ma per una dimenticanza o per omissione tipografica, questo quadro non figura nel catalogo delle opere del maestro nello stesso volume. Così pure nell'*Index of Places*, pagina 145, ricorda un altro dipinto del maestro nell'opera del Duomo di Empoli, che poi non figura nell'elenco delle sue opere. È questo il dipinto menzionato dal Milanesi?

Gualdo della pittura fiorentina. Anche qui a Digione abbiamo la Vergine in atto di adorare il Bambino: ha l'aureola d'oro, il capo coperto da un velo, un manto verde-scuro e una tunica rossa. Avanti, nudo

Fig. 2. - SCUOLA VENETA - La Vergine col Bambino.
Museo di Digione.

e disteso, v'è il piccolo Gesù, e presso lui il S. Giovannino. Dietro la Vergine spunta il capo biondo d'un bimbo visto di profilo, con una leggera corona di foglie ne' capelli. Il cielo è punteggiato d'oro.

In questa stessa sala v'è un polittico (81) di un rozzo maestro provinciale, di maniera senese. Presso questo, una tavola alta e stretta, forse un pannello di polittico, è attribuita a Alvise Vivarini: rappresenta un santo con capelli lunghi sino all'orecchie, vestito riccamente, con una banderuola rossa nella mano destra ed un piccolo castello nella sinistra, ritto contro un fondo di cielo. La figura snella ed elegante, è disegnata con robustezza, e ricorda il S. Sebastiano di Cima da Conegliano nella galleria di Strasburgo. È da escludersi il maestro, ma può essere della sua bottega o di quella di Carlo Crivelli, e se il santo qui rappresentato è — come credo — S. Venanzio, protettore di Camerino e di Fabriano, può ritenersi che questo pannello provenga da un polittico di quelle città.

Un interessante problema offre la Presentazione al Tempio (21) attribuita al Pontormo. Rappresenta la Vergine che dopo aver deposto l'offerta delle colombe e del denaro, seguìta da un numeroso e signorile corteo, fra cui Sant'Anna e S. Gioacchino, monta le scale del tempio ove l'attendono il gran pontefice e i sacerdoti. A me non sembra opera d'un artista italiano, ma d'un tedesco che segua la maniera dei Veneziani. Le architetture, le espressioni dei volti, il colorito scialbo e privo di forza sono d'un pittore straniero, che data il quadro: 1521, con una Ω gotica, ed abbrevia il cinquecento con un V°, mentre la composizione e i costumi sono del tutto veneziani. Ad ogni modo mi pare debba escludersi il Carucci: le opere della sua ultima maniera rivelano, è vero, lo studio di Alberto Durero, ma nel 1521 egli aveva 28 anni, se non erro, e la sua maniera era ancora fiorentina, e specialmente quella di Andrea del Sarto. Le opere dei Veneziani abbondano, e accennerò alle principali: Una tavola (m. 0,57 x 0,48) con la Vergine ed il Bambino (2) disteso innanzi a lei su un cuscino, e con un fondo di paesaggio, è attribuita al Giambellino (Fig. 2): la madre ha un velo bianco ed un manto turchino che le scende dal capo, e lascia vedere la tunica rossa. In basso a destra in un cartellino si legge: IOANNES BELLINVS, ma, malgrado la firma, che sembra antica, la ritengo piuttosto opera della sua bottega.

D'uno scolaro del Giambellino è la Vergine con S. Giuseppe ed il Bambino (31) già ascritta alla scuola umbra, e recentemente a Domenico Panetti. Un'altra sacra famiglia (32), di colore roseo e scialbo, porta il nome di Lorenzo Lotto e prima era attribuita alla scuola romana! (1) Ma è d'un maestro veneziano del Cinquecento, debole seguace del Bellini. Così pure è da escludersi il nome di Palma il Vecchio che figura sotto una Sacra Famiglia (11) d'un veneziano di colorito livido e fosco. Una pala d'altare (14) rappresentante la Vergine in gloria ed in basso i SS. Ambrogio, Pietro, Paolo e Girolamo, inviata dallo Stato nel 1814, reca la firma PAVLI CALEARI; ma è lavoro della sua scuola, e la firma sembra apocrifa e tarda: di gran lunga superiore è il Mosè salvato dalle acque (13) una graziosa scena ripetuta più volte da Paolo Veronese, e che veramente può portare il suo

Fig. 3. - FRANCESCO BASSANO - L'entrata all'Arca di Noè.
Museo di Digione.

nome. Proviene dal Gabinetto di Luigi XIV, che l'ebbe dalla duchessa di Crèqui, la quale l'aveva ri

(1) Ascritto a Marco Palmezzano dal Berenson: *The Central Italian painters*, pag. 160.

portata dall' Italia. Un'Assunta, di colorito vigoroso ma debole di disegno (49) è attribuita al Tintoretto. Francesco Bassano da Ponte ha qui uno dei suoi quadri più deliziosi e più caratteristici (38) di spirito affatto fiammingo, ove sono rappresentati i più vari animali che a coppie si avviano sopra una tavola all'Arca di Noè ove sono ricevuti all'entrata da una donna (fig. 3).

Fra i veneziani ricorderò infine il Tiepolo che ha qui un piccolo quadro, il Pagamento del riscatto, una scena potente, viva e luminosa. Anche la scuola lombarda è largamente rappresentata. Prima di tutti vuol esser ricordato uno dei migliori quadri di questo museo, una deliziosa e poco nota Vergine col Bambino di Bernardino Luini (n. 30, fig. 4). Misura metri 0,81 x 0,68. La riproduzione qui unita mi dispensa dal descriverla: ha un velo ed un leggero scialle sul capo, e veste una tunica d'un rosso pallido e giallastro: sul fondo di cortina nera un giglio a destra, ed un vaso con fiori a sinistra. Una Vergine col Bambino (18) su fondo in parte chiuso da una cortina scura, che lascia vedere a sinistra un paesaggio chiaro e luminoso, è ascritta a Cesare da Sesto, ed è condotta nella sua maniera. Un tondo (19) con la Vergine, il Putto e S. Giovannino d'un tardo fiorentino dal colorito smorto e violaceo è attribuito, non so per qual ragione, ad A. Solario. Un'Assunzione della Vergine (6) reca scritto sulla corona GAVDENTIVS: il quadro è contro luce, in alto, e non si lascia studiare, ma malgrado la firma è da escludersi che sia del Ferrari (1). Nella sala XIII una tavoletta non numerata, d'un buon lombardo preleonardesco, rappresenta un pellegrino inginocchiato fra due santi protettori.

Fig. 4. - B. LUINI - La Vergine col Bambino.
Museo di Digione.

Un interessante quadro, dato al Mantegna dal Catalogo, ed ora ascritto a Carlo Crivelli (n. 32, fig. 5) rappresenta in una sontuosa nicchia dorata la Vergine seduta col Bambino in grembo, in alto ai lati della lunetta a conchiglia due angioli con le braccia incrociate sul petto; ai lati del trono altri due graziosi angioli vestiti di rosso suonano strumenti a corda, più in basso due angioli vestiti di verde pregano con fervore levando il viso verso il trono, innanzi al quale è un pavone. La Vergine, dal volto soave e velato di tristezza, veste un gran manto azzurro cupo, ed una tunica rossa su preparato d'oro, e tiene in grembo steso il Bambino che si volge verso uno degli angioli.

(1) Attribuita a Domenico Caprioli dal Berenson: *The Venetian Painters*, p. 98.

Non è certo opera di Carlo Crivelli, o del Mantegna: può far pensare a F. Benaglio Veronese, ma ricorda anche più da vicino il Borgognone nella cui scuola devesi ricercare l'autore di questa deliziosa Madonna, uno dei più belli ornamenti della galleria di Digione.

Una tavola ove veggonsi due angeli in contemplazione del Bambino che è in grembo alla Vergine (14) porta la firma FRANCIA AVRIFEX: è apocrifa la firma? I tipi e il colorito vivace e armonioso la farebbero ritenere per un'opera di F. Francia, ma il quadro è a circa quattro metri d'altezza e contro luce, sì che è impossibile esaminarlo.

E passiamo ai toscani: ho accennato ad alcuni primitivi nella sala XIII; qui ricorderò un tondo con la Vergine e il Bambino fra due angioli (27) ove si legge nel gradino del trono: VERROCCHIO MCCCCLXXVI, ma il quadro è più tardo e d'un debole fiorentino, che imita il paesaggio degli Umbri. Al Ghirlandaio è dato un piccolo quadretto (7) con la Vergine e il Putto e due angioli che scendono dal Cielo a coronarla: non è del maestro fiorentino, nè opera italiana. Una copia libera e scadente d'una Madonna di Raffaello (n. 1) che ora è al Louvre, è attribuita a Fra Bartolomeo (1) e a Leonardo da Vinci una Vergine col Bambino (collezione Trimolet, senza numero) molto ridipinta e molto simile a quella della collezione del barone di Schlichting.

Fra i toscani attira sopratutto l'attenzione un raro quadro di Zenobio Macchiavelli, su tavola, alto m. 1,64 largo 1,66, ed inviato dallo Stato nel 1896. Rappresenta una Coronazione della Vergine, con un coro di angeli in atto di suonare e cantare, ed i SS. Giovanni Battista e Francesco a sinistra, S. Pietro ed un altro santo a destra, e, fra questi, un altro gruppo di angioli. In basso a sinistra in lettere nere: OPUS CENOBII DEMACHIAVELLIS MCCCCLXXIIII. Nel disegno, nella composizione, nello spirito, si rivela per un buon imitatore di Benozzo Gozzoli: é più duro però e goffo talvolta nell'espressione dei volti, incorniciati da capelli a cordicelle: ama i colori rosei ed azzurrini dell'Angelico, e s'avvicina di molto ai seguaci umbri del maestro fiorentino d'un pittore che pure discende da Benozzo è l'Adorazione dei Magi, con una ricca cavalcata e un fondo di paesaggio roccioso che qui è attribuita

(1) Attribuita dal Berenson al Bugiardini: a me sembra al più opera della sua bottega.

alla Scuola Romana (Fig. 6). Due Madonne col Putto (n. 71 e 70) sono attribuite l'una al Perugino (1), l'altra alla sua scuola, ma sebbene guaste e ridipinte, rivelano un mediocre maestro toscano che imita le forme raffaellesche e ha già visto i putti di Andrea del Sarto. Così non è di Giovanni Spagna il quadro segnato n. 64, ov'è rappresentata l'Assunzione della Vergine fra S. Francesco e S. Elisabetta d'Ungheria in costume di francescana, e S. Antonio di Padova e S. Caterina d'Alessandria: è però d'un tardo umbro duro e freddo, povero di colore e debole di modellatura.

Fig. 5. SCUOLA DEL BORGOGNONE. La Madonna del Pavone. — Museo di Digione.

D'un maestro che imita le forme del Perugino, ma se ne scosta interamente nel colorito, sì da non farcelo ritenere per un umbro, è una graziosa tavoletta che diamo qui riprodotta (fig. 7 sala 13, senza numero) rappresentante la Resurrezione. Il Frizzoni l'attribuì al Bachiacca (2), e, mi sembra giustamente. Ad un primitivo umbro, ad un fabrianese che si accosta alla maniera di Allegretto e di Daddi, può attribuirsi un grazioso trittico (28) proveniente dalla galleria Campana, ov'è figurata nel centro una Madonna di Umiltà, motivo caro ai Fabrianesi, e negli sportelli il Presepio e la Crocefissione su fondo d'oro, in alto l'Annunciazione.

I Caracci, Guido Reni, Domenichino, l'Albani, vi sono rappresentati dai loro seguaci: Raffaello da alcune copie di poco valore, fra cui ricorderò solo il Trionfo di Galatea della Farnesina, copiato da Bouguereau.

I disegni delle collezioni Trimolet e Lasalle non sono molto interessanti: nella prima ve n'è due di C. Caracci (164-165); dei Putti (172) tizianeschi: il n. 171 è attribuito a G. Vasari, il 168 al Robusti, e il 169 a Raffaello, ma è una debole copia. Nella collezione Lasalle un disegno per decorazione di una sala di Pierin del Vaga (774); una testa di vecchio alla sanguigna firmata Andrea del Sarto ma la firma sembra apocrifa, e il disegno è di poco valore (819); un buon disegno del Primaticcio (808); un paesaggio giorgionesco (820); una testa di donna (798) d'un maestro lombardo, attribuito a B. Luini, e una deliziosa Madonna alla sanguigna (800. Fig. 8) di Carlo Maratta.

Nulla di notevole fra le ceramiche e l'oreficeria religiosa: fra quella profana, noto un combattimento di Ercole con un gigante, uno dei più fini lavori dell'oreficeria italiana del Rinascimento, attribuito non so con quanta ragione a Benvenuto Cellini.

Lione. — Il museo ha la sua sede nella piazza dell'Hôtel de Ville, in un sontuoso palazzo del secolo XVII: le collezioni, fra cui interessantissima quella lapidaria, vi furono collocate circa un secolo fa. Ha un catalogo molto sommario, con 150 illustrazioni ed una breve bibliografia di pubblicazioni generali sul museo (1).

La galleria di pittura possiede 67 quadri di scuola italiana, fra cui la famosa Ascensione del Perugino, ceduta alla Francia per il trattato di Tolentino, inviata dallo Stato a Lione nel 1811 e reclamata dagli alleati nel 1815; ma Pio VII *en temoignage de son affection et de son agréable souvenir pour la ville de Lyon*, che gli aveva fatto una calorosa accoglienza al suo passaggio, rinunciò alla restituzione, e ne fece dono alla città.

Questa è la pala centrale (2) della grande ancona o polittico che il Perugino aveva dipinto verso il 1495 per l'altar maggiore della Basilica di S. Pietro a Perugia, ricevendone in compenso 500 ducati d'oro. La maggior parte degli altri pannelli rimase pure in Francia: così l'Eterno in gloria, che coronava il quadro è nella chiesa di S. Gervais a Parigi, il museo di Rouen ha l'Adorazione dei Magi, il Battesimo e la Resurrezione di Cristo, che facevano parte della predella, due Profeti sono a Nantes, e il resto a Perugia

Fig. 6. - SCUOLA FIORENTINA - L'Adorazione dei Magi. Museo di Digione.

e al Vaticano (3). Disgraziatamente nel 1845 questa

(1) Attribuita dal Berenson a Ridolfo Ghirlandaio: a me sembra d'un pittore anche più umile.

(2) *Rassegna d'Arte* Decembre 1906, p. 186. Nello stesso articolo il Frizzoni rivendicò a Lorenzo Lotto un ritratto di donna che in questa galleria figura sotto il nome di Hans Holbein.

(1) *Cataloque sommaire des Musées de la ville di Lyon*. Lyon, Mougin - Rusand.

(2) Misura m. 3,42 di altezza per m. 2,63 di larghezza.

(3) A Perugia, nella sacrestia di S. Pietro restano: Santa Scolastica e i SS. Ercolano, Pietro Abbate, Costanzo e Mauro. Al Vaticano S. Benedetto, S. Placido e Santa Flavia. Il contratto per questo grandioso lavoro è riportato per esteso nell'Appendice alla *Vita del Perugino* del Mezzanotte (pag. 295-7). Una replica dell'Ascensione ricordata anche dal Vasari (VI, pag. 40) si conserva nella cattedrale di Borgo S. Sepolcro: lo storico Aretino la dice dipinta dal Perugino a Firenze, ma vi è evidente la collaborazione dei suoi aiuti.

Quasi tutte le figure che compongono il quadro di Lione, furono ripetute sovente dal Perugino in altre sue opere: Cfr. Cavalcaselle, IX p. 221.

Ascensione fu portata su tela, ed oltre ai danni che subì per questa operazione, fu anche sottoposta a uno sciagurato restauro che le ha tolto ogni trasparenza ed armonia di colorito e quel tono caldo e dorato

Fig. 7. - BACHIACCA - La Risurrezione.
Museo di Digione.

che è una delle principali attrattive nelle opere del grande maestro umbro. La Vergine e i due gruppi di Apostoli, che compongono la scena inferiore del quadro, sono di gran lunga superiori al Redentore che, benedicendo, in una gloria di Serafini e fra Angioli festosi e sonanti ascende al cielo. La gamba nuda di Cristo è di legno, i due Angioli che volano ai lati, con una scritta nella mano, sono disegnati duramente, e privi di ogni eleganza: a simmetria è voluta, è troppo perfetta, e nell'insieme la composizione non ha la nobiltà grandiosa e severa del gruppo degli Apostoli, dove alcune teste sono fra le più espressive e belle che mai dipingesse il Vannucci, e del tutto degne del suo grande discepolo. I francesi ritengono questa Ascensione per uno dei più preziosi quadri del nostro rinascimento che loro posseggano, e se un malaugurato restauro non ne avesse troppo falsato il tono e i rapporti dei colori, impallidendo le carni con raschiature, ridipingendo il paesaggio, togliendo alcune velature al cielo, e punteggiando qua e là con toni rossastri, potremmo forse ammirare in questa Ascensione una delle opere migliori di Pietro Vannucci. Il più bel quadro di questo maestro che possegga la Francia è certo la Vergine col Bambino e S. Giovannino, che ora rividi nel museo di Nancy (Fig. 9), quadro che porterebbe degnamente la firma di Raffaello, se le mani vi fossero meglio disegnate. Fortunatamente non ha subìto la stessa sorte dell'Ascensione la tavola con S. Ercolano vescovo di Perugia e S. Giacomo (n. 59, Fig. 10) che, quantunque non immune da ritocchi, pure ha conservato nell'insieme tutta l'armonia del colorito del Perugino, il quale eseguì questa opera per la chiesa di S. Agostino di Perugia non verso il 1502, come scrisse il Gonse [1] e molti altri, ma sibbene fra il 1512-1517 come dimostrò il Cavalcaselle. Fu inviata dallo Stato a Lione nel 1803.

Gli altri quadri italiani offrono un mediocre interesse dal lato artistico. Un vero enigma è per me un'antica copia, con alcune varianti, del famoso mosaico della Navicella che, come riferiscono il Ghiberti e il Vasari, fu eseguito per commissione del cardinale Stefaneschi su modelli di Giotto. Sulla barca, ove sono gli Apostoli si legge la seguente iscrizione: *Hoc opus fieri faciebant religiose dñe ex domo sča et principales Catherina et Paula quondam magistro Petro de Castro Plebis a* MCCCCLXI Che valore ha questa iscrizione? Il quadro è posto troppo in alto, e non si lascia studiare. Ad ogni modo è da escludersi subito che sia di mano di Pietro Perugino, il quale del resto era ancora un fanciullo nel 1461.

L'iscrizione indica chiaramente che, quando vi fu apposta, il Vannucci era già morto. È forse una copia da una perduta copia del maestro? Nessuna memoria, che io sappia, ci indica che il maestro in Roma copiasse il mosaico giottesco, nè so di alcun altro Pietro di Castel della Pieve, ma solo conosco un Francesco di Castro Plebis che operava appunto verso la metà

Fig. 8. - CARLO MARATTA - Studio per una Vergine.
Museo di Digione.

del XV sec., e che ha lasciato nella sua patria una grande Crocefissione a fresco con la sua firma, e nell'Umbria, ricordo in S. Maria in Campis presso Foligno un affresco della metà del XV secolo, che riproduce con qualche variante la stessa Navicella [2].

(1) *Les chefs-d'oeuvres des musées de France: La Peinture,* Paris, 1900. Il *pendant* di questa tavola (che misura m. 1,66 di altezza per m. 0,92 di larghezza), si trova pure in Francia, nel museo di Tolosa.

(2) Per altre copie antiche della Navicella, vedi Crowe e Cavalcaselle. Vol. I, p. 416, in nota. La Navicella di S. Maria in Campis è d'un debole seguace dell'Angelico e di Benozzo, eseguito fra il 1452-1460.

Per il momento almeno, non posso che limitarmi ad accennare a questo interessante problema, e dire che il quadro in questione, dipinto su tela foderata (m. 1,87 per 1,77) e inviato dallo Stato nel 1876, sembra eseguito nel XVI secolo avanzato; *sembra*, perchè dato l'altezza cui è collocato, non si può giudicare con certezza.

La scuola veneziana, sempre fra le più largamente rappresentate in queste gallerie di Francia insieme a quella eclettica bolognese, ci offre due quadri attribuiti a P. Veronese: un Mosè salvato dalle acque (10) ben diverso nell'insieme dallo stesso soggetto che abbiamo visto a Digione, e proveniente come quello dal Gabinetto di Re Luigi XIV; e una Bersabea al bagno, opera autentica del maestro, dipinta con eleganza e originalità, ma alquanto annerita dal tempo. Una grande tela, ov'è rappresentata Caterina Cornaro regina di Cipro ricevuta a Venezia dal doge Agostino Barbarigo (13), è notevole per lo sfarzo di costumi e la ricchezza del colorito, ed a ragione, mi sembra, è attribuita a Carlo Caliari, figlio di Paolo Veronese. Il nome di Palma il Vecchio figura sotto un ritratto di giovane donna col capo incorniciato di capelli biondi: è una testa graziosa, in una posa un po' troppo sentimentale, di colore scialbo e morbido: prima passava sotto il nome di Paris Bordone, ma nè l'uno nè l'altro mi sembra possa esserne l'autore; Iacopo Robusti ha un quadro ben composto, e di colorito biondo e sontuoso rappresentante il matrimonio mistico di S. Caterina ed alcuni santi (44). Questa tela magistrale, inviata dallo Stato nel 1805, è qui intitolata ex-Voto, ma la figura inginocchiata innanzi al Bambino, non è il ritratto della donatrice, ma S. Caterina. Alla bottega del Tintoretto (1), e non a lui, deve attribuirsi la Danae (45). Non manca un Canaletto (15) ma il colore fosco e i riflessi grigio argentini ci fanno ritenere questa veduta del Canal Grande per un'opera del suo nepote Bernardo Bellotti.

A Lorenzo Costa è attribuita una Sacra Famiglia (24). La Vergine e S. Giuseppe adorano il piccolo Gesù steso sopra un panno bianco gettato sulla greppia. Nel centro un fondo di paesaggio azzurrognolo, con una marina animata da alcune barche ed un castello. La tavola (m. 0,62 per 0,82) acquistata nel 1892, è in buono stato di conservazione: il colore è alquanto duro e fosco, il disegno accurato: e l'attribuzione al ferrarese mi sembra giusta.

D'uno scolaro del Correggio, è lo Sposalizio di S. Caterina (5) e una gran tela (4), inviata dallo Stato nel 1811, con un magnifico ritratto di donatore.

La Deposizione della Croce (62) attribuita alla scuola fiorentina del XIV secolo, è una tavoletta assai interessante d'un maestro che segue la maniera di Benozzo Gozzoli, e ricorda il Macchiavelli e l'Alunno. Altri vi ha ritrovato la maniera dello Squarcione. Pure d'un fiorentino, del XV secolo, è la Vergine col Bambino e S. Giovannino fra due angioli su fondo d'oro (63)

Fig. 9. - PIETRO PERUGINO - La Vergine, il Bambino e S. Giovannino. Museo di Nancy.

mentre di un buon mantegnesco mi sembra il S. Girolamo (64) disegnato e modellato potentemente, con un grazioso fondo di paesaggio, qui dato alla scuola ferrarese. A Raffaellino del Garbo può attribuirsi il ritratto d'uomo vestito di nero, che porta il numero 18 (1).

I nomi di Domenichino (60-61) di Guido Reni (40-41) di Maratta (32) dei Caracci (20-23) dell'Albani (1-3) figurano sotto diversi quadri. A Andrea del Sarto è attribuito un Sacrificio d'Abramo (55) della sua buona scuola.

Nella collezione di scultura ricorderò un S. Pietro (20) attribuito a Benedetto Antelami, ma posteriore almeno di un secolo all'insigne marmorario, e la Vergine e l'Angelo dell'Annunciazione (22-23) in legno dipinto, provenienti dalla Chiesa di S. Caterina a Pisa, ove dello stesso autore del XIV secolo si ammirano altre opere nel museo civico; due Putti che suonano (25), della scuola di Donatello; una Natività in stucco duro, della stessa scuola (26); un piccolo busto di S. Giovanni Battista, alto m. 0,48, firmato OPVS MINI (è autentica la firma?); una Vergine col Bambino in terracotta, maniera del Rossellino: un soggetto simile in pietra serena, maniera di Desiderio da Settignano (31).

Fra l'oreficeria è notevole un Reliquario a braccio in argento dorato e sbalzato, un fine lavoro veneziano dei XV secolo, proveniente dalla collezione L. Carrand;

(1) Il Berenson, l. c. non registra nel catalogo delle opere del Tintoretto il Matrimonio di S. Caterina, che a mio avviso e una delle migliori composizioni del Robusti, ma gli attribuisce invece *in parte* la Danae, che a me sembra una debole cosa della sua bottega.

(1) Anche il Berenson propone questa attribuzione.

un'incensiere a navicella, con l'Annunciazione a smalto *champlevé* nel coperchio, opera senese dei primi del 400, e dello stesso tempo e pure di Siena è un calice cesellato e smaltato, con la firma di Piccino da Siena, e lo stemma della famiglia Turchi (1).

Poco numerosa, ma importantiscima, è la collezione delle ceramiche: noto una bella *Coppa amatoria* con riflessi metallici roseo rubino e madreperla, ove è rappresentato il busto di una giovanetta con l'iscrizione *Giovanna Bella* e al rovescio la data 1530 e la sigla M. G., del Maestro Giorgio Andreoli di Gubbio (265); pure alla fabbrica di Gubbio appartengono il gran piatto (266) con lo stemma dei Della Rovere, e la Coppa a largo bordo (267) con uno stemma e un monogramma che sembra quello di Salimbene Andreoli. Le fabbriche di Deruta, Cafaggiuolo, Castel-Durante, Castelli, Faenza, Urbino (fra cui una grande Coppa (274) firmata: *1534 Gironimo, Urbin, fec*) vi sono ben rappresentate.

Avignone. — Il museo ha preso il nome dal medico Calvet, morto nel 1810, le cui importanti collezioni furono riunite a quella che già possedeva la città. Ha solo un catalogo delle iscrizioni antiche: gli altri sono

Fig. 10. - PIETRO PERUGINO - S. Ercolano e S. Giacomo.
Museo di Lione.

esauriti. Su questo museo vi è anche un volume riccamente illustrato (2) ma il testo non ha alcun valore.

L'arte italiana è sì largamente rappresentata in Avignone, da crederei in una città della Toscana: ma bisogna ricercarla nel Palazzo dei Papi, nella cattedrale, nelle chiese, nei palazzi, e non nel museo dove dei pochi quadri italiani e d'importazione recente, appena vale la pena di parlare.

In Avignone, nella vicina Villeneuve-lés-Avignon, a Tarascon e in altre città della Provenza noto in alcuni edifici della fine del XIV secolo e del principio del seguente alcune finestre così detto a *croce guelfa* (1), ed in alcune case può vedersi il passaggio della finestra polifora gotica a scomparti rettangolari, a quella a croce: e mi domando se dalla Provenza, che anche dopo il ritorno dei papi rimase continuamente in stretta relazione con la curia romana, venne a Roma verso la metà del XV secolo questo tipo di finestra che ha una delle sue più belle applicazioni nel palazzo di Paolo II o di Venezia.

Ma torniamo al museo: la maggior parte dei quadri manca di ogni attribuzione. Una deliziosa Coronazione della Vergine inviata dallo Stato nel 1872, e proveniente dalla collezione Campana (322), in ottimo stato di conservazione, di colorito caldo e armonioso, e composta nobilmente, è attribuita alla scuola di Giotto, ma è certo opera di un senese, sotto l'influenza di Simone Martini. Il numero 318, una Madonna di Umiltà con Angeli, è molto vicina alla maniera di Iacobello del Fiore. Una Vergine col Bambino in trono (448) d'un pittore provinciale e ingenuo, ricorda la scuola di Benozzo Gozzoli. A Lorenzo di Credi è attribuito un tondo con la Vergine, il Putto e S. Giovannino, certamente d'un mediocre pittore fiorentino, che ha già visto la Madonna della Seggiola. Il numero 319 è una copia libera della Sacra Famiglia di Raffaello che è all'Eremitaggio di Pietroburgo, e qui è attribuito a Giovanni da Imola. Seguono altri quadri di poco interesse, che si sono appropriati i bei nomi di Iacopo da Ponte, Caracci, Guercino, Salvator Rosa, Sassoferrato, Canaletto, ecc.

Un magnifico ritratto, che rappresenta il cardinale Piero di Luxembourg vestito in cappa magna ed in ginocchio innanzi a un crocefisso, su fondo di tappezzeria a cuoio dorato, è senza dubbio posteriore di circa un secolo alla morte del cardinale, avvenuta nel 1387. Questa interessante tavola, già sulla tomba di Piero di Luxembourg nella chiesa dei Celestini di Avignone, è entrata a far parte del museo Calvet nel 1840. Esito a riconoscervi la mano d'un maestro senese, come vuole il Gonse, o italiano: le tradizioni dell'arte toscana, importata nel periodo Avignonese, durarono qui a lungo, e quasi tutti i pittori locali del XV secolo, derivano dai nostri senesi e fiorentini. L'autore di questa tavola è forse un maestro Avignonese della fine del XV secolo. In questo stesso museo, le opere di Simone di Châlon, fra cui una bella Adorazione dei Pastori, ci mostrano la sua derivazione dal Ghirlandaio.

(1) Di questo valente orafo senese non conosco altro all'infuori di questo calice, nè credo sia ricordato in alcun documento.

(2) I. B. Michel: *Le livre d'or du musée Calvet d'Avignon*, Avignon, 1895-97.

(1) A Avignone nella torre della Campana, nel Palazzo dei papi, e in molti altri edifici. A Villeneuve les Avignon, in un palazzetto turrito, forse dimora cardinalizia, e in molte altre case. A Tarascon, quasi tutte le finestre del castello, ecc.

Fra la scultura è notevole una graziosa testa di putto in marmo bianco, con i capelli dorati, segnalata per primo dal Courajod che giustamente a mio avviso l'attribuiva a Desiderio da Settignano (1).

Della stessa mano che ha scolpito il noto Cristo sostenuto da due Angioli del South Kengsington Museum, è la Vergine col Bambino ed Angioli acquistata nel 1837, e già attribuita a Donatello. Ricorda Agostino di Duccio, ma è meno elegante di questi e più largo. Pure a Donatello era attribuita la S. Elena, d'un maestro fiorentino della bottega di Desiderio.

Degl'importanti affreschi di Matteo Giovanetti da Viterbo, di Simone Memmi e di altri senesi che decorarono il Palazzo papale, del magnifico bassorilievo, Cristo che s'avvia al Calvario, che Francesco Laurana scolpì nel 1481 per la chiesa di S. Didier (2), e delle altre opere d'artefici italiani sparse per la città, non è luogo di parlare in queste brevi note sulle gallerie.

(Continua). UMBERTO GNOLI.

(1) *Chronique des Arts*, 1887. Cfr. PAOLO GIORDANI: *La rappresentazione del genietto in Desiderio da Settignano.* « Rassegna d'Arte » settembre 1908. Ma non parla di questo di Avignone che è fra i più graziosi.

(2) Può studiarsi molto meglio nel buon calco in gesso che ne possiede il Museo che non nella cappella della chiesa di S. Didier, quasi al buio.

LA LEGGENDA TRAJANA
IN UNA SCULTURA DEL QUATTROCENTO.

Nel Museo di Klagenfurt, capitale della Carinzia si custodiscono due bassorilievi in stucco, coloriti e dorati, ciascuno dalle cospicue dimensioni di 212 cm. di lunghezza su 67 cm. di altezza, che finora passarono quasi inosservati, — almeno nessuno degli eruditi competenti in materia fin'oggi ne aveva fatto oggetto di serie ricerche. Ultimamente il dott. R. Eisler di Vienna ha supplito a questa mancanza in uno studio minuto ed accurato, stampato nel volume terzo (1905-906) dell'Annuario della Commissione per la conservazione dei monumenti dell'Austria (1), e siccome il soggetto tocca all'arte italiana pel Rinascimento, crediamo far cosa grata ai lettori della " Rassegna „ riassumendo lo scritto sopraccennato.

Il soggetto della raffigurazione che si svolge sulle due tavole in ordine consecutivo, è la partenza di Trajano a capo dell'esercito romano per la guerra contro i Daci, e l'episodio ben noto, occorso durante questo viaggio, della vedova che implorò dall'imperatore la punizione dell'uccisore del suo fanciullo, il quale non era altro che il figlio proprio di Trajano. Dante in alcuni versi del Purgatorio (X, 73 e seg.) ha immortalizzata la leggenda in discorso, che del resto — secondo le recentissime indagini — risale al secolo VI, e si trova pel primo narrata in un codice del convento di Sanct Gallen (Svizzera) contenente una vita di Papa Gregorio, mentre Dante ne aveva notizia dai " Fiori di filosofi „.

L'artefice degli stucchi di Klagenfurt si è senza dubbio ispirato dai versi di Dante, ma per completar la sua raffigurazione ricorse anche alla relazione con cui i commentatori del divino poeta, principiando da Jacopo della Lana, avevano supplito alle sue terzine, aggiungendovi il verdetto dell'imperatore e l'esito fausto del deplorevole incidente. Pare ch'egli si sia valso anche della narrazione contenuta nella " Leggenda aurea „ di Jacopo da Voragine. L'artefice nel suo stile sta sotto l'influsso delle rappresentazioni sugli archi trionfali romani, — anzi, la scena principale del primo stucco (la morte del fanciullo) ripete con qualche cambiamento richiesto dalla diversità del soggetto, il gruppo principale del bassorilievo della battaglia contro i Daci sull'arco di Costantino. Ma il nostro maestro è riuscito a infondere alla sua composizione una varietà e un incanto nel concetto delle singole parti, una classicità nel disegno, una ricchezza nel movimento, che con magica forza cattivano l'occhio di chi guarda la sua opera. Egli ha svolto il tema della leggenda non pel mezzo di trattarla in singole scene, schierate una dopo l'altra, e ciascuna indipendente dalla seguente; le ha invece distribuite, senza rompere l'unità della composizione del magnifico corteo guerresco, con grande abilità e fine senso artistico nel quadro stesso del corteo. Con sole 42 figure egli riesce di metterci innanzi agli occhi l'immagine di un'esercito in marcia di una parte, e d'intercalarvi dall'altra le scene consecutive della leggenda in gruppi chiaramente distinti.

Lo stile della composizione dei due bassirilievi è piuttosto pittorico che scultorio; però, all'opposto p. e. delle tavole in bronzo di Donatello nel Santo di Padova, vi predomina la rappresentazione in profilo, tolta dai monumenti relativi dell'antichità romana. Il rilievo delle figure va diminuendo verso il fondo, collo scopo di produrre così l'effetto dello sprofondarsi del quadro nello spazio; la prospettiva colle sue illusioni, invece, non ci entra quasi per nulla. L'esecuzione tecnica è in stucco sopra fondo di una tavola di legno; su essa lo stucco in stato plasmabile venne attaccato per mezzo di chiodi, per esser poi modellato colla stecca, e in seguito colorito e dorato.

I due bassorilievi passarono nel 1853 nel museo di Klagenfurt da un andito del convento capitolare di Millstadt in Carinzia, dove si trovavano da secoli. Essi originariamente ornavano il lato anteriore di due cassoni di cui uno si conserva ancora oggi, benchè alquanto deteriorato, in una cappella della chiesa del sopraccennato convento, mentre l'altro è andato perduto. L'arme dei Gonzaga esistente su uno dei lati del cassone superstite, e ulteriori ricerche eseguite sul tramite di essa, permisero al dottor Eisler di poter stabilire che i due cassoni una volta erano di proprietà di Paola Gonzaga (1), la più giovane delle

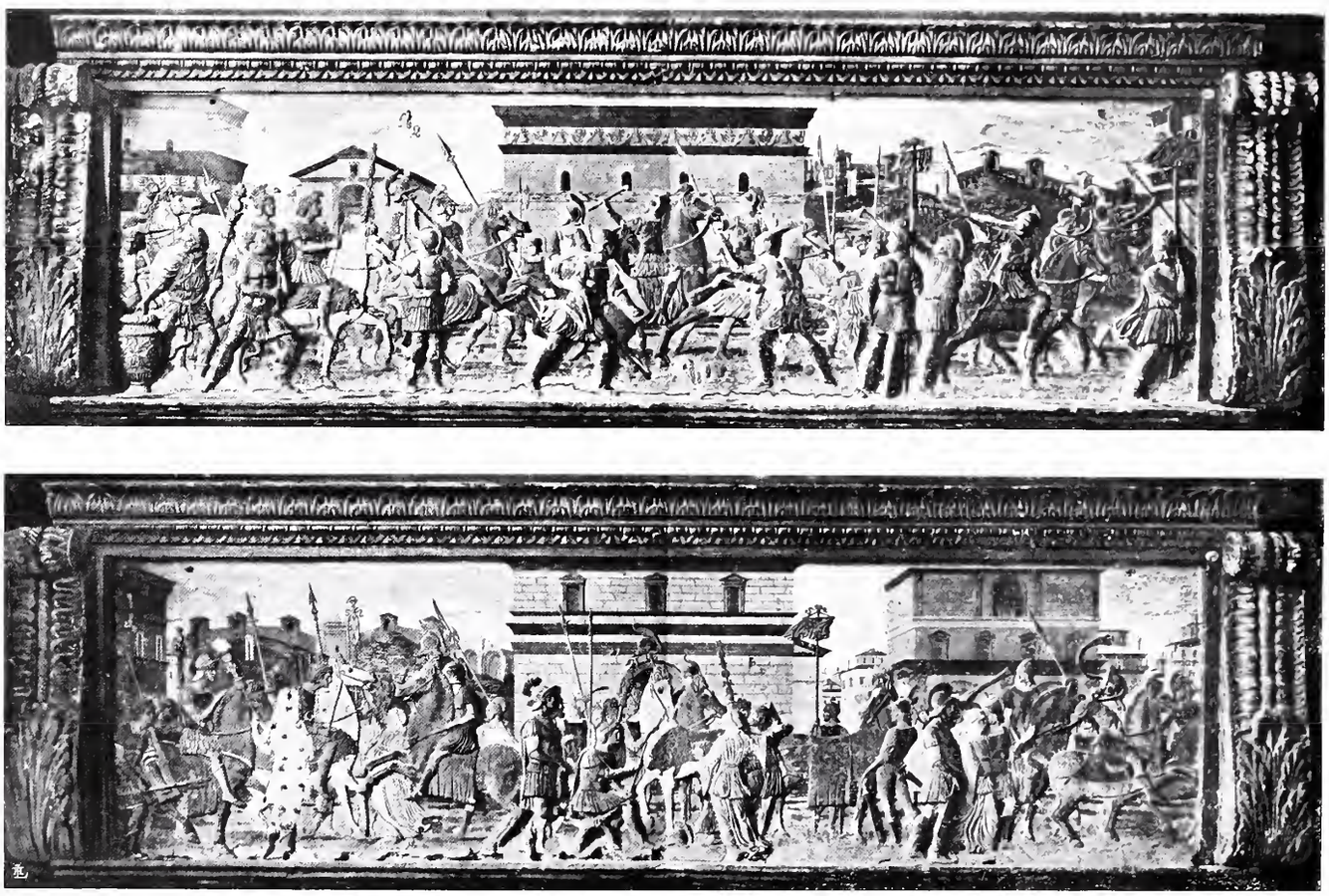
(1) Jahrbuch der K. K. Zentralcommission für Erforschung und Erhaltung der Kunst-und historischen Denkmäler. Neue Folge, III Band 2 Teil, S. 66 — 155: Robert Eisler, Die Hochzeitstruhen der letzten Gräfin von Görz. Wien 1905.

(1) Il suo ritratto ci fu conservato su una medaglia d'autore anonimo, di cui un'esemplare si trova nel museo artistico del Castello Sforzesco di Milano. Sul rovescio si vedono due donne occupate a tessere sul telaio un'arazzo, — forse un'allusione a quell'arte praticata con predilezione alla corte di Mantova, oppure l'illustrazione della nota epigrafe sepolcrale romana: « domi sedit, lanam fecit ».

cinque figliuole del marchese Lodovico e della sua moglie Barbara di Brandeburgo. Ella nel 1477 andò sposa a Leonardo, ultimo conte di Gorizia, conte del Tirolo e conte palatino di Carinzia, morto nel 1500 e sepolto nel duomo di Gorizia, dove sulla sua tomba accanto all'arme sua si vede anche quella della moglie precedutagli nel sepolcro l'anno 1496. Gli antenati del conte Leonardo avevano fondato il convento di Millstadt e perciò i loro posteri serbavano per tre secoli la dignità di protettori ereditari di esso e dell'annessa chiesa.

La presenza del cassone di Paola Gonzaga in quest'ultima — secondo il nostro autore — si può con verosimiglianza spiegar colla supposizione, che suo marito dopo la morte di essa come pia donazione in memoria della cara defunta avesse donato alla chiesa da lui padronizzata la ricca dote della moglie, in vesti, tappeti, gioielli ecc., insieme ai cassoni, dove quella era riposta. Questa supposizione si basa sulla testimonianza di certi documenti dell'archivio Gonzaga, secondo i quali dopo il decesso di Paola dalla famiglia fu chiesta la restituzione della sua dote, ma la domanda fu respinta dal marito col richiamo agli " statuta comitatus Goritiae „ che vietavano in generale tale restituzione.

L'autore inoltre ha stabilito, che anche i due cassoni con scene dei trionfi del Petrarca scolpiti in avorio (1), e che oggi si custodiscono nel duomo di Graz, capitale della Stiria, facevano parte della dote di Paola, poichè essi si trovano indicati nell'inventario della dote conservato nell'archivio dell'imperiale luogotenenza di Innsbruck colle seguenti parole: " due grandi cofani di avorio scolpiti con trionfi e arme della casa di Mantova „. E nello stesso inventario sono anche registrati i due cofani di Millstadt, come segue: " Item due grandi cofani dipinti colle storie dell'imperatore Traiano „ (che si ommette la menzione di esserli eseguiti a bassorilievo in stucco, si spiega facilmente, considerando che per l'occhio dello scriba il loro effetto principale consisteva nella loro dipintura e doratura). I cofani d'avorio nel 1617 furono trasportati a Graz dai Gesuiti (che nel 1598 erano subentrati nel possesso del convento capitolare di Millstadt), per riporvi le reliquie dei SS. Massenzio, Agata, Martino e Vincenzo, donati in quell'anno da Papa Paolo V alla cattedrale di Graz, che a quel tempo era anche chiesa dei Gesuiti, annessa al vicino loro convento.



KLAGENFURT - Museo. - La leggenda trajana.
(Fot. Alois Beer Klagenfurt)

Avendo così chiarito la questione della provenienza dei stucchi di Klagenfurt, l'autore nella seconda parte del suo studio prende in esame quella del loro stile artistico, coll'intento di fissare a qual maestro o almeno a quale scuola essi possano esser attribuiti. Prende egli le mosse dalle rappresentazioni dei trionfi sui cofani del duomo di Graz, ormai generalmente riconosciuti come prodotti dell'arte padovana della seconda metà del Quattrocento, influenzata, anzi generata dagli artisti fiorentini: Fra Filippo, Uccello e Donatello durante il loro soggiorno a Padova, e in seguito portata all'apogeo dal sommo dei maestri padovani, Andrea Mantegna. Per primo fu egli che studiava seriamente i monumenti dell'antichità romana, allo scopo di riprodurne nelle proprie creazioni il carattere, lo stile formale, l'espressione e le particolarità (v. anzitutto gli affreschi negli Eremitani). Il nostro autore, — sia detto per parentesi — ha dato in un altro suo studio (1) una enu-

(1) Di questi cimeli tratta lo scritto del P. Giov. Graus: *Die zwei Reliquienschreine im Dome zu Graz*, Graz 1882, in-8 di 30 pagine con illustraz. silografiche.

(1) Mantegnas Jugendwerke und die römische Antike in Helbings Monatsberichte für Kunst und Kunstwissenschaft vol. III: 1903 pag. 159 e seguenti.

merazione dei prestiti presi dal Mantegna dai monumenti antichi, enumerazione ch'egli completa nel presente suo scritto. Si sa, del resto, che il maestro illustrò in pittura i trionfi del Petrarca (2); e siccome anche i rilievi di Graz si distinguono da altre raffigurazioni simili per l'introduzione in essi di motivi, forme, figure mantegnesche, il nostro autore opina non potersi fissare la loro origine prima dell'arrivo di Mantegna a Mantova nel 1459. Più precisamente si può stabilire l'epoca della origine degli stucchi di Millstadt: essi senza dubbio furono eseguiti negli anni 1476 e 1477, quando cioè erano in corso le trattative pel matrimonio di Paola Gonzaga, giacchè i cassoni di cui facevano parte erano destinati ad accogliere la dote di essa. E c'è di più: si può indicarne anche l'autore se non materiale certo spirituale — in modo da escludere quasi ogni dubbio — nella persona del Mantegna. Fra gli argomenti che l'autore adduce per prova di questa asserzione, il principale è, che nei nostri stucchi occorrono frequentemente motivi tolti dai monumenti romani, specialmente dall'arco di Costantino, e che nel fondo di essi si trovano raffiguranti parecchi avanzi di edifizi antichi di Roma (basilica di Costantino, tratto delle mura aureliane ecc.). Inoltre il dott. Eisler addita numerose particolarità, in quanto alle forme e alle movenze delle singole figure degli stucchi, che si riscontrano tali quali nelle composizioni autentiche del Mantegna; accenna poi alla posizione del maestro nella corte di Mantova, come membro della "famiglia„ del marchese Lodovico, e si domanda infine, quale ragione esista che vietasse di assegnare il disegno dei nostri bas- sorilievi al sommo maestro stesso, mentre l'esecuzione ne fu poi affidata a qualche specialista, la cui abilità purtroppo non bastava in ogni riguardo per far risaltare pienamente nella sua traduzione in plastica i singolari pregi della concezione originale. Però guardandola anche nella sua forma attuale, non c'è chi non sentisse nondimeno il soffio potente che anima la composizione nel suo insieme, come anche l'alto magistero che emana fin dai minimi particolari delle sue singole scene.

La persona dell'artefice esecutore, secondo l'opinione del nostro autore, si può con ogni verosimiglianza riconoscere nel noto architetto e scultore Luca Fancelli da Settignano, che dal 1450 fino alla sua morte nel 1495 con brevi interruzioni era nei servigi della corte di Mantova (1). Di lui il museo patrio mantovano possiede il frammento di un camino (Fot. Alinari 18816) proveniente dal palazzo di Revere, coll'arme dei Gonzaga fra quattro putti alati, e con quattro ritratti in profilo di membri della famiglia regnante, — un'opera la cui attribuzione al Fancelli è accertata da un documento (l. c. pag. 613 n. 9). Ora, i ritratti mostrano la stessa espressione morosa, che si ravvisa anche in tante teste degli stucchi di Klagenfurt, essi hanno la medesima forma dei nasi e delle bocche (quest'ultime tagliate a guisa di musi di pesci), la stessa linea indeterminata che congiunge il naso colla bocca. Sicchè non pare troppo azzardato di attribuire anche l'esecuzione dei bassorilievi in discorso all'autore del camino di Revere.

Stuttgart.

C. de Fabriczy.

(2) Campori, Lettere artistiche inedite, Modena 1866 a pag. 5.

(1) W. Braghirolli, Luca Fancelli, scultore architetto ed idraulico del secolo XV, nell' Archivio storico lombardo Anno III: a pag. 610 e seguenti.

Dopo il ristauro al Cenacolo Vinciano

PER UN RICORDO
AL PROF. COMM. LUIGI CAVENAGHI.

L'opera di ristauro del Capolavoro Vinciano così felicemente condotta a termine dal professore comm. Luigi Cavenaghi continua a raccogliere il plauso di quanti possono *de visu* constatarne lo splendido risultato. All'idea di raccogliere le adesioni per un ricordo al benemerito ristauratore si sono associati numerosi i cultori d'arte e gli ammiratori dell'opera del prof. Cavenaghi. Molte adesioni sono pervenute agli iniziatori, e molte altre giungono quotidianamente, così che crediamo opportuno lasciare aperta la sottoscrizione fino a tutto novembre:

Ecco una prima lista di aderenti:

Cagnola nob. Guido — Sessa cav. Rodolfo — Conte Francesco Malaguzzi Valeri — Ditta Alfieri e Lacroix — Conte Carlo Gamba, Firenze — Dottor Carlo Loeser, Roma — S. E. Marchese Visconti Venosta, Senatore — Barone G. Bagatti Valsecchi — Nob. Fausto Bagatti Valsecchi — Cav. De Campi L. Riva — Sidoli Pacifico, Parigi — S. E. Alb. Pansa, Ambasciatore di S. M., Berlino — Biblioteca Ambrosiana — Dott. Achille Ratti — Dottor Alessandro Bianchi — Giorgio e Beatrice Mylius — Cav. uff. Gustavo Frizzoni — Prof. Lodovico Corio — Marchese Carlo Ermes Visconti — Vittore Grubicy — Dottor Hans Dreyer Landau — F.lli Carlo e Antonio Grandi — Cav. Luigi Cora — Cav. Achille Cantoni — Ing. Alberto Malaspina — Cav. Alberto Noseda — Principe Pio di Savoia — Avv. Giuseppe Grillo — Umberto Allegretti — Sac. dott. Carlo Pellegrini — Comm. Tommaso Bertarelli — Prof. Carlo Vicenzi — Linda Levi — Sen. Luca Beltrami — Giuseppe Beltrami — Giuseppe Mentessi — Rodolfo e Anna Sessa — Municipio di Firenze — A. G. Bianchi — Dottor prof. Carlo Biaggi — Cesare Rasini — Rag. Cesare Signori — Cav. Giuseppe Chierichetti — C. Cramer Pourtalès — Prof. dottor Serafino Ricci — Cav. Giovanni Beltrami — Dott. comm. Corrado Ricci — Arch. Gaetano Moretti — Arch. Augusto Brusconi — Arch. Luigi Perrone — Antonio Grande — Professor comm. Camillo Boito — Prof. comm. Lodovico Pogliaghi — Maestro comm. Arrigo Boito — Prof. architetto Massimiliano Ongaro — Prof. cav. Camillo Rapetti — Comm. Luigi Bodio, Senatore — Cesare Astori — Ragioniere Pietro Pedetti — Rag. cav. Marino Viganò — Cav. Ernesto Rusca — Dott. cav. Ambrogio Bertarelli — Dott. cav. prof. Giulio Carotti — Ing. comm. Emilio Magatti — Luigia Masson Fiori — Comm. Leonardo Bistolfi, scultore — Livio Carranza — Conte Napoleone Bertoglio — On. avv. comm. Bassano Gabba — Prof. Gottardo Garollo — Barberina Paganini ved. Salvetti — Dott. Francesco Gatti — Ing. Nabor Soliani — Ing. Panzarasa Alessandro — Comm. Paolo Solanges — Dott. prof. Giuseppe Gallavresi.

Le sottoscrizioni si ricevono anche presso la Biblioteca Ambrosiana, l'Ufficio Regionale dei monumenti, e il *Corriere della Sera*.

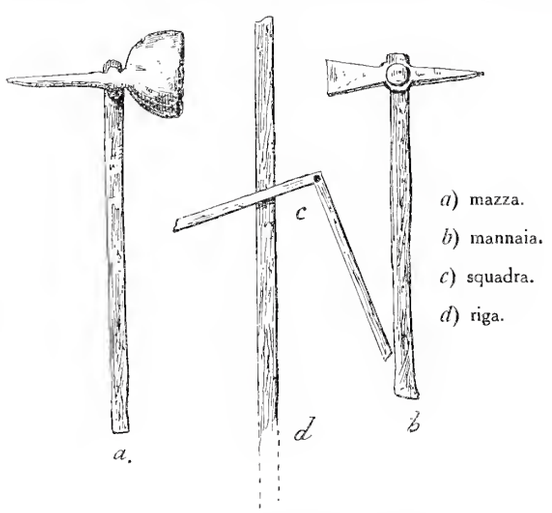
L'ARTE IN SICILIA.

ALCUNI MONUMENTI SICILIANI DEL MEDIO EVO INEDITI O POCO NOTI.

Regione d'Italia che offre in architettura sempre nuovi argomenti di studio, per i vari organismi statici e decorativi, è la *Sicilia*. Soggetta essa ad una sequela di varie dominazioni, dall'araba all'aragonese, risentì quindi gl'influssi dell'arte straniera che bellamente si acconciò ai tipi tradizionali dell'arte locale che perdurarono sino ad età avanzate per il carattere tutto isolano della regione avvinta, come si disse in altro luogo, al suo passato, tenendosi quindi non molto proclive alle novità.

Nei vari tipi di finestre e portali medio vali siciliani, già da me precedentemente illustrati (1), si rilevò a qual punto giungesse il senso artistico del siculo il quale ebbe in sommo grado lo spirito aperto al fascino dell'arte araba che, attraverso un lavoro di assimilazione tutto proprio di que' popolo, generò un'arte rispondente alle condizioni politiche ed etnografiche della Sicilia nell'età di mezzo. Questa naturale disposizione dell'artista siculo ad assimilare gli elementi dell'arte altrui, fu dovuta all'ambiente in eui visse, eioè alla ridente postura dell'iscla la quale si rese eletta di geniali ispirazioni per l'incanto della sua natura in continuo sorriso, i vaghi colori delle sue marine e la gioconda vista delle sue costiere.

Non sarà ovvio, dopo l'illustrazione delle finestre e dei portali medioevali in Sicilia, il far seguire alcuni

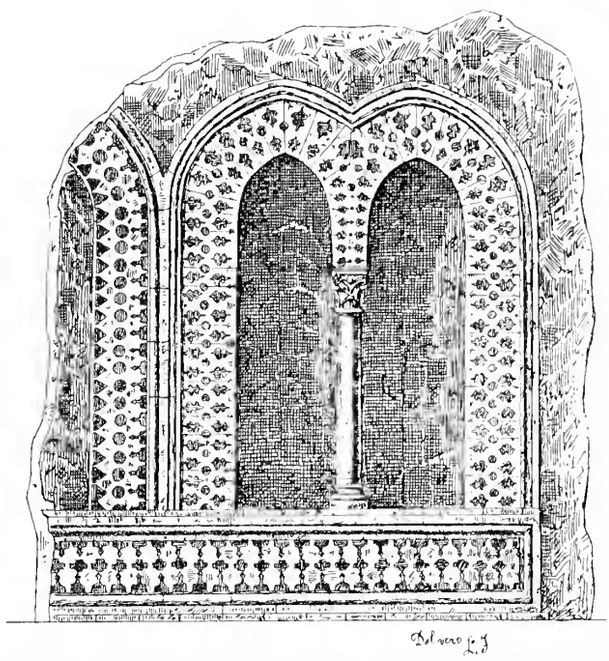


(Fig. 1). Strumenti adoperati per il lavoro.

cenni descrittivi su alcuni monumenti medioevali siciliani i quali, senza dubbio, non poca utilità echeranno allo studioso dell'arte, allorquando si consideri che di essi non si hanno studî di tecnica e d'arte e riproduzioni fotografiche.

***

Riguardo all'arte arabo-normanna sicula si hanno esempi mirabili nelle chiese di Cefalù, nella cappella Palatina, nelle chiese della Martorana e di S. Cataldo, nei palazzi della Cuba e della Zisa, nel duomo di Monreale nel quale s'impernia per così dire il ciclo luminoso di quell' arte impropriamente detta normanna che schiuse ogni sua potenzialità tanto negli organismi statici quanto in quelli decorativi. Ma di questi, monumenti come di tanti altri coevi della stessa regione,



(Fig. 2). MONREALE - Finestra della facciata della Chiesa di S. M. Nuova.

non si fa qui cenno perchè abbastanza noti e diffusamente già illustrati. Invece io richiamo l'attenzione del cortese lettore su sei monumenti siciliani del medioevo, il primo dei quali appartenente allo stile arabo-normanno, i rimanenti allo stile gotico.

Le caratteristiche che informano il primo monumento, cioè la chiesa di S. Pietro e Paolo di Forza d'Agrò, come l'altra già illustrata di Santo Spirito o del Vespro (1), sono comuni alle costruzioni coeve della medesima regione, nelle quali si ripetono:

1°. gli *archi intrecciati* che costituirono un partito ornamentale a bassorilievo, superficiale, elegante, di svelte proporzioni.

2°. gli ornati costituiti dalla *combinazione alternata* di pezzi di tufo, di pomici e di lava dell'Etna.

3°. la *policromia* a *scacchiera* di marmi di due colori.

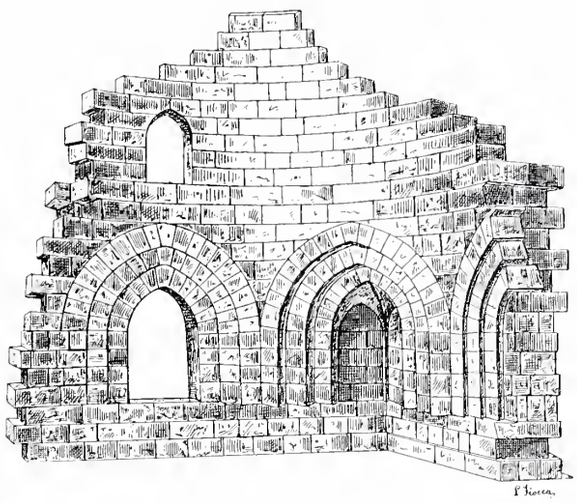
4°. la ripetizione degli *archivolti concentrici e rientranti* dal piano delle fronti, come nella Santa Prudenziana in Roma ed in altri edifici di Ravenna, e che formò un sistema adottato nelle strutture degli archi all'interno e all'esterno delle costruzioni arabo-normanne sicule. Sono queste costituite di conci di pietra tufo locale alternato con quello più consistente e più duro della cava detta dell'*Aspra*, località vicino Palermo, di lava e di pomici dell'Etna; mirabile più che

(1) *Rassegna d'Arte*, anno VIII, fasc. VIII, pag. 146 e segg.

(1) Nel periodico l'*Arte*, anno VII, fasc. XI-XII.

mai è l'esattezza matematica dei vari giunti (a tarsia come l'antica), e del disegno policromo con la rispettiva calce la quale, adibita dagli antichi costruttori come mastice per connettere i vari pezzi, aveva anche lo scopo di filettatura esterna che, in modo veramente singolare, orna e sublima l'architettura di quest'epoca. La finestra della chiesa di S. Maria Nuova in Monreale (figura 2) e i pennacchi della cupola della chiesa di S. Giovanni degli Eremiti in Palermo (fig. 3 e 4) offrono pregevoli esempi fra i tanti che si potrebbero noverare.

Non par vero d'altra parte come con gli strumenti riportati nella figura 1, (1) si portassero a felice



(Fig. 3). PALERMO - Chiesa di S. Giovanni degli Eremiti. Pennacchio della Cupola.

compimento delle costruzioni che tuttavia seducono per la varietà ed eleganza dei motivi costruttivi e decorativi e per il giuoco dei colori e di effetto. In dette costruzioni sono palesi, più che altro, le variate applicazioni dell'*arco acuto* e degli *archi intrecciati;* all'infuori però di questi semplici elementi organici di struttura, non si ebbe in Sicilia un sistema vero, completo di architettura gotica che in ritardo, dopo cioè che questo stile si compose per prima nell'Ile de France e provincie limitrofe (2) a principio di organicità di di struttura, dopo l'unione e la compenetrazione di tutti quegli elementi derivati dalle applicazioni dell'arco acuto e delle volte a crociera, e che formarono la base del nuovo stile.

Alla varietà quindi dei monumenti arabo-normanno-siculi, come a dire della chiesa di *S. Pietro e Paolo di Forza* d'Agrò (che ora s'illustrerà), ecc., surti in quelle ere nuove per la siciliana architettura, sotto cioè gli auspici dei re Ruggero, Guglielmo I e II, tenne dietro l'arte così detta gotica, non meno varia e ricca della precedente, della quale particolarmente sotto la dominazione sveva si hanno esempi pregevoli nella chiesa di S. Maria della Scala nei dintorni di Messina, nelle chiese di S. Maria degli Alemanni e di S. Francesco in Messina, nella chiesa di S. Niccolò la Halsa in Palermo, ecc., ecc.; monumenti che riflettono l'arte del grande Federico II il quale, coll'edificare chiese, vescovadi e castelli, fece della Sicilia una delle sue residenze favorite. È a notare però che i monumenti siciliani di quest'epoca conservano d'altra parte i motivi tradizionali dello stile arabo-normanno, dovuti, come si è già detto in principio di questo scritto, al carattere isolano della regione tendente ad evocare le forme tradizionali del passato tra quelle già accolte dell'arte straniera.

***

Tornando all'arte arabo-normanna già dissi che un pregevole esempio di monumento inedito e poco noto è nella chiesa di *S. Pietro e Paolo* di *Forza d'Agrò.*

Da Santa Teresa di Riva (paese di 5041 abitanti sito sul littorale Messina-Taormina), salendo per la fiumana d'Agrò per una via tragittabile solo a cavallo, dopo un percorso di circa 5 chm., si presenta fra gai giardini d'agrumi, la chiesa dei SS. Pietro e Paolo di Forza d'Agrò (figura 5). Singolare costruzione per la vaga ornamentazione policroma dei grossi mattoni disposti orizzontalmente o a spiga, alternati con conci di lava e di arenaccia bianchiccia. La chiesa in parola

(Fig. 4). PALERMO - Chiesa di S. Giovanni degli Eremiti. Pennacchio della Cupola,

appartiene all'ex-convento dei Santi Pietro e Paolo.

Da un'iscrizione (1) greca incisa sull'architrave della porta (2) d'ingresso (figura 6), si rileva che la costruzione fu compiuta a spese dell'abate Teosterieto nel 6680 (1171-1172 di Cristo), e che l'architetto fu Girardo (3) il Franco; unico monumento quindi dell'età normanna in cui viene designato il nome dell'architetto.

Il solco delle lettere dell'epigrafe è ancor pieno del mastice antico, di color nero e fatto forse con sostanza vulcanica. La croce sul timpano soprastante è bianca

(1) Con essi, sino dall'epoca greca, si lavora tuttodì in Sicilia, infatti nell'interno dei giunti degli antichi monumenti greci si trova l'impronta perfettamente uguale a quella ottenuta con gli attuali strumenti.

(2) E. Eulart - *Manuel d'Archéologie,* vol. II, pagg. 435, 439.

(1) Fu pubblicata dal P. Piacentini nel suo libro: *De siglis veterum Graecorum.* - Roma MDCCLVII, pag. 179 e segg.

(2) Munita di un narthex, coronato di un grande arco, chiuso da due tornioni laterali nei quali si svolge la scala.

(3) Nome di puro carattere nordico a cui è aggiunto il sopsannome di Franco. [*Franco* cognome o patronimico si trova in quei tempi aggiunto anche a nome arabico].

+ Ἀνεκαινίσθη ὁ ναὸς οὗτος τῶν ἁγίων ἀποστολων Πέτρου
καὶ Παύλου πρὸς Θεοστη-
ρίκτου καθηγουμένου τοῦ ταυρομενίτου ἀπὸ οἰκεί-
ων ἀναλωμάτων. Μνησθείη αὐτοῦ Κύριος. Ἔτει ϛ χπ.

Ὁ πρωτομαΐστορ Γιράρδος ὁ Φράγκος.

Epigrafe greca.

su fondo rosso d'intonaco. La parola Ἀνεκαινοδη con la quale ha principio l'iscrizione pare che voglia indicare una rinnovazione della chiesa nel senso di restauro, ma il Salinas (4) fece notare che l'edificio fu fat o costruire di sana pianta sotto Ruggiero II, e compiuto forse dal figlio di lui, Guglielmo I.

L'interno della chiesa è a tre navate terminate da tribune a base semicircolare (quella di mezzo all'esterno

(Fig. 5). Chiesa di S. Pietro e Paolo di Forza d'Agrò.
Veduta esterna.

si mostra a base rettangolare), e le varie campate della nave mediana sono coperte da cupole sorrette da pennacchi o raccordi angolari costituiti da archi sovrapposti concentrici e rientranti come si è rilevato nella cupola della chiesa di S. Giovanni degli Eremiti in Palermo e nelle altre chiese coeve della medesima regione.

Singolare è l'esterno della chiesa (figura 5) specie se vista a notevole distanza: lesene esilissime raggiungono la parte superiore dell'edificio a sostegno degli archi intrecciati, sui quali riposa il coronamento merlato di vaga ornamentazione policroma. Tutto l'insieme della costruzione offre all'occhio ammirato un'impressione che sarebbe difficile dimenticare per

(Fig. 6). Chiesa di S. Pietro e Paolo di Forza d'Agrò.
Porta d'ingresso.

quel bel cielo di zaffiro, per il gaio sempreverde degli agrumi, per la pace spirante dal solitario luogo.

(Continua). LORENZO FIOCCA.

(4) *Notizie degli scavi*, anno 1885, pagg. 88-89.

Col prossimo fascicolo di Dicembre si chiude l'ottava annata della nostra *Rassegna d'Arte*. Grandi cose stiamo preparando per l'anno venturo: aumento di pagine, nuove rubriche, numerose tavole a colori ecc. ecc., un complesso di miglioramenti da rendere la nostra rivista sempre più bella ed attraente. Onde poter attuare tutti i nostri progetti ci è però necessario l'appoggio volonteroso di tutti gli amatori d'arte, e di coloro che apprezzano questo nostro apostolato di diffusione della cultura artistica. Ognuno dei nostri abbonati può facilmente nella cerchia delle sue conoscenze procurarci un nuovo associato; la nostra rivista è infatti la più bella e meno costosa pubblicazione mensile d'arte antica che si pubblichi in Italia. E se buona parte degli amici nostri che pur ci sono così largamente prodighi di elogi, vorrà, come speriamo, aderire al nostro invito e procurarci anche solo un nuovo abbonato, presto alla nostra *Rassegna d'Arte* sarà possibile curare ancora nuovi miglioramenti ed arricchire maggiormente i propri fascicoli. Certi che il nostro invito verrà accettato, vogliamo anche offrire ad ogni abbonato che ce ne procura uno nuovo, un segno della nostra riconoscenza con un esemplare della nostra pubblicazione:

VENEZIA - DIECI ACQUEFORTI DI G. MITI-ZANETTI

Riunite in busta, queste dieci graziosissime impressioni del forte illustratore della città meravigliosa, formano una splendida pubblicazione alla quale il pubblico ha fatto negli ultimi mesi una magnifica accoglienza. *L'opera è in vendita a L. 5 e verrà da noi spedita gratuitamente franco di porto ad ogni abbonato che ce ne procurerà uno nuovo.*

La « RASSEGNA D'ARTE ».

Stabilimento ALFIERI & LACROIX - Milano.

Antonio Bonfanti, responsabile.

la loro apparenza. Mancano tavole antiche ben conservate? Ce ne sono tante, e senza uscir da quella sala della galleria fiorentina il Prof. Chiappelli ne vedrà parecchie: quella, per esempio, del Cavaliere di Malta dipinto da Giorgione. E ritroverà persino lo stesso metodo di taglio nella parte posteriore, ove i colpi dell'ascia hanno sollevato quasi in tumulto le brevi estremità delle fibre, formando quà e là parti aspre e arruffate, simili a selvette di setole. Un copiatore coscienzioso fino ad imitare quel metodo d'apparecchiar la tavola nel lato posteriore?.... Diamine!

GIULIO CANTALAMESSA.

CORRIERI

CORRIERE DA FOLIGNO

Scoperta di affreschi in S. Maria infra Portas. — Nei giornali quotidiani si è molto parlato della scoperta di « importantissimi » affreschi del XV secolo nella chiesa in S. Maria infra Portas a Foligno. Mi sono recato dunque nella patria dell'Alunno, tutta festosa ora per il centenario d'un altro suo figlio illustre, il Piermarini, per vedere questi affreschi, ma diciamolo subito, si tratta di pitture mediocri, in pessimo stato di conservazione, di scarso interesse anche per la storia dell'Arte locale.

Quando la chiesa fu imbiancata, si ebbe cura di lasciar scoperti tutti gli affreschi in buono stato di conservazione, e fu data la tinta a tutti quelli rovinati: son questi che tornano ora alla luce. Data la poca importanza, mi limiterò ad un cenno fugace:

1. Primo pilastro a destra: Vergine in piedi col Putto adorata da due angioli. Questi sono quasi del tutto cancellati, ma in quel poco che ne resta, mostrano la maniera del Pintoricchio, mentre la Vergine ricorda più quelle dell'Alunno e del Mezzastris, il quale usò spesso rappresentarla in piedi. Potrebbe essere del figlio dell'Alunno, Lattanzio, che dopo la morte del padre (1502) seguì la maniera di Bernardino Pintoricchio e fu forse suo aiuto. Ma l'affresco è in tale stato di rovina, che non può darsi un giudizio con sicurezza.

2. Nave D, presso la porta: resto di affresco; figura di apostolo con un libro. È condotto nella manièra del Mezzastris.

3. Secondo pilastro a Destra, Santa Lucia. Dello stesso maestro.

4. Nave D, secondo altare: *Calvario*. Vi è rappresentato Cristo crocifisso, con la Vergine e S. Giovanni ai lati. Vi si legge la data 1525. È di uno scolaro diretto di Niccolò Alunno, che in pieno Cinquecento ripete ancora il Calvario con la solita formula dei folignati, vecchia di oltre un secolo.

5. Nave D: segue un'altro Calvario, nella solita formula ma molto anteriore. Oltre il Crocefisso, la Vergine e S. Giovanni vi sono pure ai lati i SS. Niccolò e il Battista. Stato di conservazione pessimo. È di un maestro locale della metà circa del XV secolo, che non ha ancora visto Benozzo a Montefalco, d'un ritardatario che ha dipinto spesso questo soggetto: uno ne ricordo nella sacrestia della chiesa parrocchiale di Pretola presso Perugia, molto ridipinto, un altro nella Pinacoteca di Foligno (affresco staccato) e forse son suoi anche gli altri due Calvari scoperti recentemente nella chiesuola di S. Egidio presso Perugia.

6. Nave D, ultimo pilastro: Tre santi, fra cui un S. Pietro martire; sono quasi interamente perduti, e appena se ne vede il disegno e qualche traccia del colore. Della seconda metà del XV secolo.

7. Nave sinistra, ultimo pilastro: Due angioli, di buona scuola peruginesca.

8. Nave S, parete S: l'affresco di Ugolino di Gisberto da Foligno, rappresentante la Vergine col Putto e S. Giacomo a sinistra (il muro fu tagliato a D. e manca l'altra figura di santo) era scoperto e già noto. Sapevamo pure che l'autore (Cfr: Adamo Rossi: I pittori di Foligno) si era firmato in basso, ma questa scritta, coperta dalla calce, è stata rimessa in luce ora soltanto. Questa è l'unica opera autentica di Ugolino da Foligno, un pittore molto secondario che segue l'Alunno e Pier Antonio Mezzastris, ma specialmente quest'ultimo. Nel fondo v'è il solito arazzo sostenuto in alto da due angioli, come si vede in centinaia di affreschi votivi del folignate. I capelli sono dipinti a cordicelle arricciate, gli occhi da gatto, tondi, alla maniera di Sano di Pietro e di Matteo da Gualdo; il modo di piegare le vesti è quello dell'Alunno, ma in caricatura; il disegno, i tipi delle figure sono quelli di Pier Antonio, ma peggiorati.

Questi affreschi, liberati ora dalla calce, saranno illustrati e riprodotti nel *Bollettino d'Arte* dal prof. G. Cristofani, che ne tratterà con la sua ben nota competenza.

* * *

Prima di lasciare la chiesa di S. Maria infra Portas ricorderò altri due affreschi già noti, che il Berenson ha attribuito all'Alunno (1); un Cristo crucigero (secondo pilastro a destra) ed un S. Rocco con due angioli che sostengono le cortine dietro a lui (ultimo pilastro a sinistra). Sono dolente di dover contraddire l'illustre critico, ma il S. Rocco è sicuramente opera di Pier Antonio Mezzastris di cui ha tutte le caratteristiche sia nel disegno, sia nel colorito, sia nel modo di disporre gli angioli, i quali ha ripetuto più volte, uguali, in molti affreschi. Il Cristo crucigero è d'un maestro che io non conosco, che dipinge a fresco con una tecnica grassa, spessa, con molta sostanza di colore giallastro, tecnica ben diversa da quella usata dall'Alunno nell'unico affresco che di lui ci resti, in S. Maria in Campis. È inoltre più largo ma più debole nel disegno, più povero di colorito. Io mi lusingo che il Berenson tornando a vedere questi affreschi, non vorrà darmi torto.

La Pinacoteca. — La pinacoteca, che era nella chiesa di Bethlem, fu trasportata nel 1904 — se non erro — nel secondo piano del palazzo Comunale, in due sale ampie e luminose ove è stata sistemata assai bene. Ma ancora i quadri mancano d'un cartellino indicativo, ed alcuni, ad esempio quelli di Lattanzio, non hanno neppure un numero. Catalogo non ve n'è, ma solo un breve elenco, che non tiene conto neppure della provenienza degli affreschi staccati, che compongono, si può dire, tutta la Pinacoteca.

In Foligno non mancano persone colte ed amanti dell'Arte, che potrebbero darci un buon catalogo di questa Pinacoteca, interessantissima per la storia della pittura folignate, e ci auguriamo di averlo presto.

La Nunziatella. — Il S. Michele Arcangiolo e la tela doppia del Lattanzio furono recentemente portate nella Pinacoteca. Contrario per principio alla remozione delle opere d'arte per accentrarle nei musei quando non corrano pericolo o di deperire o di esser rubate, mi domando perchè queste due opere, che appartenevano ad un tempio che è nel cuore della città, e per il quale erano state dipinte, e che è affidato alla custodia di un guardiano, non sono più ora al loro posto. Tanto più che il tempio della Nunziatella, per la squisita eleganza della sua architettura, e per il noto affresco del Perugino, è visitato da tutti i forestieri che si recano a Foligno. E la Pinacoteca di Foligno aveva per me un pregio unico, che me la rendeva più simpatica di tante altre, quello cioè di essere composta soltanto di affreschi tolti da edifici distrutti, da chiese non più consacrate al culto, composta tutta di opere d'arte salvate da certa rovina; era l'asilo, l'ospizio dei senza tetto, dei condannati, dei moribondi; quello cioè che — secondo me — dovrebbero essere tutte le nuove gallerie comunali; un sicuro rifugio per le opere d'arte in pericolo.

Ho accennato all'affresco del Perugino, dipinto in una grande nicchia di questa chiesa, e rappresentante il Battesimo di Gesù e nella lunetta, l'Eterno in gloria. È un buon lavoro del grande maestro umbro con figura di belle proporzioni e visi leggiadri. Il Cavalcaselle (2) era riuscito a decifrare nel fregio che divide il Battesimo dalla lunetta, parte di una scritta: DEO ET BEATO IOANNI BATTISTAE SACRUM PIETATE IOANNIS BAPTISTAE..... e dice che v'erano traccie d'una data, ma indecifrabili.

Ora anche quelle poche parole sono quasi illegibili, e della data non ve n'è traccia, nè credo sia nota per documenti. Il Cavalcaselle giustamente dallo stile di questo affresco deduce che il Perugino lo eseguì dopo il suo abbandono definitivo di Firenze, il che avvenne nel 1506; ma una brutta copia di questo lavoro, che ho rivisto ora a Camerino, può servirci a datarlo con maggior sicurezza. A Camerino, nel tempio ducale, ora ridotto a Pinacoteca,

(1) *The Central Italian Painters*. pag. 158.
(2) *Storia della Pittura in Italia*. Vol. IX pag. 256.

e consacrato pure alla SS. Annunziata, in una nicchia o absidiola a destra della stessa grandezza di questa, vi è ripetuto lo stesso soggetto, con la stessa figura nella stessa posa, con due angioli per parte, uno in piedi e l'altro inginocchiato, e nella lunetta l'Eterno in una gloria di Serafini, adorato da due angioli, similissimi per disegno a questi di Foligno e molto migliori di tutte le altre figure, tanto che dubito si servisse del cartone del maestro, ma per il momento non posso controllarlo. È un affresco d'un artista debole e scorretto, forse un aiuto del Perugino, e di cui conosco anche altri lavori, ma non il nome.

Era attribuito a Pintoricchio (!) ed ora più giustamente, alla scuola del Vannucci (1). Questo affresco ci interessa solo per la sua iscrizione, dipinta pure nel fregio che separa la lunetta dalla scena del Battesimo, e che dopo aver ricordato il nome del committente termina con la data: MDVIII. QVINTILE MENSE MADIO. Ora se l'affresco della Nunziatella di Foligno era già stata copiato nel maggio 1508 — anno in cui il Perugino era già a Roma a decorare la sala dell'Incendio di Borgo — possiamo ritenere fosse eseguito nel 1506-1507, e più probabilmente in quest'ultimo anno, chè nel precedente sappiamo che il Vannucci era a Perugia, intento a domandare il pagamento dei suoi crediti.

Nella sacrestia della Nunziatella ho rivisto la Pietà che era attribuita al Mantegna (!) e che il Cavalcaselle (X pag. 119) credette di Bernardino Campilio o di Cola dell'Amatrice; tutti e tre sono da escludersi. Il Cavalcaselle osserva giustamente che « non ha del Mantegna più di quel che abbia delle opere dell'Alunno » ed anche che « si rivela opera d'un non deciso seguace della maniera dello Spagna ». E tale è infatti, un non deciso ma tardo seguace dello Spagna, un ritardatario che operava verso la metà del XVI secolo, e che, dipingendo in Foligno, si è ricordato delle smorfie di alcune figure dell'Alunno.

U. G.

(1) M. Santoni e V. Aleandri. - *La Pinacoteca e il Museo Civico di Camerino* 1905. Ov'è riprodotto da una cattiva fotografia.

BIBLIOGRAFIA

Franz Xaver Kraus. — *Geschichte der Christlichen Kunst, Schluss-Abtheilung. Italienische Renaissance, fortgesetzt und-erausgegeben von Joseph Sauer.* — Freiburg im Breisgau. Herder'sche Verlag. 1908.

Questa importantissima pubblicazione dell'illustre Francesco Xaverio Kraus sulla Storia dell'Arte Cristiana è ormai completa. Ed è al Prof. G. Sauer che siamo debitori di questa fortuna. Il primo volume vide la luce già nel 1896, e quando, al 28 dicembre del 1901, il Kraus passava da questa vita nell'eterna, del terzo volume, chiamato seconda parte del secondo, 283 pagine sole erano venute fuori. Fu allora lecito domandarsi, con vero affanno, quale sarebbe la sorte d'un lavoro di tanta elevatezza di spirito, giacchè pochissimi sono sempre coloro capaci di trattare colle dovute qualità uno dei soggetti più difficili che si possa concepire.

Le quattro condizioni necessarie a scrivere una storia veramente ideale e degna dell'arte cristiana non furono forse ancora riunite in una sola persona, ma il Kraus ne possedeva in un modo superiore tre, cioè il senso storico, la storia della Chiesa cristiana, e quella fede di cui parla il Pascal, che sola desta in noi quegli sguardi capaci di penetrare là dove la ragione umana si ferma. La quarta qualità, l'amore e l'intelligenza dell'arte, il Kraus aveva pure e in un grado non inferiore ai più tra gli storici d'arte, senza però giungere a quella facoltà che assegna al Burckhardt un posto separato fra gli scrittori di lingua tedesca, cioè l'occhio ed il cuore d'artista.

Avendo avuto per lunghi anni il raro privilegio di godere l'amicizia dell'uno e dell'altro, credo con questa lieve restrizione di non offendere la memoria del Kraus, il quale nutriva per il Burckhardt una alta ed intelligentissima stima.

Il Kraus era dotato d'uno spirito assai distinto e come il Burckhardt, aveva l'intelletto illuminato da una ricca coltura italo-francese, cosa che diventa rara nella Germania attuale, e senza la quale le facoltà tedesche non possono giungere a quel sommo grado di sviluppo onde sarebbero capaci. E se mai egli avesse errato in qualche sua opinione, era l'onestà del suo cuore e l'altezza del suo ideale che lo spingevano verso cose le quali nello stato attuale del mondo non sembrano ancora possibili.

Si vede dunque quanto fosse naturale la tema di non vedere l'opera del Kraus finita mai. Mi sento pieno di riconoscenza verso il Sauer e verso l'editore di averci tolto dall'animo una sì dolorosa incertezza.

Fra le 52 prime pagine del citato volume dovute ancora al Kraus, si trova una bellissima descrizione del Cenacolo di Leonardo da Vinci la quale, appena terminata, venne gentilmente da lui letta in casa mia; e fu tra le ultime cose da lui scritte e l'ultima volta ch'io lo vidi.

Il lavoro del Sauer comprende le pagine da 283 a 804 dell'ultima parte. In un interessantissimo proemio l'autore annovera gli studi e le opere che prepararono il Kraus a questa Storia dell'Arte cristiana, il più importante, secondo il Sauer, fra i lavori del suo riverito maestro. Un indice di 52 pagine per l'opera intiera completa il suo volume.

L'illustrazione è fatta con molta cura; la scelta delle numerose fototipie prova un chiaro discernimento: esse sono disposte con un buon gusto che giova all'intelligenza del soggetto, cosa che non s'incontra sempre nelle pubblicazioni d'arte in Germania.

Il volume tratta dell'arte del 500, il secolo d'oro dell'arte italiana, dai tedeschi chiamata "Hochrenaissance,, e le otto divisioni del lavoro sono intitolate: Iª: Fra Bartolomeo. — IIª: Leonardo da Vinci — IIIª: Roma diventa centro del Rinascimento, Epoca di Giulio II; Lotta della corrente pagana e della cristiana; Vittoria dei Fiorentini; Michelangelo e Raffaello nella Sistina e nelle stanze. — IVª: L'era Medicea a Roma. — Vª: L'architettura del Cinquecento. — VIª: Lo studio dell'antico nel Rinascimento; Il nascere della scienza dell'arte. — VIIª: La pittura dell'epoca avanzata; Il progresso degli elementi profani; Andrea del Sarto, Correggio, Sodoma, i Veneziani. — VIII: Epilogo del Rinascimento.

Come il Kraus, il Sauer prosegue in primo luogo uno scopo scientifico, esponendo le vicende dello sviluppo dell'arte cristiana in connessione colle investigazioni le più recenti della così detta scienza moderna; ricerca un'accordo severamente scientifico in tutte le controversie che vi si riferiscono: e quando si trova contro opinioni erronee, le respinge con quella calma benefica che deriva dalla sua missione cristiana.

Con un cuore simpatico il Sauer penetra nei sentimenti ispirati ai maestri dalle situazioni in cui si trovano. Dottore della storia della Chiesa e conoscitore dei vari simboli spesse volte adoperati, egli correda l'esame delle opere d'arte di spiegazioni per lo più ignote a scrittori laici, e così rialza l'intelletto ed il merito della composizione.

Non posso offrire qui un'analisi completa nè una discussione d'un tanto lavoro; quello che ho esposto mi rende lieto e pieno di un vero conforto. Ai giorni nostri mentre troppe volte, ci troviamo in mezzo ad una bufera terribile per l'arte, quando vediamo una certa estetica bugiarda, sotto pretesto di tutelare la nostra originalità, avvelenare il cuore dell'artista, spingerlo al culto della propria ignoranza, allontanandolo da quelli studi che diventano sorgenti delle vere ispirazioni, questa storia dell'arte cristiana ci trasporta nelle atmosfere sane delle più alte sommità. Vi si spira un " aer sacro sereno ,, come il Petrarca, alla sorgente delle sue belle visioni.

Spesse volte, storici e cristiani, nutrono sulla relazione tra il cristianesimo e l'arte, idee molto erronee, ed è perchè a queste persone manca il senso storico e l'intelligenza dell'arte e non sanno distinguere le vere cause dei fenomeni da loro con ragione deplorati.

Delle più sublimi visioni dell'arte italiana il Sauer ha parlato con nobili parole e con una elevatezza che riconforta. Egli distingue benissimo tra il valore estetico degli elementi costitutivi dello stile del Rinascimento e le conseguenze dello spirito profano e pagano de' letterati o altri, che troppo presto lo condussero ad una rovina parziale.

Il volume del Sauer sembra in ogni modo degno di quelli del Kraus, tanto egli ha potuto unirsi allo spirito d'un tale maestro. Si capisce che questi l'abbia voluto per compagno nell'ultimo suo viaggio, verso le amate spiaggie del Mediterraneo, ove sperava trovare qualche sollievo al povero corpo, per lunghi anni travagliato da dolori quasi continui.

Questo volume assegna al Sauer un posto forse eccezionale fra gli storici dell'arte in Germania, ed il suo lavoro rappresenta una corona di bellissimi fiori sulla tomba del riverito maestro e dell'illustre storico dell'arte cristiana.

Enrico di Geymüller.

P. Andrea Corna. — *Storia ed arte in S. Maria di Campagna a Piacenza*. — Bergamo, Istit. ital. d'arti grafiche, 1908. — Santa Maria di Campagna è il più insigne monumento del Rinascimento di cui s'adorni la bella Piacenza: eppure non era mai stato degnamente descritto e illustrato. Il p. Corna, valendosi specialmente dei documenti che si conservano nell'Archivio della Fabbriceria, ne tesse ora la storia: religiosa (senza per altro occuparsi, il che gli fa molto onore, dei soliti miracoli) e artistica.

Attribuito già a Bramante, questo tempio è rivendicato dal Corna ad Alessio Tramello, artista finora ignorato, che prende posto tra i più grandi architetti del Rinascimento. I documenti ce lo fanno conoscere autore, oltrechè di alcuni palazzi, della Chiesa di S. Sisto (1499-1511), della Chiesa di S. Sepolcro e della Chiesa di Campagna, fondata nel 1522. Egli fu il capostipite d'una operosa famiglia d'artisti, alla quale appartengono il figlio suo Fredenzio e i nepoti Sisto e Agostino. Fredenzio e Sisto aiutarono il loro padre e zio nell'erezione della Chiesa di Campagna, terminata nel 1528. La chiesa è una croce greca, sul cui centro s'aderge una cupola maestosa insieme e gentile. Ed è un museo di pitture insigni dei secoli XVI, XVII e XVIII, che in questo bel volume sono nitidamente riprodotte.

Meglio che altrove il Pordenone si conosce in questa Chiesa, dove lavorò, come dimostra il Corna, dal 1529 al 1531. I suoi affreschi, il *S. Agostino*, quelli della Cappella dei Re Magi, della Cappella di S. Caterina e della Cupola maggiore, per colore e per rilievo, non ànno rivali. Si aggiunga un quadro a olio, il soavissimo *Sposalizio di S. Caterina*. Peccato che questi affreschi siano stati molto danneggiati dal tempo e dagli uomini! « Peccato (esclama il padre Corna, descrivendo il *S. Agostino*, con una spregiudicatezza che fa molto onore a un ecclesiastico) che alcuni iconoclasti, nemici del nudo, abbiano eseguita l'operazione origeniana sui due putti! » (pag. 81).

Venne poi Camillo Boccaccino a dipingere le ante dell'organo.

Avendo il Pordenone lasciata incompiuta la decorazione della cupola, fu chiamato a compierla il pavese Bernardino Gatti, detto il Soiaro, discepolo o vogliam dire seguace del Correggio. Egli eseguì nel 1543 i lavori del tamburo della Cupola (otto vivaci storie della Vergine) e il *S. Giorgio*, ritenuto il suo capolavoro.

Lavorarono poi a S. Maria di Campagna, tra gli altri, Giulio Campi (1571), Camillo Procaccino (1610), Daniele Crespi (1623), Alessandro Tiarini (1627 e 1634), il Guercino (1636), Ferdinando Bibiena (1691), il piacentino Gaspare Landi; ai quali tutti basti avere accennato.

In conclusione, il lavoro del padre Corna è la più compilata e degna illustrazione de la bella Chiesa piacentina e insieme un ottimo contributo alla storia generale dell'arte.

G. Natali.

Francesco Novati. — *Freschi e miniii del dugento*. — Milano, Cogliati, 1908.

In dodici, tra conferenze e letture di cui alcune sono commenti a canti danteschi, il professor F. Novati lumeggia la vita, gli ideali, le occupazioni della società nel duecento, soffermandosi a determinare alcune fra le figure che uscirono « della volgare schiera » in quel secolo di acerbe lotte e insieme di maravigliosa rinascita spirituale.

Il volume è adorno di dieci nitide tavole, che riproducono documenti, monumenti e dipinti ricordati nel corso delle letture; delle quali ha per noi particolare interesse l'ottava, intorno a Dante e S. Francesco d'Assisi. In questa l'autore descrive e interpreta i mirabili affreschi del Cappellone degli Spagnuoli in Santa Maria Novella a Firenze, rappresentanti « l'azione che sulla Chiesa e sul mondo esercitò l'ordine domenicano e la glorificazione di esso » nel trionfo di S. Tommaso d'Aquino. A questo ciclo, che ricorda le dottrine esposte da Dante nel trattato *De Monarchia* nella raffigurazione dell'umanità felice sotto il duplice reggimento del Pontefice e dell'Imperatore, egli contrappone l'altro, al quale Dante a sua volta s'era inspirato per glorificare S. Francesco: il ciclo d'affreschi di Giotto e della sua scuola nella basilica inferiore d'Assisi. A. C.

Laura Filippini. — *La scultura del trecento a Roma*. Con prefazione di Adolfo Venturi, con 44 illustrazioni. — Torino, Soc. Tip. Editr. Nazionale.

La diligente monografia porta non poca luce di ricerche e di analisi metodica nella storia di un periodo che, succeduto alla fioritura artistica del XIII secolo, appariva quasi sterile fin qui. L'autrice, dopo aver esaminate le condizioni di Roma in quel secolo, studia l'ultimo periodo dell'arte Cosmatesca e i maestri poco noti che lor seguirono, la famiglia degli scultori Salvati, Marco Romano, Paulus de Senis, Giovanni di Stefano, Giovanni di Bartolo ecc., ed esamina l'influsso dell'arte senese sull'ambiente romano che — dopo il monumento ben mediocre del cardinal Vulcani in Santa Francesca Romana attribuito da Diego Angeli, erroneamente secondo la Filippini, a Magister Paulus — rifiorisce di poi e crea l'elegante sepolcro al cardinal Stefaneschi in S. Maria in Trastevere e qualche altro. Certamente i prodotti di quel secolo a Roma son ben lontani da quelli di che altre città menan vanto. Tuttavia fra le sculture illustrate in questo volumetto parecchie meritavan veramente questa bella riabilitazione che ne fa la dotta autrice. Alla quale, in una possibile ristampa, raccomanderemmo una forma un po' meno spezzata che dà al suo libro quasi l'impronta di una serie di note. Anche le note bibliografiche esigono, oggi, maggior esattezza poichè allo studioso non bastan citazioni come queste: Venturi, *Storia dell'arte*, Rasponi (senz'altro), Alfarano, *Manoscritto della Vallicelliana*, Supino, *Arte pisana* e simili senza le citazioni dei volumi, dei periodici in cui gli scritti sono inseriti o il numero del manoscritto citato; mende queste che non tolgono che il libro sia utile e diligentemente condotto.

F. M. V.

Alfonso Rubbiani. — *La cappella Stucky a San Michele in Isola, opera d'Augusto Sezanne*. — Arti Grafiche, Bergamo.

Della festosa e ricchissima decorazione a figure e ornamentazioni della cappella, ispirata, con libertà nuova, all'arte antica, ma senza rigidità di forme e con genialità e ampiezza di motivi, il Rubbiani parla, saremmo per dire eleva un inno, lodando e glorificando. Noi, che per certi poco rispettosi ritorni all'antico con ibridismi di forme mal persuasivi oggi diffusi più del bisogno non abbiamo tenerezze, uniamo questa volta le nostre lodi a quelle competentissime del Rubbiani per l'opera bella e gentile. M.

Ubaldo Mazzini. — *Documenti d'arte inediti dei secoli XV e XVI*. (Estratto dal *Giornale Storico e Letterario della Liguria*. Anno IX, Genova 1908).

Sono diversi utili documenti relativi ad artisti di quei secoli che lavorarono a Spezia nelle chiese.

Diego Sant'Ambrogio. — *Il sarcofago e la statua equestre di Bernabò Viscouti*. — Milano, Tip. degli Ingegneri, 1908. — *Il ricco portale del 1534 di Gian Lorenzo Sormani da Osteno nella chiesa di Candino in Val Giudicarie*, ibid. — *Monumenti dei Botta in Tortona*. — Tortona, Rossi, 1908.

Sono tre buoni contributi alla storta dell'arte lombarda che richiaman l'attenzione su quelle opere d'arte.

Prof. Antonio Münoz. — *Un libro d'oro miniato del Museo di Bassano* (nel *Bollettino del Museo Civico di Bassano* A. V. n. 1-2).

Illustra il prezioso codicetto e nota i suoi rapporti d'arte con le miniature ferraresi del tempo del duca Borso specialmente con quelle di Taddeo Crivelli e dei suoi aiutanti. Il confronto notato dall'autore é giustissimo e ai richiami fatti nel breve scritto aggiungiamo l'altro dei codici miniati di S. Petronio a Bologna dovuti in gran parte a quei miniatori come provò il Malaguzzi Valeri *(v. La miniatura a Bologna dal secolo XII al XVI)*.

E. Manceri. — *Guida di Siracusa*, 2ª edizione. L. Manceri Salibra, ed. 1908.

È una guida di piccolissimo formato, elegantemente stampata e illustrata, condotta con dottrina e diligenza che non ha la pretesa di una storia dell'arte locale ma traccia sicura del visitatore che si fermi qualche giorno nella bella e interessante città.

Per i numeri della "Rassegna d'Arte„ anteriori al 1908 rivolgersi alla Società Tecnografica, Via Castelfidardo, 7-9.

LA "*RASSEGNA D'ARTE*„
È STAMPATA SU CARTA PATINATA DELLA
SOCIETÀ ANONIMA TENSI & C.

DALLE RIVISTE

GAZETTE DES BEAUX ARTS - Octobre.

L. Réau. — *Max Klinger.* — Primo articolo dedicato all'artista tedesco che col Böcklin è il più glorioso rappresentante della pittura germanica. — Gomez Moréno. — *Un trèsor de peintures inédites du XV siècle à Grenade.* — Isabella la Cattolica, che con Ferdinando conquistò Granata, lasciò gioie, tesori di ogni genere alla Cattedrale e fra questi parecchie pitture, molte delle quali si conservarono sino ai giorni nostri, ma ora soltanto vennero studiate. Tra gli artisti settentrionali ivi rappresentati trovansi il Memling, il Bouts e Roger van der Veyden, e fra gli spagnuoli il Berruguete. Degli unici tre dipinti italiani uno viene attribuito al Botticelli dall'A. che, per questa attribuzione, ci sembra miglior conoscitore dell'arte fiamminga che non della nostra. — G. Benedite. — *Objets egyptiens acquis par le Louvre.* — Esame di oggetti egiziani comperati nello scorso anno dal Museo del Louvre e di cui alcuni sono davvero di sorprendente realismo. — L. Deshairs. — *Charles Rossigneux.* — Questo artista, morto di recente, fu architetto, decoratore di case, di appartamenti e di oggetti minuti, quali libri, argenterie, come ci apprende lo scritto del Deshairs. — P. Bonnefon. — *Charles Perrault.* — Continuazione di un precedente articolo su questo *commis* di Colbert e sulla amministrazione delle arti sotto Luigi XV.

BOLLETTINO D'ARTE - Fasc. IX.

Luigi Cavenaghi. — *Cenacolo Vinciano.* — Relazione dell'illustre artista sui suoi lavori di consolidamento del capolavoro di Leonardo. — Santi Muratori. — *I sarcofagi ravennati di San Rainaldo, ecc.* — Descrizione delle tombe di SS. Rainaldo, Barbariano e Pietro Peccatore nonchè degli importanti cimeli ritrovati di recente nell'aprire la cassetta ove nel secolo XVII furono raccolte le ossa di Rainaldo. — G. De Nicola. — *Il sepolcro di Paolo II.* — L'A., studiando un disegno di tale monumento dovuto all'opera di Mino e di Giovanni Dalmata e purtroppo disfatto, disegno di Girolamo Ferrari esistente nel Kupferstich-Kabinet di Berlino, lo ricostruisce idealmente e ne stabilisce la data 1477. — U. Fleres. — *Ritratti di personaggi storici nella galleria di Arte moderna.* — I ritratti acquistati di recente sono, come nota il chiaro Direttore della Galleria Nazionale, opere di pregio: l'uno di Filippo Agricola rappresenta Costanza Perticari figlia di Vincenzo Monti, l'altro dell'Appiani, il Monti stesso, e l'ultimo dovuto al pennello di Adeodato Malatesta, la figlia di Ciro Menotti. — H. Gigliolli. — *Su un quadro del Volterrano.* — L'A. restituisce a Baldassarre Franceschini, detto il Volterrano, il quadro a tempera *La burla del Piovano Arlotto*, negli Uffizi attribuito a Giovanni di S. Giovanni.

LA COPERTINA DELLA RASSEGNA D'ARTE È STAMPATA SU CARTA DELLA SOCIETÀ CARTARIA ITALIANA BETTONCELLI & C.

È ultimata la ristampa dell'opera:

FRANCESCO MALAGUZZI VALERI

I DISEGNI
DELLA R. PINACOTECA DI BRERA

94 tavole riproducenti nei colori originali dei lapis e degli inchiostri i migliori disegni della importantissima collezione di Brera

Un volume in formato tascabile, con note descrittive ed elegante copertina

LIRE TRE

L'autorevole " The Nation „ di New - York così ne scrive.... « simili volumi compilati per il Louvre, gli Uffizi ed il British Museum sarebbero di un valore inestimabile ».

Milano - Via Carlo De-Cristoforis, 6 ALFIERI & LACROIX

PICCOLI ANNUNCI BIBLIOGRAFICI

Per l'inserzione in questa rubrica richiedere le condizioni alla Amministrazione della Rassegna d'Arte.

PIERRE GUSMAN - *La Villa d'Hadrien.* — Paris, Librairie Hachette & C. 79 Boulevard Saint-Germain. Avec 120 gravures et plans en noir 1 plan en couleurs et 9 dessins originaux de l'Auteur.

HENRI HAUVETTE - *Ghirlandaio.* (Serie "*Les Maitres de l'Art*"). — Paris, Librairie Plou, 8 Rue Garancière.

Dott. LEANDRO OZZOLA - *Vita ed Opere di Salvator Rosa, pittore, poeta, incisore.* — Con poesie e documenti inediti. — Strassburg, I. H. Ed. Heitz (Heitz & Mündel). Mk. 20.—

L. MELANO ROSSI - *The Santuario of the Madonna di Vico.* - Illustrated. - London, Macmillan & C. - Ltd. St. Martin's Street.

E. MANCERI - *Guida di Siracusa.* — Seconda edizione, interamente rinnovata, con 16 illustrazioni. — L. Manceri Salibra, Siracusa 1908 . . . . . Lire 1,60.

Dott. A. FROVA - *Chiese gotiche cadorine.* — Monografia formato 17 x 24.5 cm. con 15 illustrazioni in tavole fuori testo, a cura della *Rassegna d'Arte* . . . . Lire 1,—

CARLO CESARI - *Genova ed alcuni portali dell'anno 1400.* — Monografia formato 17 x 24.5 con 11 illustrazioni in tavole fuori testo, a cura della *Rassegna d'Arte* . . Lire 1,—

LUIGI SERRA - *Note su Alessandro Vittoria.* — Monografia formato 17 x 24.5 cm. con 16 illustrazioni in tavole fuori testo, a cura della *Rassegna d'Arte* . . . . Lire 1,—

IN PREPARAZIONE:

A. RUBBIANI - *Il Palazzo Bevilacqua in Bologna.*

D. FATTORI - *Spigolature storico artistiche del Montefeltro.*

E pubblicato il

NUOVO CATALOGO

≡ MONTABONE ≡

ELENCO delle copie fotografiche eseguite col sistema isocromatico e ricavate direttamente dagli originali (quadri ed oggetti d'arte) nelle qui notate Gallerie e Collezioni:

1. Museo Poldi-Pezzoli (Milano).
2. R. Pinacoteca di Brera (Milano).
3. Museo Borromeo (Milano).
4. Legato Morelli (Bergamo).
5. Museo Frizzoni (Milano).
6. Pinacoteca Ambrosiana (Milano).
7. Castello Sforzesco (Milano).
8. Palazzo Reale (Milano, ora a Brera).
9. "Rassegna d'Arte" e antichità varie.
10. Collezione Grandi - quadri - statue.
11. Arte moderna - quadri - statue.
12. Ritratti di personaggi illustri ed artisti.
13. Vedute e dettagli di 200 ville lombarde.
14. Vedute del Parco di Monza.
15. Duomo di Monza - pitture - dettagli - scolture.

MILANO Piazza Durini, 7

Moltissime recensioni laudative ha raccolto la nostra pubblicazione

Giuseppe Piermarini

·· Architetto ··

La valorosa "Gazzetta del Popolo" *di Torino, così ne scrive:*

« Pubblicazione da non confondersi colle troppe sorelle così dette di circostanza. Bellezza di riproduzioni fotografiche, di fac-simili, di documenti — prezioso contributo alla storia dell'arte in sullo scorcio del 1700 — gareggiano con un testo, che vanta i nomi d'un Camillo Boito, di Guido Marangoni, di Francesco Malaguzzi Valeri, di Diego Sant'Ambrogio e di altri studiosi valenti. E il lusso della carta, la bellezza del formato, la cura tipografica sono degni alla loro volta delle illustrazioni del testo.

Così la figura dell'architetto umbro balza viva e colorita e completa dalle 40 pagine e dalla cinquantina e più di disegni, di cui molti fuori testo, che ornano il fascicolo ».

Di questa pubblicazione oramai quasi esaurita sono disponibili pochissime copie al prezzo di

≡ Lire CINQUE ≡

·STABILIMENTO·per
·le·RIPRODVZIONI·
·FOTOMECCANICHE·
·in·genere·

Conto corrente con Posta.

ANNO VIII - N.° 12 MILANO: DICEMBRE 1908

RASSEGNA D'ARTE

DIRETTA DA

GVIDO CAGNOLA E FRANCESCO MALAGVZZI VALERI

DIREZIONE ED AMMINISTRAZIONE

MILANO VIA CARLO DE CRISTOFORIS 6

ABBONAMENTO ANNVO

MILANO L. 18 · NEL REGNO L. 20 · ESTERO L. 25

VN NVMERO SEPARATO L. 2

ALFIERI & LACROIX - MILANO

ANNO VIII - 1908. Pubblicazione Mensile.

·RASSEGNA·D'ARTE·

DIRETTA DA
GUIDO CAGNOLA E FRANCESCO MALAGUZZI VALERI

Esce una volta al mese in fascicoli di 16-20 pagine con una ricca appendice di Cronaca, Corrieri, Vendite, ecc.; ogni numero, reca una cinquantina di incisioni e ricche tavole fuori testo a colori.

Abbonamento Annuo
MILANO L. 18 - NEL REGNO L. 20 - ESTERO L. 23

Dirigere tutte le corrispondenze a:

RASSEGNA D'ARTE
VIA CARLO DE CRISTOFORIS 6 — MILANO

COL PRESENTE FASCICOLO SCADE L'ABBONAMENTO ALLA RASSEGNA D'ARTE PER L'ANNO 1908. VEDERE A PAG. 217 LO SPLENDIDO REGALO OFFERTO A COLORO CHE RINNOVERANNO L'ABBONAMENTO ENTRO IL 31 GENNAIO P. V.

Milano - Via Carlo De Cristoforis, 6 ALFIERI & LACROIX.

·RASSEGNA·D'ARTE·

ANNO VIII DICEMBRE 1908 N 12.

SOMMARIO

F. Mason Perkins — Per un quadro non riconosciuto di Matteo di Giovanni.

Gustavo Frizzoni — Angioletto musicante di Dosso Dossi.

Umberto Gnoli — L'Arte Italiana in alcune gallerie francesi di provincia (continuazione e fine vedi numeri di settembre e novembre).

Lorenzo Fiocca — L'Arte in Sicilia. Alcuni monumenti siciliani del Medio Evo, inediti o poco noti (continuazione e fine vedi il fascicolo precedente).

Diego Sant'Ambrogio — Una pregevole opera d'arte a Bonacardo in Sardegna.

Hadeln — A proposito di un dipinto nella R. Pinacoteca di Brera, attribuito a Marco Basaiti.

Tavole fuori testo — Dosso Dossi — Angioletto musicante. (*Tricromia diretta*) Milano. Collezione privata.

Dosso Dossi — La Musica - Modena. Galleria Estense.

Andrea Balletti — Corriere da Reggio Emilia.

D. R. Massei — Alcuni affreschi di Matteo da Gualdo scoperti recentemente nelle Valli del Monte Pennino.

CRONACA — BIBLIOGRAFIA — DALLE RIVISTE, ECC.

CRONACA

ITALIA

FIRENZE. — **Una carta geografica della Toscana disegnata da Leonardo da Vinci** (?). — Al VII Congresso degli Scienziati, tenutosi qui giorni sono, il prof. Mario Baratta ha dato un interessante ragguaglio intorno ad una carta geografica della Toscana, da lui ritenuta di mano di Leonardo. Dal sunto della comunicazione pubblicato dal *Marzocco* ricaviamo le seguenti notizie.

« Questa carta della Toscana appartiene al Codice designato dal Richter con la sigla WM: è conservata nel Real Castello di Windsor ed ha le dimensioni di centimetri 45 per 32. Il disegno non solo riguarda la Toscana come la intendeva Leonardo « la Toscana è finita dal mare, dalla Magra, da la Noce e da l'Alpe », ma si estende alle regioni finitime: verso Sud si spinge fino a Civitavecchia e fra Nord, Est e Sud alla linea Parma-Pesaro.

« Come in tutte le carte leonardiane manca qui una graduazione marginale e così pure manca una scala grafica che tuttavia possiamo dedurre approssimativamente dal rapporto fra le distanze. Come anche nelle carte posteriori la scala è alquanto variabile nelle diverse parti: nella porzione centrale oscilla fra 1 : 525,000 ed 1 : 800,000. Quanto al disegno si nota che la parte più deficiente è quella che si riferisce all'andamento del litorale in quanto segua, o meglio cerchi di seguire, lo sviluppo e la forma costiera. I capi che nelle carte solitamente se protendono entro mare in modo eccessivo, si mostrano qui invece poco prominenti.

« L'orografia non è rappresentata come nelle carte posteriori ed in altre di Leonardo stesso da monticelli in prospettiva, ma bensì « a fumo » che ritrae meno convenzionalmente la speciale forma del terreno. I monti serpeggiano fra i bacini idrografici formando la linea di divisione. La rappresentazione grafica è molto mossa e rende le vere condizioni orografiche. Ma i nomi orografici sono oltremodo rari.

« Quanto al disegno idrografico esso è il più accurato, il più ricco, il più particolareggiato ed anche il più esatto come apparisce ad esempio se si consideri il decorso dell'Arno. Vi sono segnati, oltre i fiumi principali, anche la maggior parte degli influenti. Notevole è la rappresentazione della Chiana studiata da Leonardo anche in altri disegni illustrati dallo stesso professor Baratta, non diversa da come ci è data da carte e rilievi posteriori. È anche degno di nota il disegno di vari stagni e paduli, alcuni dei quali sono oggi bonificati.

« Pochissime sono le indicazioni dei nomi di città delle quali figurano le sole principali in tutta la carta e in ispecie per il territorio fiorentino, senese e pisano. Sebbene Leonardo abbia dovuto subire l'influsso delle carte nautiche si può dire in massima che il disegno è originale, frutto cioè di studi e di rilievi propri sussidiati dal materiale cartografico allora esistente redatto in specie per scopi militari con la bussola. Non si deve però dimenticare che l'attività cartografica di Leonardo è rivolta specialmente a località a lui ben note o per un soggiorno fattovi oppure per i proprî studi. L'intero territorio compreso nei limiti

della carta fu visitato da Leonardo come si deduce dai manoscritti editi sino ad oggi. Basta ricordare le sue peregrinazioni a traverso la Toscana e l'Emilia come ingegnere del Valentino, i suoi studi per la canalizzazione dell'Arno e per il grande canale navigabile che l'Ufficio del Genio civile di Firenze ha testè preso in esame riconoscendolo non un progetto vano, bensì un disegno che potrebbe essere tradotto in realtà: le sue osservazioni sul mare di Piombino e sullo stagno presso tale capo: il parere dato per la deviazione dell'Arno ai danni di Pisa mentre ardeva la guerra che doveva condurre alla resa dell'eroica città, gli appunti riguardanti la posizione reciproca e la distanza delle varie città di Romagna, ecc., ecc. Quanto alla data da assegnarsi alla costruzione della carta, tenuto presente che nel 1500 abbiamo il ritorno a Firenze da Milano, e che fra il 1500 e il 1505 Leonardo soggiornò quasi sempre a Firenze, diede il parere sulla deviazione dell'Arno e seguì il Valentino; la più probabile si aggira fra il 1500 e il 1506. »

FIRENZE. — **Acquisti** — Il Bollettino d'Arte edito per cura della Direzione Generale delle Belle Arti, informa come nell'esercizio finanziario 1907-1908 le raccolte grafiche degli Uffizi si siano accresciute molto, con una spesa di ben 13000 lire. Così si acquistarono stampe e disegni di valore, acqueforti, fotografie e importanti pubblicazioni.

FIRENZE. — **Il David.** — Al posto dove una volta era « Il David » di Michelangelo, in piazza della Signoria, sorgerà una copia in marmo, per la quale il Ministero della P. I. concesse una somma di lire 8000.

MILANO. — **Una rarissima moneta acquistata pel museo di Brera.** — Ad un'asta di Genova era in vendita il rarissimo denaro d'argento di Alessandria del secolo XIII e quindi del periodo immediatamente susseguente alla lega fra i Comuni lombardi contro il Barbarossa. Il direttore del Medagliere Braidense aveva domandato l'autorizzazione ministeriale ad acquistarlo, ma, per mancanza di fondi a Roma, aveva dovuto ritirare la proposta. Ciò saputo il benemerito Comitato esecutivo della Cassa di Risparmio di Milano su proposta del suo direttore, il noto studioso avv. Ercole Sacchi, concesse tosto al Museo le lire mille occorrenti per l'acquisto, così il rarissimo denaro di Alessandria figurerà esposto a Brera come dono della Cassa di Risparmio.

NAPOLI. — **Una veduta della città nel Secolo XIII.** — Dal 23 novembre è esposto nel museo Nazionale di S. Martino un cimelio di rara importanza per la storia e la topografia di Napoli antica. È un quadro di oltre due metri e mezzo di lunghezza per più di 80 centimetri di larghezza, già appartenuto alla famiglia Strozzi. Rappresenta l'ambasceria di Filippo Strozzi e di Lorenzo dei Medici al Re di Napoli Ferrante d'Aragona nel 1479 in favore di Firenze contro cui il Re combatteva. Ma sopratutto rappresenta Napoli nelle sue mura, nelle sue castella, nelle sue chiese monumentali, nelle case e nelle torri merlate, nei suoi ridenti colli e nei vasti giardini.

Con la carta della Napoli greca ricostruita ed unita all'opera del Capasso, con quella del secolo XI redatta anche dal Capasso, con questo quadro della fine del secolo XV, recuperato con tanta gioia, con l'altra pianta del principio del XVII secolo, che è anche essa un vero miracolo e che ora è esposta nel Museo di S. Martino, con quella grandiosissima del Duca di Noia per la fine del secolo XVIII Napoli ha raccolto, nel suo Museo di S. Martino, oltre le moltissime piante minori, un insieme unico per la sua storia e la visione e ricostruzione del suo passato.

PALIZZI (Sicilia). — **Scoperta.** — Il Sig. Fierens-Gevaert ha scritto in data 3 dicembre una lettera al *Journal des Debats* in cui annunzia di aver ritrovato in questa chiesa di S. Maria del Gesù, un trittico da lui attribuito al Memlinc. Nel centro sta la Vergine in trono col Bambino e quattro angioli; su uno sportello vedesi S. Caterina con un angelo, su l'altro S. Barbara e un donatore. Speriamo che anche i critici d'arte nostrani vengano a accertare l'importante scoperta e che il dipinto sia illustrato e catalogato.

PERUGIA. — **Importante scoperta artistica.** — Nella chiesa detta di Fra Designate, ora dei Templari, del 1266, attualmente trasformata in offesa all'arte ed alla storia, in magazzino e in cantiere municipale, sono stati scoperti sotto uno strato di vernice, affreschi preziosissimi.

Sebbene alcuni storici perugini avessero affermato che nel 1715 erano stati coperti da vernice vasti dipinti lungo le pareti della chiesa dugentesca, non frastagliata, secondo il costume posteriore, da altari, sta il fatto che nessuna indagine era stata eseguita per ridonare la luce ai dipinti in parola.

Per iniziativa di un nostro concittadino si sono praticati alcuni saggi e sono stati scoperti affreschi che il locale direttore dell'ufficio dei monumenti, recatosi subito ad esaminare giudicò di eccezionale valore, specialmente per l'epoca a cui rimontano.

Parecchie figure abbastanza ben conservate, rappresentano cavalieri e magistrati che recano nella mano il globo su cui è dipinta la croce dei templari. È noto che questo simbolo, all'epoca in cui un terribile processo fu fatto all'ordine stesso sotto il governo di Filippo il Bello, che lo soppresse, costituì un capo di accusa contro di esso, giacchè i templari vennero incolpati di aspirare alla dominazione universale, costituendo una repubblica aristocratica in tutta l'Europa.

Altre bellissime figure di buon disegno e di ottimo colorito, di carattere religioso, son venute in luce nella parete absidale di destra. Ma sembrano di epoca più recente, cioè del secolo decimoquinto, mentre le prime pitture sono del duecento.

In seguito a queste importanti scoperte la stampa locale invoca che il vetusto tempio che ha conservato intatto il suo stile e la sua struttura primitiva, venga sottratto all'uso di cantiere e di magazzino e restituito all'antica dignità.

POTENZA. — **Scavi nel castello romano.** — A cura del professor Halloff, dell'Istituto storico di Berlino, si stanno praticando degli scavi presso lo storico castello normanno, eseguiti sotto l'abile direzione di un architetto e di un disegnatore. Questi scavi hanno portato alla scoperta di una scalinata sotterranea che mette fuori delle mura di cinta del castello ed una porta di pregio grandissimo, conservata in buono stato, rinvenuta anch'essa sotto l'intonaco di una stanza sotterranea.

Il prof. Halloff spera di fare ancora altre scoperte non meno importanti di questa già fatta, che ha richiamato sul luogo scienziati eminenti.

ROMA. — **La scomparsa dell'Archivio di San Marco.** — Nel 1905 Arduino Colasanti ed Ettore Modigliani in una polemica col Capitolo di San Marco in Roma, intorno ai quadri di Melozzo da Forlì che si conservano in quella basilica, denunziarono pubblicamente che l'archivio del capitolo stesso era scomparso e si trovava a Vienna.

I canonici minacciarono querela, ma Colasanti e Modigliani confermarono la denunzia. La querela non venne e del fatto non si parlò più.

Un collaboratore del *Giornale d'Italia* asserisce ora che la denunzia era vera, e narra quanto segue:

« La chiesa e il Capitolo di San Marco, incorporati nel palazzo di Venezia, vivono in uno stato di quasi soggezione verso l'Ambasciata d'Austria, che ha ridotto il Capitolo a doversi servire di sole due o tre stanzette. Intanto l'Ambasciata era venuta riunendo nei medesimi locali del primo piano il suo archivio diplomatico e quello del Capitolo di San Marco, tolto dai locali annessi alla chiesa.

« Nell'estate 1905, sedici casse, protette dal bollo dell'Ambasciata d'Austria, sono partite all'indirizzo di Vienna.

« Che cosa contenesse l'archivio di San Marco, non si può con certezza affermare: ma si può arguirlo dal fatto che la chiesa risale all'epoca costantiniana. Il Governo veneto conservava i suoi archivi con gelosa cura, e ciò deve aver fatto anche per quello della sua chiesa nazionale in Roma ».

ESTERO

AMSTERDAM. — **La casa di Rembrandt.** — Grazie alla liberalità di un ricco abitante di Amsterdam, la casa dove Rembrandt visse dal 1639 al 1758 è stata comprata da una Commissione che si era costituita a tale scopo.

Questa Commissione si propone di ricostituirne la casa poco a poco nello stesso stato in cui era al tempo di Rembrandt e di

organizzarvi una Esposizione permanente delle sue acqueforti più celebri.

Autografi, disegni del maestro e libri sulla sua vita si aggiungerebbero a questa Esposizione.

BERLINO. — **Notizie.** — La Società d'arte e di letteratura aveva, or non è molto, venduto dei quadri, alcuni dei quali raggiunsero un grande prezzo: così una Madonna attribuita a Raffaello fu pagata dall'acquirente 225.000 marchi, un ritratto virile del Tiziano, 50.000. Sembra però che tali opere non fossero autentiche ma copie antiche.

Gli amici dell'arte avevano deplorato che il Sig. von Tschudi avesse abbandonato la direzione della galleria nazionale di Berlino: dicesi ora che egli riprenderà il suo posto dietro alle insistenze di coloro che ne apprezzavano i meriti e insorsero contro la nomina di un suo successore.

CASSEL. — **Acquisti.** — Questa Pinacoteca ha comperato ultimamente un « paesaggio con soldati » di J. Vouwermann, « una spiaggia » del Ruysdael e alcuni interessanti quadri francesi moderni.

FILADELFIA. — **Un Van Dych.** — Il quadro del Van Dych che rappresenta una dama seguita da un moretto, già nella raccolta Cattaneo di Genova, illustrato dal *Burlington Magazine*, fu acquistato da A. P. Widenez pel prezzo di L. 2.500.000. Decisamente i compratori dei dipinti Cattaneo fecero un buon affare.

LONDRA. — **Vendita.** — L'undici dicembre da Christie si procederà alla vendita all'asta di una raccolta di Lord Amherst of Hackney contenente terraglie di Urbino, Deruta, Castel Durante o Gubbio.

NUOWA YORK. — **Museo Metropolitano.** — Come annuncia il *Bollettino*, questo Museo ha fatto di recente un importantissimo acquisto: una Madonna con Bambino di Giovanni Bellini, che il chiaro critico d'arte R. E. Fry crederebbe eseguita fra il 1475 e il 1480.

NIZZA. — **Scoperte di sarcofaghi gallo-romani.** — Nell'eseguire lavori presso il convento di Saint-Pons, gli operai rinvennero a qualche palmo sotto terra due sarcofaghi, l'uno in pietra calcare dura, l'altro in piombo. Il Dottor Barety, direttore degli scavi, assicura che questi sarcofaghi rimontano alla seconda epoca gallo-romana, ossia al terzo o quarto secolo. Il più importante, quello in pietra, ha una lunghezza di due metri circa ed una larghezza di centimetri 80. È composto da un cofano rettangolare chiuso da una spessa copertura a forma di piramide. Su uno dei lati si legge una iscrizione che è ripetuta su una delle faccie, essa dice: « Memoriæ ælne certia Marcella Mariæ ». Il sarcofago in piombo è molto più stretto e formato di grosse striscie. Accanto si scoprirono, in parte altri sarcofaghi che presentano forme diverse. Per giustificare la presenza di tali sarcofaghi bisogna ricordare che la romana « Via Julia », all'epoca gallo-romana, passava di là e si diramava verso Cuinez. Nella corte del convento di Saint-Pons, una volta proprietà della chiesa e che passò poi allo Stato, che lo trasformò in ospedale, si trova tuttora uno splendido sarcofago in marmo bianco che serve di vasca per l'acqua. Anche questo sarcofago rimonta all'epoca romana come pure risalgono a quell'epoca importanti sculture in marmo ed il vestibolo che precede la corte.

PARIGI. — **Louvre.** — Il *Bullettin des Musées* riferisce che questo museo ha acquistato recentemente un ritratto di donna attempata del Memlinc già esposto a Bruges nel 1902.

PARIGI. — **Per una data.** — Il signor Salomone Reinach ha mostrato, in una delle ultime sedute dell'Accademia delle Iscrizioni e Belle Lettere di Parigi, la fotografia di una mirabile miniatura di Fiorentino Attavente conservata al Museo dell'Havre.

Essa fa parte di un Messale datato dal 1482.

Siccome il *Battesimo* del Verrocchio è riprodotto nella cornice si può concludere dapprima che Attavente fu allievo di quel maestro perchè il *Battesimo* di cui si ignorava la data, è sensibilmente anteriore al 1483, probabilmente del 1478.

PARIGI. — **Louvre.** — In questo Museo si esporranno fra breve molti oggetti d'arte, tappezzerie, ecc., provenienti dal lascito Seguin, per un valore di circa 5000 franchi. Un altro mezzo milione riceverà il Louvre in denaro dal generoso testatore.

TIMGAD (Africa). — **Scavi.** — Si è scoperto un bel mosaico romano rappresentante una divinità marina portata da due geni marini.

CORRIERE DA REGGIO EMILIA (1)

Nel demolire la casa, che fu sede dei *Frati del Parolo* dai primi anni del secolo XIII al 1783, vennero in luce, nel settembre scorso, due pitture.

Una rappresentava la *Madonna della Ghiara* adorata dai SS. Prospero e Francesco: era una tempera che si ritenne dipinta nel 1591: giudicata di poco conto, è stata distrutta.

L'altra è un trittico dipinto a fresco: nel mezzo sta la Vergine che sostiene sulle ginocchia il bambino ritto in piedi: a destra S. Francesco, a sinistra S. Bonaventura vescovo di Bagnorea. Si ritiene che l'opera fosse eseguita poco dopo che Sisto IV ebbe alzato agli onori dell'altare quest'ultimo santo, già cardinale francescano, cioè nel 1482: anzi alcuno ha creduto di scorgervi una imitazione della tavola, nella quale il Vivani vi figurò la Vergine adorata dai SS. Francesco, Antonio, Bernardino e Bonaventura, francescani. Certo è che questo affresco è opera di un assai modesto pittore; tuttavia tenuto conto che Reggio è povera di pitture murali del 1400, merita di essere conservata. Il lavoro poi è apparso condotto sopra uno precedente assai più fino, rappresentante le opere corporali della misericordia, di cui rimangono solo due (dar da bere agli assetati e visitare i carcerati) piuttosto mal ridotte.

Nello stesso edificio sono altri due affreschi già noti. Uno rappresenta la *Carità*, la quale tiene in collo un fanciullo, che porge un pane, mentre altri tre putti tolgono pani da un sacco e spillano vino dalle botti. Pare che risalga al 1591, quando fu approvata la proposta di far dipingere « *una Caritade* » sopra la casa dell'opera del Parolo. Ha colorito vinoso, ma è trattata con grazia, franchezza e discretamente conservato nella parte superiore.

Un'altro affresco nella lunetta della scala rappresenta la *Madonna della Ghiara* adorata da due francescani: è lavoro del XVII secolo e di poca importanza.

Andrea Balletti.

NOTIZIE

Per un quadro di Luca Signorelli.

Il signor Alessandro Dei Vita manda alla *Nazione* di Firenze una lettera intorno ad una curiosa vertenza sorta in merito alla proprietà di un quadro di Luca Signorelli esistente nella Pinacoteca di Arezzo. La base del dibattito essendo d'interesse generale, riportiamo quì appresso parte della corrispondenza accennata:

« Coloro che hanno visitato la Pinacoteca d'Arezzo, sieno essi critici o no, scorderanno difficilmente una bellissima e grande tavola dipinta dall' immortale Luca da Cortona.

« Fu portata trionfalmente a spalla, in Arezzo e contentò siffattamente il suo autore, ch' egli stesso nonostante la sua tarda età, venne dalla sua patria in questa città, per metterlo a posto nella compagnia di San Girolamo.

« Essa contiene un gran numero di figure: i Santi che circondano la Madonna hanno atteggiamenti così ispirati e di una tale espressione, che raramente è dato occasione vederne l'uguale non solo in altri capolàvori dei più valenti maestri, ma anche nelle opere dello stesso autore. Inoltre contiene diversi ritratti di quei nobili aretini che ne pagarono il prezzo.

« Questo quadro, che è il più bello e pregevole della Pinacoteca comunale, è anche il più ammirato e considerato di tutti quelli che esistono in Arezzo.

(1) Vedi altre notizie su questi affreschi in *Rassegna d'Arte* fascicolo di Novembre.

Da ciò si arguisce l'amore che gli portano i cittadini, che sono orgogliosi di possederlo.

Un' inattesa notizia ha messo in agitazione la cittadinanza. Il comm. Gian Francesco Gamurrini, Direttore del nostro Museo, ha fatto causa al nostro Comune, negandogli la proprietà del quadro e rivendicandola alla sua famiglia, per la ragione che un suo antenato pagò *parte* del prezzo di esso.

« L' impressione è stata grandissima in città ed i giornali locali hanno commenti vibratissimi; incitano il Comune ad opporsi a questa ingiusta pretesa e domandano esplicitamente le dimissioni del comm. Gamurrini dalle cariche ch'egli ricopre.

« Infatti essendo egli Direttore del nostro Museo e Presidente del Comitato per la protezione dei monumenti ed opere d'arte, ed avendo perciò il dovere di salvaguardare il patrimonio pubblico, si trova stranissimo che egli cerchi d'alienare a suo profitto la proprietà di uno dei suoi più bei tesori.

« Questa levata di scudi, che forse non era prevista ha fatto perdere la speranza agli interessati di potere riuscire nel loro non simpatico tentativo.

« Allora si è cercato di portare la cosa sotto altra luce; e si è detto che la causa vien fatta solo per un ripicco e che lo pseudo proprietario non esige la restituzione del quadro, sibbene la sostituzione del cartello « Proprietà comunale » con altro portante il suo nome.

« Con ciò si cerca di non dare importanza alla cosa, ma è ovvio che quando si fosse acconsentito a questo, il comm. Gamurrini potrebbe disporre della bellissima opera a suo piacimento, ed è davvero curioso il pensare che si possa cadere in questo tranello curialesco.

« Indipendentemente da ciò possiamo star sicuri che il quadro rimarrà al nostro Comune suo legittimo padrone. Troppo lungo sarebbe enumerare le validissime ragioni ed i documenti che confermano ciò. Ne citerò uno solo, l'ultimo venuto alla luce, esistente nel nostro archivio comunale. Consiste in una Nota delle opere pittoriche di *proprietà del Comune* radunate nella chiesa di S. Ignazio nel 1810, dopo la soppressione napoleonica. Ivi si trova indicata la tavola preziosa che dopo quasi un secolo si cercherebbe di togliere al pubblico che ne è legittimo proprietario.

« Se tutte le famiglie, i cui antenati pagarono il prezzo delle opere d'arte che sono vanto e tesoro delle nostre chiese e dei nostri palazzi pubblici potessero disporre di esse si starebbe freschi!

⁂

A proposito di un dipinto del Museo di Lilla attribuito all' "Amico di Sandro„

« Alla Sorgente » Capri 27 settembre 1908.

Alla Direzione della Rassegna d'Arte
Signori!

Il Conte Umberto Gnoli, nelle sue interessanti note sulle Gallerie Francesi di provincia, nel numero del settembre riproduce (Fig. 2) una Madonna acquistata di recente dal Museo di Lilla e attribuita all' « Amico di Sandro ». Nel testo che accompagna l' illustrazione egli esprime un dubbio circa all'autenticità di questa tavola, dubbio che io ne sono sicuro, sarebbe stato espresso con maggiore asseveranza se l'autore mentre scriveva l'articolo fosse stato aiutato da una raccolta di fotografie. Anche senza l'avvertenza del Conte Gnoli circa la dubbia freschezza dei colori, le pieghe senza significazione nel manto della Madonna dalla spalla al parapetto, le aureole messe in modo grottesco, e un certo non so che di moderno e di volgare nella testa del Bambino, non ci lascerebbero tranquilli. Aggiungasi che le forme e i particolari sono presi dalla tavola lippesca già nel Museo di S. Maria Nuova e ora nella sala del Botticelli negli Uffizi, mentre la composizione è un adattamento goffo delle figure centrali della Madonna e di S. Barnaba nella Accademia, un insieme spiegabile solamente se si ammette una frode. E come se ciò non bastasse, la curiosa nicchia a tre ordini — forma che trovasi difficilmente nella pittura italiana primitiva — vedesi dietro alle figure monumentali del Padre Eterno, della Vergine e del S. Giovanni Evangelista nella pala di Uberto Van Eyck a Gand.

È interessante notare come « Amico di Sandro » sia divenuto una personalità abbastanza sostanziale per allettare un falsificatore piuttosto abile.

Dirò pure di sfuggita che la deliziosa madonna riprodotta dal Conte Gnoli (Fig. 1) ci sembra molto affine a Pier di Cosimo. Nel contestare l'attribuzione del catalogo, il Gnoli, senza fare un'altra attribuzione, trova una somiglianza colla maniera di Lorenzo di Credi, e ciò mi pare un'intelligente e giusto riconoscimento del carattere piuttosto verrocchiesco della pittura. Mi si lasci imitare la prudenza del collega nel ripetere che io la giudico non di Piero, ma della sua scuola.

Vostro devotissimo
FRANK JEWETT MATHER, JR.

Alcuni affreschi di Matteo da Gualdo scoperti recentemente nelle valli del monte Pennino

A Nocera Umbra, dal lato di tramontana, apresi una pittoresca vallata la quale dopo breve tratto si divide e suddivide per insenarsi tra i contrafforti del Pennino. Numerosi villaggi sorgono tra essi: quale adagiato in fondo alla valle, quale arrampicantesi pe' dossi in mezzo a vigne ed oliveti poco lontani dal detto monte che dietro si leva maestoso nell'azzurro del cielo. Sono tutti umili villaggi di poche case piccole, basse e la chiesuola dai buoni valligiani voluta sempre d'accanto.

In mezzo a tanta semplicità si direbbe che di umili abitanti, lontani dalla città, non abbiano mai pensato ad altro che ai campi, alle foreste, agli armenti, e si prova il più vivo stupore nel vedere su taluni di quei lassi, rozzi muri l'impronta dell'arte.

Per le nostre città umbre ho osservato più volte scolpito sopra la porta maggiore di qualche casa medioevale un emblema od un motto che rivelano ancora l'operosità, la forza, la gloria della famiglia che tanti secoli addietro abitò quella casa; e per lo più vi sono scolpite le api, un ramoscello di quercia, di olivo, di alloro o qualche motto. Nelle case invece dei nostri villaggi domina la nota religiosa: chi le fece costruire non aveva nè gloria, nè operosità, nè forza di rivelare, ma una fede viva fatta nota a tutti specialmente sopra l'uscio delle proprie case facendovi dipingere o la Vergine o i Santi.

Da questi dipinti resistiti all'asprezza delle stagioni ed alla edacità del tempo si conosce che vari pittori procurarono di soddisfare quella divozione, ma furon tutti di gran lunga sorpassati da Matteo da Gualdo il quale lasciò fra questi monti le impronte più mature del suo genio.

E le lasciò alla divozione dei buoni valligiani: gli studiosi ed i ricercatori delle opere del celebre gualdese non hanno conosciuti questi affreschi: nè il Rossini, nè il Bonfatti, nè Croane e Cavalcaselle, nè il Rossi.

Meritano bene di essere conosciuti e studiati.

L'affresco di Colle Aprico. — Fu da noi scoperto nel Maggio 1907 ed in seguito dettagliatamente illustrato dal chimico Dott. R. Guerrieri nell' « Augusta Perugia » dello stesso anno N. V-VI e nell' « Almanacco delle Famiglie Cattoliche » del 1908 edito da Descleé Lefu in Roma. A queste pubblicazioni rimandiamo chi avesse vaghezza di apprendere i particolari del bel dipinto: qui diremo soltanto che tale affresco per la firma e la data che porta costituisce la prova migliore che Matteo da Gualdo dipinse tra queste vallate del monte Pennino.

L'affresco di Acciano [1]. — Questo villaggio è situato di fronte allo stabilimento dei Bagni non molto lontano da Nocera. Sulla facciata ad oriente della casa più alta appartenente alla famiglia Ferri, accanto all'entrata, all'altezza di circa due metri da terra si ammira l'affresco difeso da un cassettone di legno al quale mancano gli sportelli. Occupa una superficie alta m. 1.20, larga un metro circa; rappresenta la Vergine col Bambino seduta su di un ricco trono. La bella Madonna è dipinta quasi al naturale; ha il capo circondato da un'aureola rilevata sull'intonaco con un triplice giro di perle incavate; le pure linee del viso alquanto inchinato e leggermente volto a destra sono contornate da un ricco manto azzurro che aperto scende fino alle ginocchia ove il

(1) Detti notizia della scoperta nel *Corriere d'Italia*, 10 Dicembre 1907.

·RASSEGNA·D'ARTE·

ANNO VIII DICEMBRE 1908 N. 12

PER UN QUADRO NON RICONOSCIUTO DI MATTEO DI GIOVANNI.

Sono ben pochi i veri studiosi dell'arte senese che presto o tardi, nel corso dei loro studi, non abbiano visitato il grazioso e pittoresco borgo di Asciano che si annida fra i colli a mezza strada fra Siena e Sinalunga. Colà giunti, nessuno di essi avrà mancato certamente di recarsi alla Chiesa di S. Agostino a vedere il polittico — o per meglio dire il frammento di polittico — che si trova sopra il secondo altare a destra. Diciamo *frammento* poichè la tavola centrale, la più interessante, già da tempo ne venne tolta e si trova ora, isolata e coperta, sull'altar maggiore, dove facilmente passa inosservata dal frettoloso visitatore.

Generalmente questa opera fu nei passati anni attribuita da critici e scrittori, come pure dalle guide locali di Asciano, a Domenico di Bartolo Ghezzi, e la rarità dei dipinti in tavola di questo artista (1) ha accresciuto il valore e l'interesse del presente dipinto. Eppure malgrado il tacito consenso a così tradizionale attribuzione, noi dubitiamo che taluni fra i più intelligenti studiosi della pittura senese i quali conoscono bene i lavori di Domenico, vedendo per la prima volta quest'ultimo, non abbiamo provato un senso di stupore nello scorgere la sorprendente differenza fra di esso e la ben nota pala che Domenico dipinse per la chiesa del convento di Santa Giuliana a Perugia e che trovasi ora nella Civica Pinacoteca. Nè le marcate stilistiche discrepanze si possono spiegare con lo addurre che la tavola di Asciano data da un'altra epoca della carriera dell'artista, perchè il visitatore è avvertito che, secondo l'autorità di varii critici, egli ha dinnanzi a sè un'opera eseguita un'anno prima di quella di Perugia e cioè nel 1437. E la forza di una tradizione da tempo ripetuta ed accettata è tale che lo studioso, anche se egli è uno di coloro avvezzi a servirsi dei proprii occhi, invariabilmente ammette l'informazione offertagli e se ne parte meravigliato della straordinaria versatilità della maniera di Domenico.

MATTEO DI GIOVANNI - Parte di trittico. - Chiesa di S. Agostino. Asciano, (Fotografia Burton).

Col tempo, i dubbi nati anni fa in noi divennero certezza, onde ora crediamo tale pittura non solo posteriore al 1437, ma di un pittore artisticamente molto differente da Domenico, malgrado alcune affinità col suo stile. Secondo noi, essa proviene da Matteo di Giovanni di Bartolo, il più celebrato discepolo e segnace di Domenico, ed è più recente di due decennii dell'epoca a cui fu sinora ascritta.

Intorno a Matteo di Giovanni fu scritto assai più che intorno a qualunque altro pittore senese del '400, eppure poco fu detto di realmente autorevole circa ai suoi principii ed alla evoluzione dell'arte sua. Ad esempio, i suoi biografi sogliono considerare la Madonna col Bambino e gli Angeli del 1470 nella Accademia di Siena siccome uno dei primi, se non il primo suo lavoro, per questa semplice ragione che esso è il primo dipinto su tavola del Maestro che porti una data. Invece lungi dall'essere così primitiva come si suppone, quest'opera ci mostra il maestro già in possesso di uno stile e di una tecnica fissati e maturi, risultato di parecchi anni di sviluppo preparatorio. Impossibile quindi pensare che la tavola così ben finita non sia stata preceduta da molte altre, alcune delle quali almeno dovrebbero esser pervenute sino a noi. Nato non più tardi del 1435, al tempo in cui fu eseguita la pittura nel-

(1) A proposito di Domenico, vedansi due miei articoli negli ultimi fascicoli della *Rassegna d'Arte Senese*, dove ho potuto aggiungere cinque pitture all'elenco purtroppo magro dei suoi lavori genuini.

l'Accademia di Siena, Matteo doveva aver passato già il suo 35° anno: noi sappiamo inoltre come nel 1457 già lavorasse quale artista indipendente a Siena. Nè è probabile che in un'epoca di rapido sviluppo come quella in cui egli viveva, i tredici anni che precedettero l'esecuzione dell'opera nella Accademia fossero spesi soltanto nello studio. Onde, senz'altro, possiamo esser certi che Matteo prima di quel lavoro deve aver eseguito altre commissioni indipendenti se non importanti. Difatti un attento studio critico ci permette di classificare parecchi dei lavori che appartengono ad un'epoca davvero primitiva della sua carriera. Di questi ne menzioneremo qua due che rivelano secondo noi le più grandi affinità col dipinto di Asciano ascritto a Domenico. Sebbene non siano ignoti, nessuno di questi due però ha finora destato l'attenzione che meritano quali importanti fattori nella formazione dello stile di Matteo. Alludiamo qui a due pale di Pienza, una delle quali adorna l'altare della cappella nella transenna di destra della Cattedrale, mentre l'altra venne ora relegata nel Museo recentemente fondato in quella città. La prima essendo firmata non sollevò alcun dubbio circa il suo autore, la seconda invece venne ascritta a varii maestri, e fra questi, al Vecchietta.

MATTEO DI GIOVANNI - La Madonna col Bambino.
Asciano, Chiesa di Sant'Agostino. - (Fot. privata).

Noi, insieme ad alcuni altri critici, l'attribuiamo a Matteo colla stessa convinzione con cui riconosciamo per suo il dipinto di Asciano. Le unite riproduzioni, mentre risparmieranno ai lettori la noia delle solite descrizioni, serviranno a provare il nostro asserto. A tal fine confrontiamo dapprima il polittico di Asciano coll'ancona di Domenico nella Galleria di Perugia. Noi ritroviamo in questa il tipo tradizionale dei polittici dei primi decennii del '400. E cioè Domenico pone nella tavola centrale il soggetto principale, la Vergine col Putto e i piccolissimi donatori, mentre i Santi che li accompagnano occupano rispettivamente le tavole laterali, come fossero isolati in una nicchia. Ogni pinnacolo e ogni pilastro contiene pure figure separate e la predella è divisa in sezioni che corrispondono alle parti sovrastanti.

Nel trittico di Asciano avvertiamo subito una differenza notevole nella disposizione delle persone. Sebbene composto dal medesimo numero di figure, la forma generale fu ridotta a quella di un trittico; invece dell'isolamento di ogni singola figura, come nelle tavole di Domenico, troviamo qui una composizione più unita. L'artista dispose le sue figure colla evidente intenzione di ottenere un effetto di maggiore compattezza, sebbene fosse costretto dalla divisione convenzionale del trittico. Difatti i personaggi, invece di rimanere distinti ognuno nella sua nicchia dorata, sono qui appaiati e dimostrano colle loro attitudini e persino colle linee dei panneggiamenti, di convergere verso il soggetto centrale della Madonna e del Bambino, con una visibile tendenza ad una maggiore naturalezza piuttosto che ad un senso decorativo. Così le parti superiori sono riunite in una specie di lunetta suddivisa soltanto per accordarsi colle tavole principali. La predella, invece, rimase come se dovesse sottostare ad un polittico in cinque parti, onde le sue divisioni non corrispondono a quelle dell'ancona. Nel complesso, la composizione e il concetto del dipinto di Asciano rivelano un'epoca più avanzata della tavola di Domenico a Perugia e, nello stesso tempo, l'opera di un artista che tenta liberarsi dalle pastoie della tradizione.

Ma, se le differenze di composizione fra i due lavori sono così notevoli, un confronto fra le singole figure accentuerà ancora di più tale divergenza di spirito e di stile. Prendiamo, per esempio, la figura di Santa Margherita

MATTEO DI GIOVANNI - Pala d'altare.
Duomo di Pienza.

rappresentata in entrambi. La Santa di Domenico, raffigurata con molta delicatezza e con eleganza quasi affettata, è ben diversa da quella molto più semplice, realistica e poco aggraziata nella posa, del dipinto di Asciano. Così la testa di quella, idealizzata e rivolta con graziosa movenza, quanto differisce dall'altra naturalistica a guisa di ritratto, malamente appoggiata sopra il collo lungo e forte!

Così la grazia di Domenico nelle proporzioni non si ritrova nei Santi di Asciano piuttosto goffi. Dissimili pure sono le mani: quelle della Santa Margherita di Asciano, tengono con eleganza la palma del martirio e la testa del drago. In essa non si rivela affatto quell'affettazione che mostra la sua consorella nel polittico di Domenico a Perugia. Il panneggio di Domenico, ampio e fluente, colle pieghe serpentine e parallele, è rimpiazzato qui da un abbigliamento assai più sommario. In conclusione, noi troviamo fra le due opere poco più di una rassomiglianza generale ed abbastanza superficiale, poichè nel complesso si nota diversità di carattere, di tipo, di gesti e di attitudini. Notevoli pure sono le differenze fra le principali figure della Vergine e del Bambino, sebbene vi sia maggiore rassomiglianza nella posa della testa e nei lineamenti della Madonna; ma si tratta qui di una somiglianza generale come se ne trovano di spesso fra le opere di un artista e quelle di un suo seguace o discepolo. Difatti, la testa della Vergine di Asciano è più rotonda di quella della Madonna di Domenico, le sopraciglia più arcuate, gli occhi più larghi e le palpebre più pesanti. I capelli, le mani sottili dalle dita lunghe e ossose e le articolazioni nettamente marcate, sono trattati in modo ben diverso dalla maniera di Domenico, così caratteristica in ogni suo lavoro. Ugualmente il Divino Infante col suo corpo nervoso e pieghevole, lo sguardo vivace e l'orecchio particolare e diverso dalle orecchie nelle figure di Domenico, simili a orecchie di fauno. Persino nel trono vi ha una marcata preferenza per la semplicità che ben di rado si riscontra nei particolari architettonici di Domenico.

Senza proseguire nei confronti di tali particolari, noi ci chiediamo dove, tra le opere conosciute di Domenico potremmo trovare, come in questa Annunciazione, figure piene di movimento le quali richiamano alla mente quelle del Vecchietta nell'analogo soggetto del famoso Armadio dell'Ospedale, ora alle Belle Arti di Siena, nonchè nella grande e poco nota pala della Chiesa di Spedaletto presso Pienza (1). La somiglianza dell'Annunciazione di Asciano colle pitture del Vecchietta, più che casuale, dipende dall'influenza del maestro che noi ricercheremmo invano nelle creazioni di Domenico.

Nè meno notevoli sono le differenze nelle predelle, differenze che non analizziamo perchè il lettore non ci potrebbe seguire per mancanza di riproduzioni fotografiche. Basti il dire che nei tipi, nei panneggi, nel paesaggio e nelle decorazioni architettoniche, come nello spirito informatore esse hanno ben poco di comune fra di loro. Che se tali disparità stilistiche non bastassero a persuadere lo studioso come la attribuzione a Domenico di entrambi i lavori, sia poco fondata, lo dovrebbe convincere la assoluta differenza nelle qualità drammatiche. Le predelle della tavola di Domenico a Perugia ci colpiscono come liriche graziose appena attraversate da un alito di passione o di vita in confronto degli episodii violentemente drammatici del gradino di Asciano dai movimenti impetuosi. Prendiamo, per esempio, la figura del carnefice nel " Martirio di S. Giovanni Battista „ della predella di Domenico e raffrontiamola con la scena del " Martirio di S. Caterina „ nel suddetto gradino. La differenza è concludente, chè nessun pittore avrebbe mai potuto creare due scene simili e pur così diverse nella maniera e nello spirito, nè alcuno fra gli artisti del quattrocento in Siena dopo il Sassetta avrebbe dipinto una figura così vigorosa come questa del carnefice, nel gradino di Asciano, se non Matteo di Giovanni.

MATTEO DI GIOVANNI – La Vergine col Bambino ed angeli.
Accademia di Siena.

MATTEO DI GIOVANNI - La Madonna col Bambino e santi.
Museo di Pienza. - (Fot. Alinari).

Passiamo ora ad un lavoro di Matteo firmato e non dubbio, già da noi menzionato ed esistente nel Duomo di Pienza. Confrontandolo col dipinto di Asciano, vedremo

(1) Non possiamo che protestare vivamente contro la recente rimozione di questa importante pittura dalla sopradettta chiesa di Spedaletto, ove stava così bene! Essa si trova ora soffocata, insieme con altre pale di Matteo di Giovanni e di Giovanni di Paolo, nello strettissimo « Museo » di Pienza — vittima, anch'essa, di quella triste mania, ormai troppo diffusa, di togliere tutti gli oggetti d'arte, compresi anche i quadri di grandi dimensioni, dall'originale loro ambiente, per rinchiuderli nelle sale fredde e monotone, e spesso piccole, de' « Musei » e delle « Pinacoteche ». Non neghiamo la necessità di tali provvedimenti in certi casi estremi — ma per quel che sappiamo del polittico di Spedaletto, poche sono le cagioni che potrebbero giustificare questo suo trasloco.

come, nella composizione, fu abbandonato lo stile convenzionale proprio del trittico o polittico, tutto essendo

DOMENICO DI BARTOLO - Polittico.
Perugia. Pinacoteca - (Fot. Alinari).

disposto entro un solo campo. Il trono della Vergine è un derivato da quello di Asciano. Il tipo della Madonna differisce nella forma della testa e nella generale espressione da quella di Asciano e (fatte le debite riserve pei guasti subiti) ricorda Sano di Pietro più che ogni altro artista. Eppure, malgrado ciò, certi tratti, quali le sopraciglia inarcate, il naso disegnato in modo particolare, sono, per l'osservatore provetto, identici in entrambe le opere. Per di più, non ci dobbiamo stupire delle marcate differenze di sentimento e di espressione fra questa Vergine e quella del trittico di Asciano, poichè nessun pittore in tutto il XV secolo ci presenta tanti diversi tipi della Madonna come Matteo. A prova di questo ci basti rammentare la diversità tra varie Madonne del Maestro, ad esempio, fra quella di Percena (vedi *Rassegna d'Arte*, maggio, 1904), della Galleria di Siena, ora citata, del Duomo di Grosseto (vedi *Rassegna d'Arte*, luglio, 1906), della Chiesa degli Innocenti (S. Sebastiano) in Siena ecc. ecc. Ma tornando all'argomento del nostro studio, noi troviamo che le due Vergini in questione sono molto simili nella attitudine, nella posizione dei ginocchi e nelle pieghe del panno che li ricopre. Le mani pure hanno le stesse dita ossose e divise, così diverse dalle mani morbide e graziose di Domenico. Finalmente, per non trascurare un particolare che a tutta prima può sembrare di minore importanza, notiamo come le aureole coi loro raggi a forma di stella, sieno identiche in entrambi i casi, fino nelle dentellature. Pei santi, essi sono nella tavola di Pienza più graziosi e più sciolti di panneggio, più fermi, solidamente poggiati e plastici. Nel tipo della Santa Lucia ricorre quello della Madonna, ma in quello di S. Caterina di Alessandria troviamo indubbiamente la riproduzione della Vergine di Asciano, veduta di faccia, un po' più matura e allungata, che guarda d'innanzi a sè anzichè a terra e, malgrado tutto ciò, molto simile alla Madonna suddetta. E dove nelle opere di Domenico troveremmo mani come quelle di queste due figure, dove panni acconciati in una maniera così propria di Matteo, come nel S. Bartolomeo? E' vero che nel dipinto di Pienza ogni cosa indica un lavoro più tardo e sviluppato di quello di Asciano, ma ciò non toglie che le prove del loro comune lignaggio ci appaiono convincenti. Che se non bastasse il confronto delle tavole stesse, non avremmo che a richiamare l'attenzione del lettore sulla lunetta della pala di Pienza che smentisce così completamente coloro i quali negano a Matteo il senso del movimento. Si ponga a raffronto la figura del manigoldo di destra, che rivaleggia colle creazioni del Pollaiolo nel suo meraviglioso potere di azione, colle figure dei carnefici di cui già parlammo, nei gradini di Perugia e di Asciano, pongasi a raffronto la parte centrale della predella di Asciano, la Crocifissione, coi medaglioni del gradino in Pienza. La figura della Vergine è identica in entrambi.

D'innanzi a così particolareggiata evidenza, possiamo giustamente concludere che Matteo e non Domenico fu l'autore del trittico di Asciano e che questa opera fu anteriore all'altra. Esaminiamo dunque la seconda delle pitture di Pienza, quella nel Museo, da pochi ascritta a Matteo ma dalla maggioranza al Vecchietta, mentre un semplice confronto colle altre opere del Vecchietta prova la mancanza di base di una simile affermazione. Per noi essa è di Matteo così certamente come il dipinto di Asciano, sebbene fra il piccolo numero di coloro che vi riconobbero la mano del maestro, nessuno notò la sua evidente relazione con questo trittico, nè la sua reale importanza

DOMENICO DI BARTOLO - La Vergine col Bambino ed angeli.
Siena. Accademia.

siccome una delle più ambiziose ed antiche opere di lui. Nella pittura di Pienza noi ritroviamo la Vergine alta e

DOSSO DOSSI - La Musica.

R. Pinacoteca Estense - Modena.

Alfieri & Lacroix - Milano.

sottile seduta sopra un trono. La somiglianza di questa con quella di Asciano appare grandissima; i tratti, l'ovale della testa posata sul lungo e gracile collo sono uguali in entrambe; identiche le mani, e così i panneggiamenti. Il putto, come nella tavola di Asciano, a Pienza sta nudo e rassomigliantissimo alla madre; i quattro dottori della chiesa così caratteristici di Matteo rammentano tanti altri suoi santi, più tardi onde basterebbero, insieme ai busti imitanti bassi rilievi sul trono, per giustificare l'attribuzione al pittore. Invece non si trova qua traccia della maniera del Vecchietta e solo una lontana e superficiale riminiscenza di quella di Domenico.

Avendo così stabilito la parentela fra i tre lavori, non riesce difficile capire come il trittico di Asciano sia il più antico, cosa evidente sia per la composizione che per lo stile. In entrambe le pitture di Pienza noi troviamo una maggiore libertà nella disposizione generale, un disegno più sicuro e un senso più plastico della forma, nonchè una maggiore speditezza tecnica. Matteo dispiega qui quella sua straordinaria e sorprendente versatilità, propria dei periodi più tardi del suo sviluppo artistico, ma, secondo la nostra opinione, fra l'una e l'altra delle tre opere appartenenti, come si disse già, alla prima sua epoca, non trascorse molto tempo. Evidentemente un intervallo più lungo corre fra i dipinti di Pienza che non fra questi e quello che li precedette ad Asciano. Il fissare la data esatta in mancanza di documenti e di lavori firmati da Matteo prima del 1470, riesce impossibile, ma crediamo di non allontanarci molto dal vero ascrivendo l'ultimo di questi — secondo noi senza dubbio quello nel duomo di Pienza — ad un'epoca anteriore di otto o dieci anni alla data della prima opera che porti la firma di Matteo. Sappiamo difatti come la maggior parte dei dipinti nel nuovo duomo, eretto a Pienza da Pio II, risalgano al 1461, nel quale anno furono ordinate o già eseguite parecchie delle tavole d'altare che lo adornano, compreso il capolavoro del Vecchietta " l'Assunzione della Vergine „ nella transenna di destra. Non vi ha ragione per non ammettere questo anno come la data più probabile (o non molto discosta) della pala firmata di Matteo, essendo ciò in piena conformità col procedimento logico del primo sviluppo dell'artista. Ciò dunque collocherebbe la pittura di Asciano fra il 1458 e il 1459, in ogni caso, non molto dopo che il maestro si stabilì a Siena, a lavorare per proprio conto nel 1457 (1).

F. Mason Perkins.

(1) Dopo che fu preparato quest'articolo, ci è capitato per caso fra mani un'interessante opuscolo, assai raro e poco conosciuto, di Hans Yoachim Wagner, intitolato *Domenico di Bartolo Ghezzi — V Teil der von einer hohen Fakultät angenommenen Abhandlung: Das Dompaviment von Siena und seine Meister* - (Göttigen, W. Fr. Kaestner, 1898), nel quale l'autore combatte l'attribuzione a Domenico del dipinto di Asciano, opinando anche lui che il detto quadro sia invece lavoro di Matteo di Giovanni. Segnaliamo con piacere questo fatto, essendo il Wagner l'unico scrittore, dal tempo del Cavalcaselle in poi, che ha dubitato apertamente della tradizionale ascrizione a Domenico. Del Wagner, giovane studioso tanto promettente quanto modesto, non conosciamo altri scritti.

ANGIOLETTO MUSICANTE DI DOSSO DOSSI.

A prova di quanto si sappia raggiungere da ditte accurate e solerti nella riproduzione fedele di opere di pittura, non solo per quanto si riferisce alla precisione dei contorni e del chiaroscuro ma altresì nella esatta gradazione e intonazione dei colori, si porge qui agli Amici della *Rassegna* il frutto di un saggio in tricromia da un grazioso quadretto antico; saggio eseguito dalla ditta Alfieri & Lacroix. Se si considera quanti tentativi già sono stati fatti da diverse parti da qualche tempo in quà per ottenere dei buoni facsimili in colore e come questi per lo più abbiano lasciato a desiderare nella riescita falsando il carattere degli originali invece di bene interpretarli, conviene riconoscere che la sullodata ditta milanese è venuta accostandosi a grandi passi alla perfezione nel suo commendevole saggio. Laonde è dato scorgere a ciascuno quali segnalati servigi la stessa potrà rendere agli appassionati e studiosi dell'arte segnitando a battere la stessa via con rinnovati intenti.

Il piccolo dipinto, che qui si presenta a proporzioni ridotte unitamente alla sua cornice, eseguita a seconda di un modello antico dal noto abile artista senese Giovacchino Corsi, in realtà non misura più di cent. 37 di diametro in luce e 48 ½ colla cornice. Fa parte di una collezione privata in Milano e vi è tenuto per opera del ferrarese Dosso Dossi. Nè crediamo vi sia gran che a ridire in proposito ove si ponga mente al tipo della figurina angelica e massime a quello che hanno di specifico nel loro genere i colori che vi sono adoperati e il loro accordo fra loro. Colori caldi, nutriti, scintillanti, come piacquero nella scuola ferrarese dell'età d'oro, della quale il Dosso, come colorista appunto, si qualifica il più eminente rappresentante. La sua natura vivace e fantastica, per cui a buon dritto si acquistò il titolo di Ariosto della pittura, si rivela in modo saliente nelle sue opere, tanto a soggetti sacri quanto profani.

Tali le sue pale del Duomo e della Galleria di Modena, le splendide tele della Galleria di Dresda, quelle del Museo Borghese, dove primeggia la sua rinomata *Maga Circe*, non che parecchie altre opere di soggetto mitologico e allegorico sparse per diversi luoghi. Fra queste ultime si distingue una serie di tele ch'ebbero a decorare già una sala del castello dei duchi di Ferrara, ora nella Pinacoteca di Modena. Vi sono espressi lieti argomenti svariati, in modo eminentemente pittoresco e imaginoso. Ne diamo qui uno, riprodotto da una fotografia, cortesemente comunicataci dal direttore della Regia Pinacoteca Estense, dove la figura della *Musica*, nel suo focoso colorito, nella luce vivida ond'è illuminata, nella peculiarità delle forme, può essere messa opportunamente a riscontro dell'angioletto musicante.

Gustavo Frizzoni.

L'ARTE ITALIANA
IN ALCUNE GALLERIE FRANCESI DI PROVINCIA.

(Continuazione e fine: vedi i fascicoli di Settembre e Novembre)

Nimes. — La Galleria di Pittura e Scultura è da poco installata in un nuovo edificio costruito appositamente. Il fondo principale dei quadri è costituito dal lascito Gower; poche e mediocri le opere italiane, e la maggior parte sono copie. Manca il catalogo e mancano totalmente le attribuzioni sotto i quadri, che sono solo numerati, nè furono mai fotografati.

Fig. 11. - PIETRO PERUGINO - Sacra Famiglia.
Marsiglia - Musée de Longchamp.

Un Calvario (190) molto animato con un gruppo di cavalieri e più in basso le Sante donne e gli Apostoli, con le tre croci azzurre e il fondo d'oro, è d'un buon discepolo di Pietro Lorenzetti, che armonizza bene il colore e compone con maestria. Pure d'un senese ma assai rozzo è la predella col Cristo e i dodici apostoli sotto arcatelle dorate sostenute da colonnette, e ricorda lontanamente Taddeo Bartoli. I quattro santi entro nicchie dorate (191-194) molto ridipinti, che appartenevano forse ad un grande polittico, sembrano dello stesso maestro squarcionesco di cui a Digione si conserva la Madonna del pavone. (Fig. 5).

Noto tre buone tavole veneziane, la prima (183) con la Vergine e il Bambino su fondo di cortina verde, ed ai lati S. Caterina e S. Domenico su fondo di cielo, tutti in mezza figura; e due Vergini col Putto (185 e 49), deperite e ritoccate, tutte della buona bottega di Giovanni Bellino.

Pure ad uno scolaro del Bellino, forse a Vincenzo Catena, si deve la Testa di Apostolo segnata col n. 174. Una veduta del Canal Grande è forse del Bellotti: degli altri quadri non val la pena di parlare (1).

Arles. — Nel vecchio palazzo del Gran Priorato di Malta v'è il piccolo Museo che prende il nome da Réattu, un pittore morto nel 1833, e che ne fu il fondatore. Non v'è catalogo, e mancano le attribuzioni. Una decina di quadri italiani, affatto mediocri, fra cui è da notarsi solo una bella testa (14) dipinta con vigore e sentimento, che può essere di Michelangelo da Caravaggio. Un S. Girolamo (8) che il custode mostra come un'opera del Ribeira, ed un Senatore Veneziano (21) che m'indica come un ritratto eseguito dal Tintoretto, sono opere che solo lontanamente ricordano questi maestri. La mia attenzione è attratta soltanto da una tavola (154) alta circa

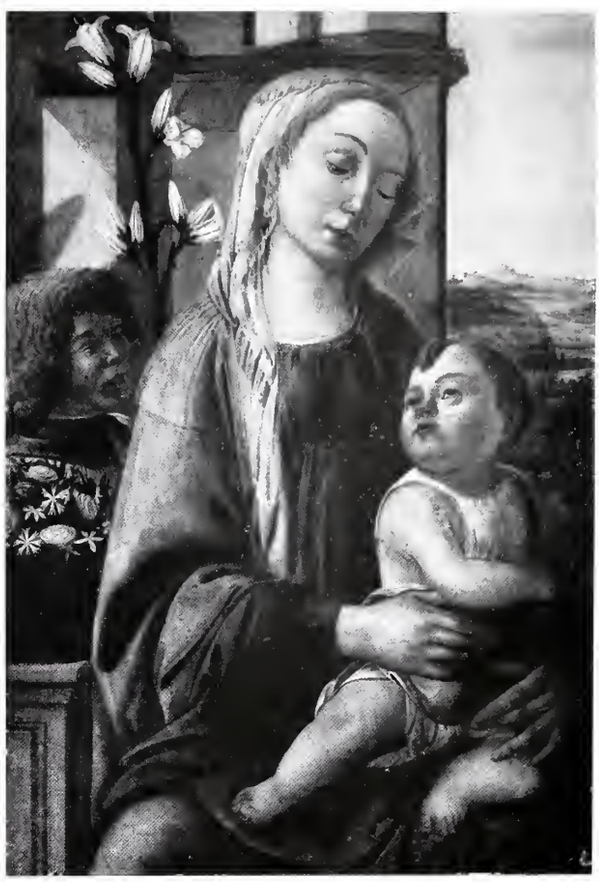


Fig. 12. - SCUOLA FIORENTINA - La Vergine col Bambino.
Marsiglia - Musée de Longchamp.

(1) Il Berenson attribuisce tre piccoli tondi di questa galleria (132, 269, 270) al Franciabigio: a me sono sfuggiti.

m. 0,95 per m. 0.30, posta sopra una porta ed in cattiva luce. Rappresenta la Vergine col Bambino, fra due Angioli che sollevano le cortine, e due teste di serafini. Queste ultime del tutto ridipinte o forse aggiunte posteriormente. La Vergine col capo un po' grande ha un manto verde scuro con una stella a destra, ed una tunica rossa. Gli Angioli, uno veste di verde, l'altro di rosa: hanno capelli biondi a cordicelle. Ne è certo autore un folignate che deriva da Benozzo e più precisamente mi sembra di Pier Antonio Mezzastris, le cui pitture su tavola sono rarissime.

Fig. 13. - CARLO CRIVELLI - S. Sebastiano. Marsiglia, Musée de Longchamp.

Marsiglia. — La sontuosità dell'edificio contrasta invero con la povertà delle collezioni artistiche che vi sono rinchiuse. Il catalogo è in corso di stampa, ma per il momento suppliscono i cartellini apposti sotto quasi tutti i quadri.

L'opera più notevole della galleria è certamente la pala d'altare rappresentante la Famiglia della Vergine, dipinta da Pietro Perugino per il Monastero di sant'Anna a Perugia, donde poi nel XVIII secolo passò nella chiesa di S. Maria dei Fossi e ove fu tolta al tempo di Napoleone I e dallo Stato inviata a Marsiglia. (Fig. 11).

Alcuni la ritengono eseguita verso il 1498, ma il Cavalcaselle — secondo me a ragione — la crede dello stesso tempo delle tavole di S. Agostino, cioè del 1512-1515.

L'illustrazione qui unita mi dispensa dal dilungarmi su questo quadro ben noto, che interessa anche dal punto di vista iconografico, essendo forse questa — che io ricordi — la più completa delle famiglie di Sant'Anna secondo la *Leggenda Aurea*. Sant'Anna figura in alto sul trono, al di sopra di Maria: dei suoi tre mariti, Gioacchino, Cleofe e Salome, figura solo il primo, a sinistra, ma vi son tutte le loro rispettive figlie, con le loro famiglie, cioè Maria con S. Giuseppe e il Bambino Gesù, Maria figlia di Cleofe e sposa d'Alfeo col piccolo S. Giacomo Minore sulle braccia, e dietro lei e sui gradini del trono gli altri tre figlioletti, cioè S. Giuseppe Giusto, S. Simone e S. Giuda, o, come qui lo chiama il Perugino, S. Taddeo, e infine a destra la terza Maria figlia di Salomè e sposa di Zebbedeo con i suoi due figlioli, S. Giovanni e, dietro lei, S. Giacomo Maggiore. E questa tavola sembra appunto un'illustrazione dei noti versi:

Anna solet dici tres concepisse Marias
Quas genuere viri Joachim, Cleophas, Salomeque.
Has duxere viri Joseph, Alphaeus, Zebedaeus.
Prima parit Christum; Jacobum secunda minorem,
Et Joseph justum peperit cum Simone Judam,
Tertia maiorem Jacobum volucremque Johannem.

I due putti del gradino del trono, S. Simone e S. Taddeo (o S. Giuda) sono ben noti anche per la copia che ne esiste nella sacrestia di S. Pietro presso Perugia, copia attribuita a Raffaello dal Passavant (1), ma certamente d'un discepolo (G. Manni?) del Perugino, ché, se anche non lo rivelasse la tecnica, sarebbe da escludersi sempre Raffaello, giacchè questa tavola di Marsiglia è un'opera tarda del Perugino, e bisognerebbe dunque supporre che l'Urbinate, dopo il 1515, tornasse a copiare a Perugia due putti del suo vecchio maestro! Il quale, oltre le iscrizioni delle aureole — unico esempio che io ricordi fra le sue opere — appose in questa tavola la sua firma a piè del trono: PETRVS DE CHASTRO PLEBIS PINXIT. Le tracce di cattivi restauri sono evidenti: la testa di S. Gioacchino è in parte ridipinta, il colorito è smorto, debole, e vi predomina una tinta giallognola applicata con una certa uniformità su tutte le carnagioni e su parte degli abiti, e ciò dipende forse dalla tecnica semplice qui usata dal maestro, che ha applicato il colore non a strati, ma ad una sola mano, e la tinta ha sì poco spessore che qua e là traspare il disegno. Il paese è in gran parte rifatto ed alcune teste macchiate. Il disegno è largo e sicuro, la modellatura fiacca, ma, sebbena deteriorata e debole di colore, questa pala d'altare conta fra le opere più caratteristiche e personali del maestro

Fig. 14. - PIERO DI COSIMO (?) - Storia di Teseo e Arianna. Marsiglia, Musée de Longchamp.

(1) Raphael d'Urbin, Paris, 1860. Vol. II, p. 3.

umbro, che nella simmetria perfetta, nell'espressione languida e soave dei visi larghi, nella grazia infantile dei putti, nell'acconciatura delle tre Marie, nelle pose un po' leziose e convenzionali, riassume tutti i suoi difetti e le sue nobili qualità di artista.

Una Vergine col Putto e S. Giovannino (senza numero e senza cartellino) da alcuni aseritta al Botticelli, dura di disegno, livida e smorta di colore e guasta da ritocchi, è d'un fiorentino che ha frequentato la bottega del Verrocchio — e lo ricorda specialmente nella testa del S. Giovannino — ed ha visto le Vergini del Lippi (fig. 12). A Carlo Crivelli deve attribuirsi un S. Sebastiano, con la palma del martirio e la spada, riccamente vestito, dipinto su tavola, e forse un pannello laterale d'un trittico (fig. 13). Alla scuola italiana, sono attribuite due tavole oblunghe, con la storia di Teseo e Arianna. Non si differenziano molto per fattura dalle rappresentazioni simili dipinte sulle casse da corredo da Pier di Cosimo, ma osservandole attentamente, si direbbero d'un pittore tedesco della fine del XV secolo, imbevuto della maniera fiorentina, e si rivela per uno straniero sopratutto nelle architetture dai tetti acuminati e di tipo nordico, nella espressione dei volti e nel colorito, mentre le figure disegna e drappeggia alla maniera di Piero. (Fig. 14)(1).

A Palma il Vecchio è attribuita una debole Sacra Famiglia, d'un tardo veneziano, con un fondo annerito e carni rossastre. Probabilmente di Sebastiano Conca sono due quadri, ridenti di colore e di composizione elegante, rappresentanti un Sacrificio a Venere e a Giove. Giulio Romano dà il nome a un gruppo di tre cavalieri, condotti piuttosto nella maniera di T. Zuccari, ed al Vasari è attribuito un quadro con dieci piecole storie della Passione, animate e vivaci. Interessante anche è un quadretto del Panini (1695 † 1768) che riproduce il gran salone della Galleria Colonna di Roma, tutto ricoperto di quadri, come era al suo tempo.

I Caracci, Ribera, Moretto, Correggio prestano il nome a opere mediocri e non loro.

Un ritratto del cardinal Cibo, sobrio ed espressivo, ricorda molto da vicino Carlo Maratta.

Tolone. — Un bell'edificio, costruito nel 1887, aceoglie le collezioni che formano il museo di Tolone. La pittura è assai povera, e non catalogata: i maestri italiani, tutti secondari, vi sono rappresentati da una dozzina di opere men che mediocri. Una piecola tavola (185) con la Vergine in trono e otto santi è d'un ingenuo maestro provinciale della metà del XV secolo, umbro forse, povero di disegno e di colore, e qui è dato alla scuola di Giotto! E alla scuola di Cimabue è attribuita la Vergine col Bambino fra due Angioli su fondo d'oro (182) d'un tardo quattrocentista che si avvicina molto a Matteo da Siena. Noto inoltre una copia buona del Ratto d'Europa di Paolo Veronese, e una Vergine del Sogliani (194) di colorito vivace e armonioso.

A Tuccio o Tuzio d'Andria è attribuita una interessante predella che reca raffigurato Cristo e i dodici Apostoli su fondo d'oro. È d'un maestro puramente tedesco, pieno di fine umorismo, e che possiede una tavolozza ricca di colore: gli Apostoli, dal capo allungato, con il naso camuso, discutono fra loro come buoni fattori di campagna.

Fra i maestri italiani uno solo ne ricorda, anche lui a volte buon umorista: l'Alunno, specialmente nelle scenette della predella del gran polittico di Gualdo Tadino.

Confesso che m'è ignoto fino il nome di questo Tuccio, nè posso quindi dir nulla su questa attribuzione.

Umberto Gnoli.

(1) Il Berenson le crede di Piero di Cosimo l. c. Lo stesso A. dà al Cariani un S. Sebastiano con S. Rocco ed una Santa, ed allo Schiavone una Giuditta: *The Venitian Painters*, p. 100 e 131, 3 ediz.

Dopo il ristauro al Cenacolo Vinciano

PER UN RICORDO
AL PROF. COMM. LUIGI CAVENAGHI.

(SECONDA LISTA).

Hanno mandato la loro adesione:

Conte Umberto Gnoli, Perugia — Comm. E. Bozzotti — Carlo Placci, Firenze — Comm. dott. Eugenio Nievo, prefetto di Cosenza — Cav. Aldo Noseda — prof. Oreste Silvestri — prof. comm. Pompeo Mariani — arch. comm. Giovanni Giachi — ing. comm. Giannino Ferrini — Ugo Ojetti — comm. Alfredo D'Andrade — prof. Ponziano Loverini — ing. comm. Cesare Nava — dott. Ettore Verga — architetto comm. Luigi Broggi — Tomaso Tommasina — Pasquale Vercesi — prof. Uberto Pestalozza — prof. Achille Cologna — comm. Federico Johnson — mons. Marco Magistretti — cav. Angelo Cappuccio — comm. Cristoforo B. Crespi — conte Emilio Borromeo — Benigno Crespi — conte Giberto Borromeo — march. Emanuele D'Adda — cav. Franco Villa — march. Lodovico Trotti — Principe Luigi A. Trivuizio — Angelo Orvieto — avv. Aldo Cantoni — mons. Giuseppe Confalonieri — conte Ladislao Tyszkiewicz — Carlo Fumagalli — nob. Jvan Ritter — Sala Erminia — Bosisio Giuseppe — F. Hage — ing. Michele Cajrati — comm. Giovanni Silvestri — duchessa Josephine Melzi d'Eril Barbò — contessina Giulia Melzi d'Eril — cav. Marcello Bongier — professore Valentino Bernardi, Bergamo.

Le sottoscrizioni si ricevono anche presso la Biblioteca Ambrosiana, l'Ufficio Regionale per la conservazione dei Monumenti ed il *Corriere della Sera*.

L'ARTE IN SICILIA.

ALCUNI MONUMENTI SICILIANI DEL MEDIO EVO INEDITI E POCO NOTI.

(Continuazione e fine; vedi il fascicolo precedente).

Dalla cattedrale di Cefalù alla chiesa di S. Agostino in Palermo che segna, particolarmente nella rosa della facciata, una delle ultime manifestazioni dell'arte arabo-sicula assurta ad un'eleganza ornamentale più che mirabile (fig. 7), si potrebbero noverare moltissimi e cospicui esempi di monumenti coevi, ma di essi, già feci notare, che non sia il caso di far qui cenno perchè già noti e diffusamente illustrati. Circa l'arte così detta gotica si hanno in Sicilia, particolarmente sotto la dominazione sveva, esempi pregevoli nella chiesa di *S. Maria della Scala* nei dintorni di Messina, nelle chiese di *S. Maria degli Alemanni* e di *S. Francesco*

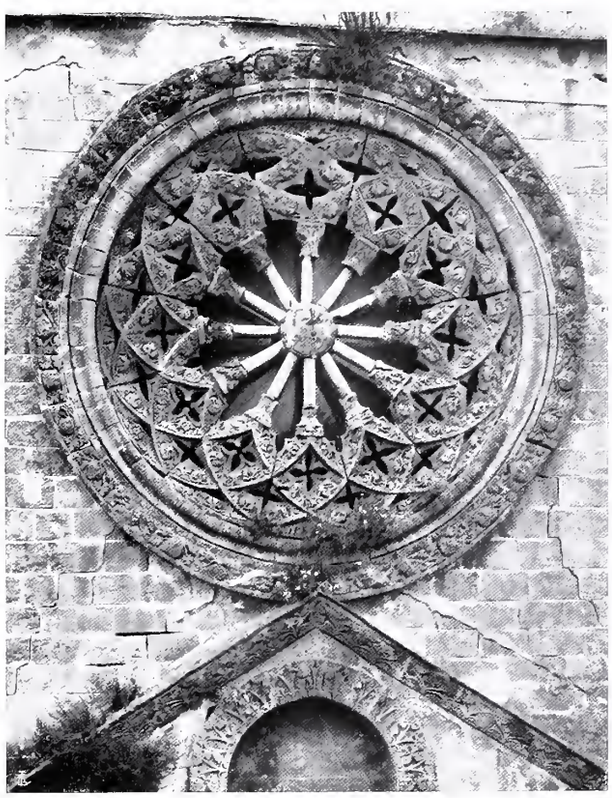


Fig. 7. - PALERMO - Rosa nella facciata principale della Chiesa di S. Agostino.

d'Assisi in Messina, nella chiesa di *S. Niccolò la Kalsa* in Palermo, ecc., monumenti che riflettono l'arte del grande Federico II il quale fu anima di poeta e di artista.

La chiesa di S. Maria della Scala (detta volgarmente la Badiazza), sorge sul letto del torrente omonimo (Fig. 8-9), a piè del colle di S. Rizzo. È una costruzione veramente singolare commista di elementi architettonici vari, per i quali non si saprebbe, a prima giunta, se considerarla come una costruzione eseguita in una sola epoca, oppure in epoche diverse.

Al lato sud di essa era annessa un'abbazia di monache benedettine della quale non vi è oggi avanzo superstite se non forse nelle sostruzioni interrate dalle piene del torrente. Circa questa chiesa il R. Padre Samperi (1) così scrive: « Ebbe in molta venerazione

Fig. 8. - MESSINA - Chiesa di S. Maria della Scala. Facciata interrata. (Fot. Fiocca).

questo luogo Federico II d'Aragona (2) re di Sicilia, ed ingrandì quel monastero ed edificò quel Tempio con bellissima architettura, ornando la tribuna maggiore di ricco mosaico ove egli dipinto si vede riverentemente a piè del Vicario di Cristo, S. Pietro Apostolo, con la regina sua moglie, e tiene il modello del

Fig. 9. - MESSINA - Chiesa di S. Maria della Scala. Lato settentrionale. (Fot. Fiocca).

tempio e monasterio nella man destra in atto di presentarglielo ».

Da questa descrizione del Samperi, circa il musaico

(1) *Iconologia della Gloriosa Vergine Madre di Dio Protettrice di Messina.* - Messina 1644, pag. 317.
(2) Di Svevia e non d'Aragona.

della tribuna maggiore conservato fino al 1644, si rileverebbe che il modello del tempio, presentato da Federico II a S. Pietro Apostolo, non era se non quello

Fig. 10. - MESSINA - Chiesa di S. Maria alla Scala.
Veduta interna della tribuna maggiore e della cupola.

della chiesa in discorso, edificata dunque da Federico II di Svevia, al principio forse del secolo XIV, essendo egli morto nel luglio del 1336.

La chiesa di S. Maria della Scala oltre che affermare il gotico in quasi tutti i suoi organismi statici, conserva altresì i motivi tradizionali dello stile anteriore, dell'arabo siculo, come a dire negli archivolti rientranti dal paramento esterno della costruzione (arco della tribuna maggiore, arcate della navata maggiore, (fig. 10 e 11), nei raccordi angolari a piccoli archi alternati semicircolari ed ogivali, disposti in due ordini che danno superiormente assetto alla cupola circolare (fig. 11); lo stile arabo-siculo infine si rileva anche nel modo come le colonne sono collocate lungo la linea d'imposta dell'arco della tribuna maggiore. Il gotico d'altra parte si mostra tanto all'interno che all'esterno della chiesa in parola, che presenta i caratteri più salienti dell'arte del XIV secolo, come ad esempio l'ogiva alquanto risentita negli organismi statici, le volte a costole su pianta rettangolare della nave centrale e delle due laterali (fig. 12), le larghe smussature agli stipiti esterni delle finestre, la cornice poco sviluppata all'imposta degli archi interni, l'arco trilobato, le cornici e le mensole della cappelletta della facciata orientale, le foglie di alcuni capitelli (figura 15) le quali sporgono in avanti le loro estremità a forma di caulicoli, perciò dette *gobbe*, aventi riscontro con quelle delle abbazie di Fossanova, di Casamari, di S. Galgano, infeudate al gotico francese (1).

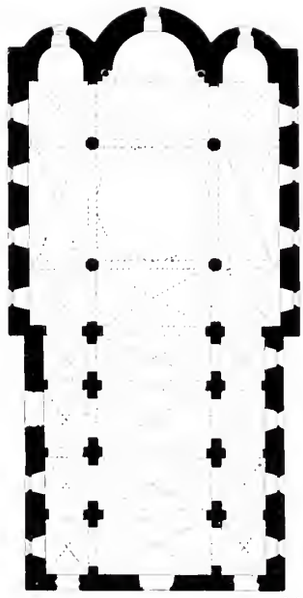


Fig. 12. - MESSINA - Chiesa di Santa Maria alla Scala. Pianta.

La pianta della chiesa di S. Maria della Scala (fig. 12) è costituita di due parti: la posteriore o nave traversa è quasi del tutto simile alla pianta della chiesa della Martorana, è a croce greca cioè con cupola centrale circolare e con ambienti collaterali coperti di volte a crociera con cordonate; la parte anteriore è costituita di tre navi separate da pilastri a basi cruciformi ammassati con unico capitello e sormontati da archi in cui l'ogiva è alquanto risentita.

Il capitello (figura 14) appartiene ad uno dei quattro pilastri (2) ottagoni sostenitori del sistema centrale della croce greca, ha un'impronta rudimentale, ornato di croci greche su ciascuna delle quattro fronti, ma nella sagoma dell'abaco ha tutto il carattere dell'arte infeudata al gotico francese; consimile sagoma infatti si rileva nei capitelli delle chiese di Casamari, di Fossanova, di San Galgano..... e in quelli della chiesa di S. Maria della Vittoria (presso Scurcola) (3).

Fig. 11. - MESSINA - Chiesa di S. Maria alla Scala.
Veduta della nave mediana e della traversale coperta da cupola circolare.

Varietà dunque di capitelli presenta la chiesa di S. Maria della Scala, alcuni con impronta locale, altri

(1) E. Enlart - *Les origines françaises de l'architecture gothique en Italie*, pagg. 53, 56, 62, 91.
(2) Che probabilmente furono sostituiti alle colonne originarie allo scopo di stabilire maggiore stabilità alla sovrastante costruzione.
(3) L. Fiocca - *La chiesa di S. Maria della Vittoria* (presso Scurcola), nel periodico l'*Arte*, anno VI, fascicoli V-VII.

informati al gotico francese, altri ancora ornati di un doppio ordine di foglie d'acanto; cosicchè si potrebbe considerare questa costruzione come lavoro eseguito da diversi artisti, locali e oltramontani.

Fig. 13. - MESSINA - Chiesa di S. Maria alla Scala. Colonna all'ingresso della tribuna maggiore.

Il Dennis (1) circa questa chiesa descrive dei particolari che oggi sono in parte distrutti o interrati, e sull'esteriore delle tre absidi così riferisce:

« Ognuna delle tre absidi mostra una finestra ogivale, sormontata da un muro con parapetto a merli rettangolari »; ricorda altresì la porta occidentale e quelle a nord e a sud della chiesa, come di cose da lui vedute, ed oggi completamente interrate. Della porta sul lato nord della chiesa non mi fu dato che di rilevare soltanto la sagoma della nervatura che orna l'arco a sesto acuto (fig. 15), di questa porta però si può avere una idea abbastanza completa da un' incisione annessa nella Guida di Messina di G. La Farina (1840), nella quale sono ritratti i merli rettangolari che sino al 1840 coronavano la facciata posteriore della chiesa.

Fig. 14. - MESSINA - Chiesa di S. Maria alla Scala. Uno dei quattro capitelli del sistema centrale della nave traversa.

Una particolarità degna di nota nella chiesa di S. Maria della Scala è la presenza del Gineceo in parte

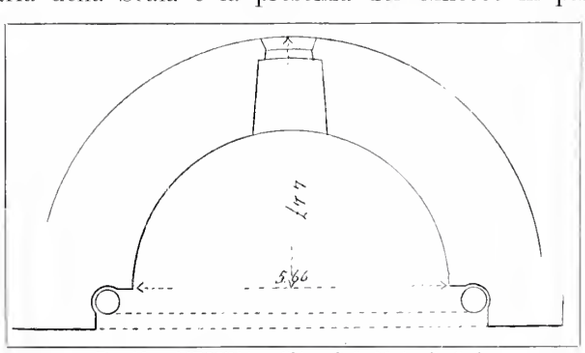


Fig. 15. - MESSINA - Chiesa di S. Maria alla Scala. Pianta della tribuna maggiore.

esistente nelle ali nord e sud della nave trasversa; per mancanza di ulteriori scavi almeno parziali non è dato per ora rintracciare la scala per accedervi. Questo gineceo spiega la sua ragione come alla nave trasversale fosse dato uno sviluppo maggiore di quello che hanno le tre navi prese insieme.

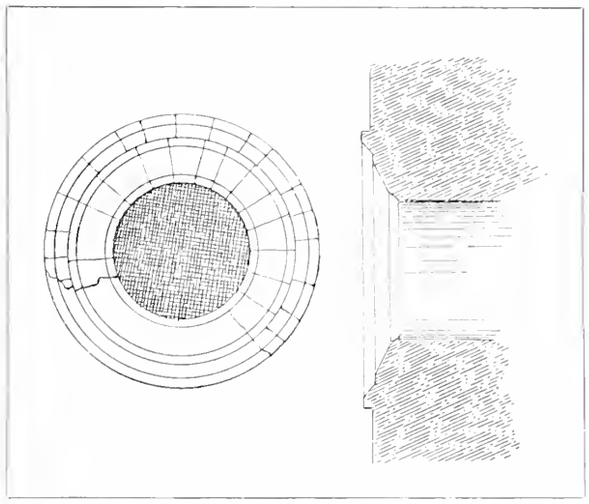


Fig. 16. - MESSINA - Chiesa di S. Maria alla Scala. Rosa della facciata principale. (Sezioni).

***

Allo stato deplorevole della conservazione di non pochi monumenti siciliani fa riscontro anche quello della chiesa ora descritta, e sino a pochi anni fa si assisteva ad un maggiore deperimento di questa singolare costruzione la quale serviva di letto al torrente

Fig. 17. - MESSINA - Chiesa di S. Maria alla Scala. *a)* Sezione orizzontale dello squarcio delle finestre laterali esterne. - *b)* Sezione della mensola delle volte a crociera. - *c)* Profilo dell'archivolta della porta sul fianco settentrionale della chiesa.

(1) *Guida di Sicilia.*

omonimo che, colmato di sabbia il suolo antico del tempio, fluiva impetuoso dalle antiche finestre!

Fig. 18. - MESSINA - Chiesa di S. Francesco d'Assisi.
Veduta dell'interno prima dei restauri.

***

Altro monumento, in cui sono evidenti gl'influssi dell'arte straniera, è la chiesa di *S. Francesco d'Assisi* in Messina. La sua costruzione risale al 1254, ed ebbe principio per la pietà delle tre contesse Violante Galizzi, Leonora di Procida e Beatrice Belfiore, ma fatalmente l'opera ebbe disgraziata fine per causa di un incendio che la distrusse nell'anno 1884. Dopo di che si pensò, con sollecitudine dei pii Messinesi, di ridonare alla chiesa la forma primitiva; infatti essi concorsero con larghe oblazioni, e ne affidarono l'incarico all' architetto palermitano Giuseppe Patricolo.

La pianta della chiesa è ad una sola nave terminata ad absidi poligonali; nei muri laterali (fig. 18 e 19) reggenti il tetto si aprono tanti comparti a guisa di cappelle. Un grande arco ogivale è all'ingresso del transetto il quale rende visibile anche a distanza le tre tribune faccettate che si slanciano in alto per sorreggere padiglioni di copertura di vago effetto. Entrando in questa chiesa a prima vista sorprende la grandiosità dell'insieme raggiunto con elegante semplicità.

***

Altro monumento surto sotto la munificenza del grande Federico II di Svevia è la chiesa di *S. Maria degli Alemanni* in Messina, detta anche dei Cavalieri Teutonici che abitarono la vicina casa di S. Maria dei Derelitti. Chiamata questa chiesa volgarmente dell'Alemanna perchè alemanni furono i cavalieri fondatori del tempio, e anche per la ragione che dall'Alemagna si vuole pervenuta quell'antica immagine della Vergine riverita quivi con grande divozione. La chiesa in parola fu fabbricata nel 1220 nel sito occupato un tempo da costruzione anche più antica, come si rileva da qualche avanzo esistente nella presente chiesa di S. Maria degli Alemanni il cui piano è di circa m. 0,40 al disotto di quello della costruzione preesistente (1).

Il R. Padre Samperi ritiene che il tempio preesistente alla chiesa di S. Maria degli Alemanni fosse fra i più antichi esistenti in Messina come «agevolmente si può rilevare dalle impronte gentilesche ancor'oggi visibili e nei particolari di una porta (fig. 20) che mostra chiaramente la sua impronta di antichità ». È questa a

Fig. 19. - MESSINA - Chiesa di S. Francesco.
Abside.

sesto acuto, ornata di archivolti rientranti dal para-

(1) Lungo le pareti interne della chiesa è ancor visibile la traccia dello sterramento eseguito per dar luogo al piano di posa della nuova costruzione.

mento esterno della costruzione, impostati su quattro colonne a spira e su due interposti piedritti, con capitelli campanati, elementi costituenti un insieme armonioso e forte per impronta scultoria. Negli ar-

Fig. 20. - MESSINA - Porta della Chiesa di S. M. degli Alemanni.
(Da un'incisione nel libro del Samperi).

chivolti si veggono due ordini di motivi figurati, quasi di tutto rilievo, val dire immagini di alcuni favolosi numi, Giove che uccide Saturno, ecc.; nell'archivolto mediano sono raffigurati animali diversi, chimere, centauri, grifi, e nell'archivolto interno è ripetuto il motivo tradizionale siculo sì frequente nelle costruzioni arabo-sicule.

I grifi, i geroglifici nella mente del padre Samperi crearono la supposizione che la porta suddescritta appartenesse a tempio pagano dedicato chissà a quale deità, mentre essa, tanto negli organismi statici quanto in quelli decorativi, ha tutta l'impronta dell'arte del XIII secolo, come a dire l'ogiva alquanto risentita negli archivolti, il garbo delle sagome di impronta francese particolarmente in quella dell'archivolto esterno, non che i motivi figurati bizzarramente combinati ricordanti quelli dell'arte del XIV secolo, più che la gentilesca voluta dal Samperi. La porta suddetta deve quindi riferirsi alla chiesa ricostruita, come si dirà in seguito, nel 1220 dai cavalieri teutonici.

Avanzi di motivi figurati anche di tutto rilievo, scolpiti nell' archivolto esterno della porta in parola riportati nella (figura 26) presentemente si conservano nella chiesa di S. Maria degli Alemanni, ove il P. Samperi rileva che « poco meno della metà della porta era sepolta nella terra e nelle rovine, e che per mezzo di alcuni gradini si scendeva nel tempio ». Ai tempi del Samperi erano dunque ancora in piedi porta e facciata della chiesa in parola, ricostruita come si è detto nel 1220 dai cavalieri teutonici, devotissimi della B. Vergine ai tempi di Federico II imperatore svevo e re di Sicilia il quale favorì molto quest' ordine (1) dotandolo di ricche entrate e facendolo altresì Priorato. La chiesa fiorì per molti anni, e fatalmente nel 1612 ruinò per fulmine ivi caduto, con grande detrimento delle divote memorie.

La pianta della chiesa di S. Maria degli Alemanni (figura 21) è di stile basilicale, a tre navi separate da pilastri polistili, e termina con tre absidi a pianta semicircolare. La copertura delle tre navi è a volte a crociera con cordonate su campate rettangolari. L'arco della tribuna maggiore e quello del *Cornu Evangeli* sono a sesto acuto, l' altro del *Cornu Epistolae* è a forma di arco di *Tudor* il quale disvela maggiormente l'origine straniera della costruzione, palese altresì negli abachi dei capitelli che ricordano quelli della chiesa di S. Maria della Scala già descritta e delle altre costruzioni infeudate al gotico francese.

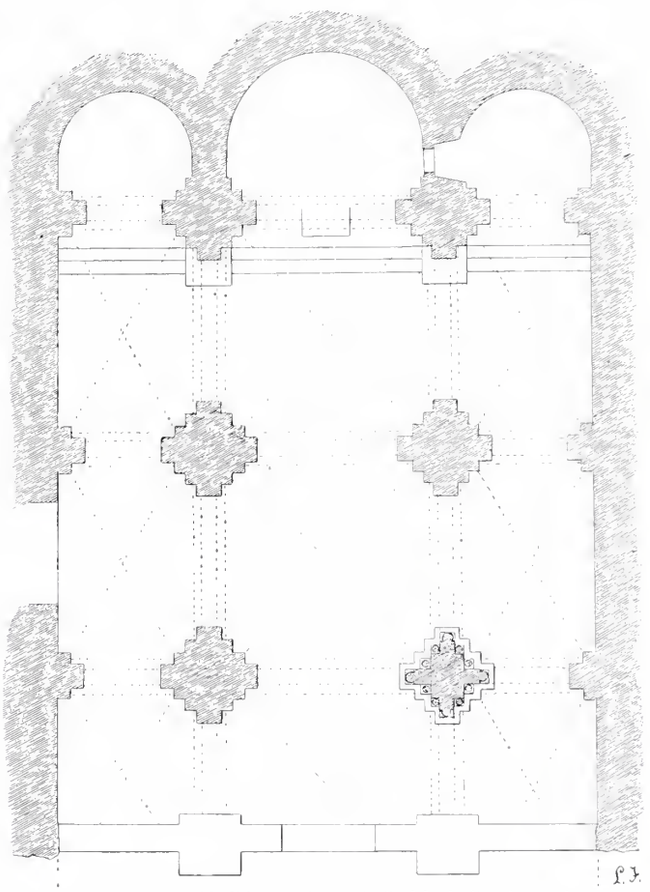


Fig. 21, - MESSINA - Chiesa di S. M. degli Alemanni.
Pianta.

(1) I Cavalieri di dett'ordine ebbero origine nell'anno 1000 d. C. da un gentiluomo alemanno il quale fondò in Gerusalemme un ospedale ed una chiesa dedicata alla B. Vergine, a vantaggio dei suoi compaesani visitatori dei santi luoghi, i quali essendo molto maltrattati dai barbari durante il viaggio, si congregarono con molti Alemanni per loro difesa e per quella dell'ospedale, e furono chiamati perciò i soldati della B. Vergine.

I capitelli della chiesa di S. Maria degli Alemanni, per quanto vari di forma e geniali nella composizione,

Fig. 22. - MESSINA - Chiesa di S. M. degli Alemanni.
Veduta interna.

hanno impronta come di lavoro di oreficeria, minuzioso essendo particolarmente il dettaglio delle foglie, do-

Fig. 23. - MESSINA - Chiesa di S. M. degli Alemanni.
Ingresso alla tribuna in *cornu evangeli*.

vuto alla qualità del materiale usato (gesso compatto) il quale in origine doveva essere, specie all'esterno della chiesa, stuccato e dipinto, senza di che essa non avrebbe resistito all'azione deleteria del tempo.

Fig. 24. - MESSINA - Chiesa di S. M. degli Alemanni.
Capitelli figurati sotto l'arco della tribuna in *cornu evangeli*.

Fino a pochi anni fa si assisteva ad un maggiore deperimento di questa singolare costruzione, fatta magazzino di bottaio, ed oggi per buona ventura è relativamente salvaguardata in maniera di dare agio allo studioso di eseguire i relativi studî sull'arte imperiale di Federico II, in cui i motivi tradizionali dello stile arabo-siculo (come già si è rilevato nella chiesa

Fig. 25. - MESSINA - Chiesa di S. M. degli Alemanni.
Capitelli di colonne incastrate nella parete laterale sinistra,

di S. Maria della Scala ed in altre costruzioni coeve) (1) fanno di quando in quando capolino, come infatti si è dimostrato nella pregevole porta che ornava la facciata della chiesa di S. Maria degli Alemanni, non che nelle altre costruzioni anteriori e posteriori alla medesima.

Fig. 26. - MESSINA - Chiesa di S. M. degli Alemanni. - Motivi figurati nell'archivolto esterno della porta.

Il regno dell'arte nuova, fondata dal grande Federico II, estendendosi lungo il tirreno per la costa di Amalfi sino nelle Calabrie, mise po-

(2) L. Fiocca - *Finestre e porte medioevali in Sicilia*, in « Rassegna d'Arte » anno VIII, fascicolo VIII, pag. 146.

scia le sue radici a Messina, a Catania, a Siracusa ed in altre località della Sicilia. Un mirabile prodotto di quest'arte fu nei castelli, ma di essi si terrà parola in altro mio speciale lavoro. Per ora è indispensabile di

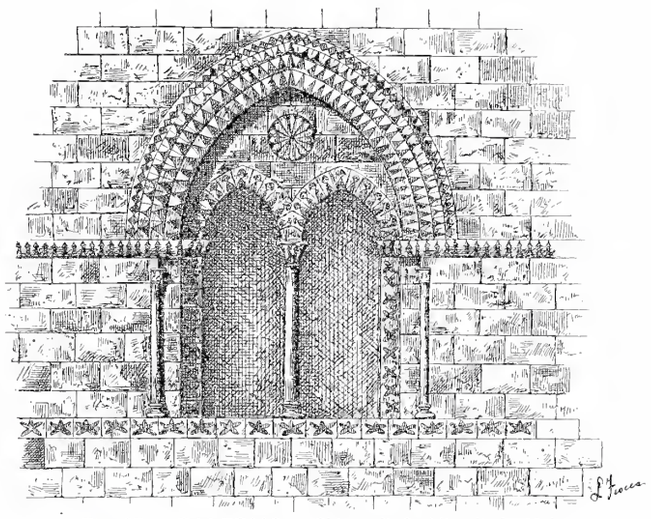


Fig. 27. - PALERMO - Chiesa di S. Niccolò la Kalsa. Particolare.

richiamare l'attenzione di chi mi legge su due monumenti siciliani, cioè sulla chiesa di *S. Niccolò la Kalsa* in Palermo e sul *palazzo Montalto* in Siracusa, coi quali si chiude la rassegna di quei monumenti medioevali siciliani inediti o poco noti.

Nella piazza oggi detta del cavallo marino, in Palermo, sino al 1823 era la chiesa di S. Niccolò la Kalsa, e la compagnia del SS. Sacramento di detta parrocchia era chiamata di *S. Niccolò dei Latini* per distinguerla da quella dei Greci che prospettava il palazzo del principe Palagonia detta di *S. Niccolò* la *Carrubba*. Chiamata detta chiesa di S. Niccolò la Kalsa dal quartiere in cui era situata (Kalesah)[1] che l'Edrisi, dotto arabo vissuto ai tempi di re Ruggero, designava come la seconda città vecchia, detta 'Al Kâlisach (l'Eletta, la Kalsa).

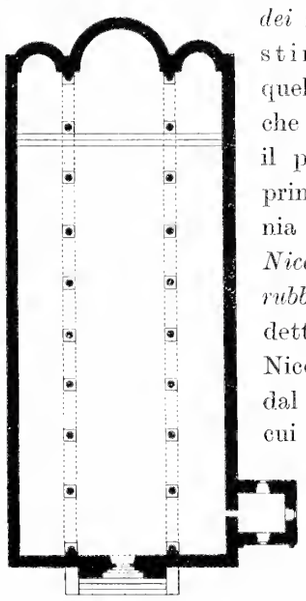


Fig. 28. - PALERMO - Chiesa di S. Niccolò la Kalsa. - Pianta.

La porta maris infatti, scrive l'Edrisi, dava nel 1306 ingresso nel quartiere della Kalcia « *per quam intratur* ad Halciam », e si andava per essa alla chiesa di S. Niccolò dei Latini della Kalcia « *et itur ad Ecclesiam Sancti Nicolai Latinorum* Kalcia ». Questi i soli e semplici ricordi della chiesa in parola.

L'origine sua è altresì incerta, e la prima notizia propriamente storica rimonta al 1309, cioè quando Giovanni Chiaromonte la volle ornare di una cappella in onore del SS. Crocifisso, proprio quello che nel 1311 venne trasferito nel duomo di Palermo ove si venera presentemente. Si ricordano pertanto nella chiesa di S. Niccolò la Kalsa vari monumenti d'illustri antenati e un bel quadro del Guercino; nel corso quaresimale si recavano in essa gl'Inquisitori per ascoltare la messa tenendovi cappella. In quanto alla compagnia del SS. Sacramento di cui si è testè fatto parola, essa fu fondata nel 1520 per accompagnare il SS. Viatico che usciva di detta chiesa.

Quanto di bello si potè salvare dalla demolizione di questa pregevole costruzione dopo il terremoto del 1823 che la rese inabitabile, conservasi ora nella chiesa dei Teatini detta di Santa Maria della Catena.

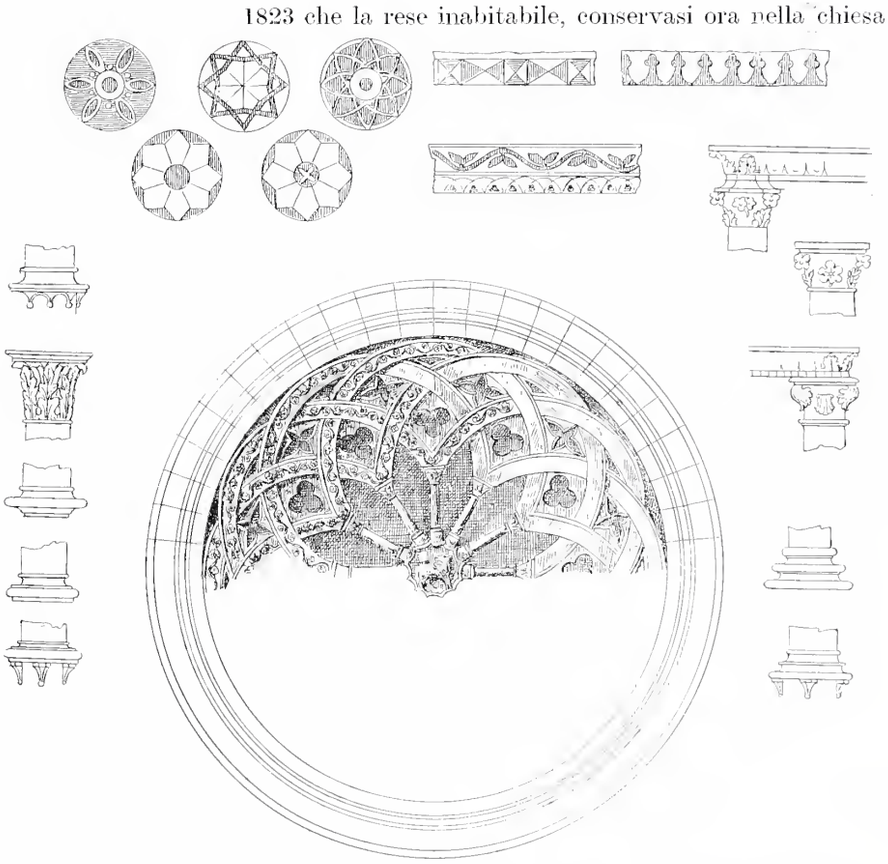


Fig. 29. - PALERMO - Chiesa di S. Niccolò la Kalsa. - Particolari costruttivi e decorativi.

Sarebbe ovvio il voler reintegrare l'insieme costruttivo della chiesa di S. Niccolò la Kalsa dalle semplici notizie storiche o dalle guide cittadine. Per buona ventura il Sig. Agostino Gallo (1) ne eseguì i rilievi prima della distruzione, onde a me fu dato di metter su il disegno della facciata (figura 30) e alcuni particolari

[1] V'ha chi fa derivare tal nome dalla parola araba *Haus* che vuol dire *arco*, perchè questa parte della città si presentava a forma di arco (oggi *cala*), in cui si ricoverano nel vicino lido le navi.

[2] Nato il 7 febbraio 1790, morto il 16 maggio 1872 in Palermo, letterato cittadino benemerentissimo della patria.

costruttivi e decorativi (fig. 27 e 29) consoni a quelli che informano la chiesa di S. Francesco in Palermo.

Fig. 30. - PALERMO - Chiesa di S. Niccolò la Kalsa. Prospetto.

La facciata fu da me schizzata a penna e in maniera di dare l'effetto del vero.

La pianta della chiesa di S. Niccolò la Kalsa (figura 28) è di stile basilicale, a tre navi, separate da 18 colonne (9 per ogni lato), sormontate da archi acuti, e termina con tre absidi a pianta semicircolare. La copertura dell'interno era a sistema architravato con incavallature.

Tornando alla facciata le linee generali sono di puro stile basilicale, la parte mediana termina con frontone cuspidale coronato di leggiadro cornicioncino, di gradevole effetto, che ricorre eziandio sui corpi laterali, delineando così l'inclinazione dei pioventi del tetto ricoprenti le navate laterali. Due contrafforti o speroni, a fasce ed a colonnine angolari, formanti diversi ordini, oltre allo scopo statico di rafforzare la facciata, formano d'altra parte un effetto gradevole di chiaroscuro. Lo stile arabo-siculo rivive dunque nelle colonnine angolari dei suddetti speroni, lungo gli spigoli del leggiadro campanile, nella varietà delle finestre dei tre ordini e particolarmente in quella del secondo per i motivi tradizionali a zig-zag e a denti di sega, e infine nelle gaie combinazioni policrome ottenute dal materiale diverso, cioè dal tufo locale giallognolo, dalla pietra di lava e dalle pomici.

Di gotico nella chiesa in parola non si ha che la porta principale, le finestre nei corpi laterali della facciata, e alcuni particolari decorativi riportati nella figura 29, commisti, come si è rilevato, a quelli tradizionali dello stile anteriore che perdura in altre costruzioni di età più tarda, non che nel palazzo Montalto in Siracusa.

***

Sul *palazzo Montalto* non si hanno notizie storiche perchè gli scrittori siracusani, come il Capodicci, non si occuparono che di antichità classica.

Pregevoli del palazzo in parola sono le finestre sul prospetto (figura 31), la bifora e la trifora congiunte tra loro per i soli grandi archivolti i quali impostano su capitelli ornati di foglie gobbe che ornano quelli delle colonnine e dei piedritti. La bifora e la trifora, rette a mezzo da eleganti colonnine a spira, contengono i medesimi motivi decorativi ad eccezione di quelli che ricorrono lungo i grandi archivolti, il tradizionale a zig-zag nell'una, l'ornamentazione a rosette nell'altra.

L'epoca della costruzione del palazzo Montalto è designata da un'iscrizione con caratteri gotici, incisa

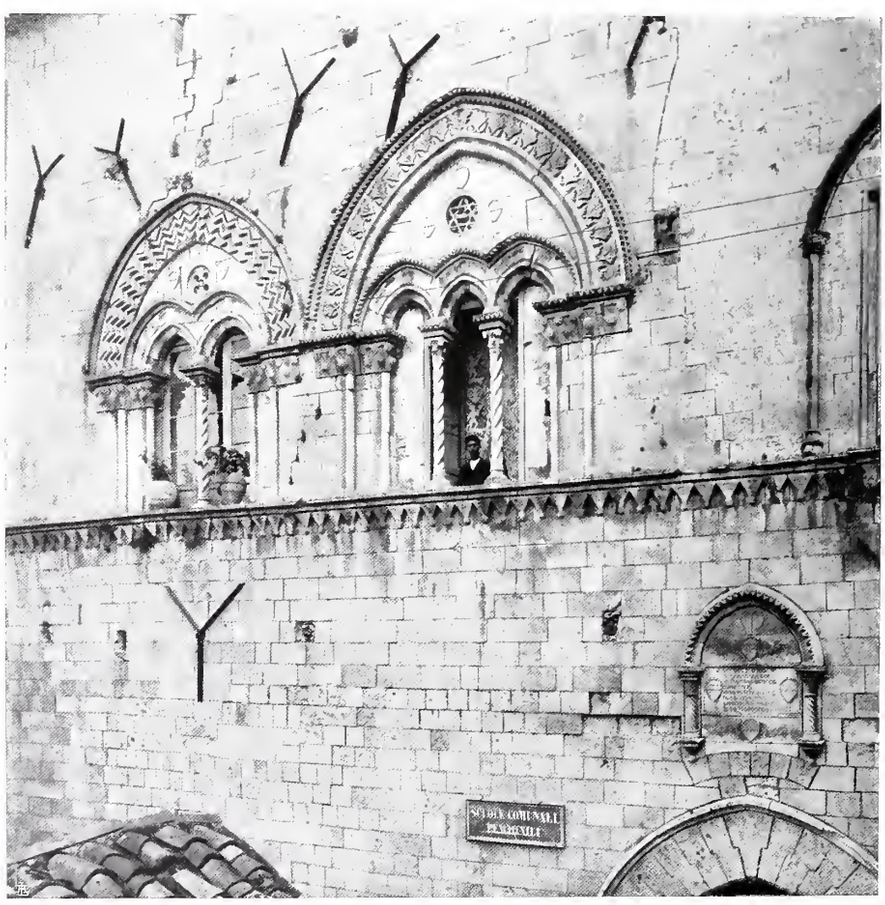


Fig. 31. - SIRACUSA - Palazzo Montalto.

su lastra di pietra racchiusa da un'edicola collocata al disopra della porta d'ingresso ad arco ogivale

(figura 32). Da questa iscrizione scritta in versi si rileva il nome dell'artefice *Merguiensis* (1) *Maciocca*, siracusano, e l'anno in cui fu costruito il palazzo (1397).

Ecco il dettato dell'iscrizione:

hec merguiensis ma
ciocca palacia construxit
cui siracusano virtutum
copia luxit anno millenv tercen
tèno nonageno
septeno mundo verbo
veniente supremo.

Geniale pertanto è la composizione architettonica dell'edicola racchiudente l'iscrizione, terminata lateralmente da due colonnine tortili, poggianti su mensolette, le quali sono a sostegno del bell'arco ogivale ornato nell'archivolto esterno di una serie di fiori quadrilobi che hanno riscontro con quelli delle porte delle chiese di Bivona e di S. Giorgio in Girgenti già illustrate (2).

Sulla lastra in pietra in cui è incisa l'iscrizione sono ripetuti gli stemmi della casa Montalto ricordata dalla sigla M posta al vertice del timpano racchiuso dal bell'arco ogivale. Meandri curvilinei, di puro carattere romanico contornano la sigla e gli stemmi dando al fondo piano della composizione architettonica un effetto gradevolissimo di chiaroscuro.

***

La rassegna fatta sin qui di quei monumenti siciliani medioevali inediti o poco noti, non ebbe di mira che presentare allo studioso un ricco materiale artistico, mirabile per la genialità degli organismi statici e decorativi, dai quali è utile trarre ispirazione per le applicazioni pratiche del comporre.

Fig. 32. - SIRACUSA - Palazzo Montalto.
Edicola sulla facciata.

Le finestre ed i portali medioevali siciliani forniscono altro efficace argomento di studio, per il che, non a torto, può considerarsi la Sicilia « terra eletta di geniali ispirazioni ».

LORENZO FIOCCA.

(1) *Merguiensis* aggettivo di *Maciocca* che forse vuol significare costruttore di edifici merlati.

(2) L. FIOCCA: *Finestre e porte medioevali in Sicilia*, in « Rassegna d'Arte » anno VIII, fasc. VIII, pag. 146.

UN'EGREGIA OPERA D'ARTE A BONACARDO IN SARDEGNA

Alcuni milanesi, d'agiata condizione, che si recano ogni anno nell'autunno in provincia d'Oristano nella Sardegna, ebbero ad imbattersi, quasi casualmente, dopo una faticosa giornata d'inseguimento al daino ed al cinghiale selvatico, in una cappelletta, presso l'antica chiesa, dedicata a Santa Maria, nel distretto di Santu Lussurgiu e più precisamente nella località detta Bonacardo ai piedi del monte Ferru.

Soffermatisi ivi alquanto, e benchè quell'oratorio fosse di modeste proporzioni, ebbero a rimanere stupefatti dinanzi alla vaghezza dell'immagine della Vergine col bambino in grembo, apparentemente d'umile terracotta policroma, che, entro una nicchia foggiata a conchiglia nella parte superiore e sormontata da una ghiera ad archetti trilobi, pareva rifulgere di luce propria fra la penombra in cui era avvolta.

Non mai gli arditi cacciatori, che tutti avevano scorrazzato i pianori e le balze montuose dell'Ogliastra e di Gallura, s'erano imbattuti in una visione artistica di tanta vaghezza e quale ricordava in tutto i capolavori più ammirati del genio di Donatello e dei Della Robbia.

La Vergine madre, nobilmente drappeggiata e ritta in piedi, avvicinando quasi più strettamente colla sinistra mano, dalle dita affusellate, la testa paffuta del Divino Infante che accarezza da sua parte il volto profilato e dai corretti lineamenti della celeste genitrice, sorregge

colla destra uscente dal manto e disegnata meravigliosamente essa pure, il putto ignudo, sussultante di purissima gioia in quell'atto d'amoroso trasporto.

Nulla di più bello artisticamente e di più commovente, nel romito sacrario sperduto fra i boschi, di quella pia immagine della Vergine, e l'impressione che ne provarono i rudi cacciatori delle rive dell'Olona fu tale che, non senza spese di qualche rilevanza, fecero eseguire una bella fotografia dalla Ditta Parnicich d'Oristano di quell'ignorato capolavoro dell'arte scultoria, quale potrà essere degnamente apprezzata dagli intelligenti e viene qui offerta ai lettori della " *Rassegna d'Arte* ".

Ora, in qual modo opera sì egregia d'arte potè andare ad annidarsi ed a rimaner sconosciuta per tanti anni in quell'angolo remoto dell'antica terra di Sardegna, l'Icnusa dei Greci? E notisi che le tradizioni locali, avvivantisi ogni anno nell'anniversaria festa del 19 settembre, darebbero a quel simulacro una antichità d'assai maggiore a quella del secolo XV e lo farebbero risalire all'epoca dell'originaria fondazione di quell'alpestre santuario, sulla fine dell'XI o al principio del XII!

LA MADONNA DI BONACARDO
in provincia di Oristano - (Sardegna).

Senonchè, la visita fatta nella primavera del corrente anno da Sua Em. l'Arcivescovo di Pisa Cardinale Maffi, diede occasione al chiaro teologo Carmelo Nieddu, Priore di Santa Maria di Bonacardo, di riassumere in una lettera del 2 Maggio u. s. a quell'insigne Prelato, le vicende di quell'Oratorio che il Card. Maffi non potè visitare nella sua peregrinazione in quell'isola, memoranda nella storia della chiesa pei grandi vescovi S. Eusebio e S. Ilario e pel pontefice Simmaco del V secolo.

Allorchè, nei primi secoli dopo il mille, Bonacardo non esisteva ancora e si avevano in quella plaga di territorio vaste estensioni di boschi di lentischio, di corbezzoli e di annose quercie, fu anche allora un cacciatore inseguente una daina che si trovò davanti quasi per incanto a quell'oratorio.

Penetratovi, parve egli rapito dalla vista di quella plastica, collocata su rozzo altarino e rappresentante in bassorilievo il busto della Madonna col Bambino, tantochè, commosso di quell'apparizione ebbe ad esclamare " *O bonaccattu* " Oh buon ritrovato! d'onde venne poi il nome al paese che vi sta vicino di Buonaccatto o Bonacardo.

Ciò doveva avvenire nella seconda metà del sec. XI, allorchè fondatasi nei tristi tempi della lotta per le investiture e contro le scostumatezze del clero, la congregazione dei Camaldolesi, qualcuno di quei pii monaci emigrò dal continente nell'isola di Sardegna per ivi pure rinfocolare l'ardore religioso.

Sono infatti monaci di quell'ordine che il giudice d'Arbora Barisone Serra chiamò nel 1147, ad ufficiare la chiesa parrocchiale tuttora d'antica struttura della sortavi Comunità di Bonacardo, e presso la quale residuano ancor oggi tracce dell'originario convento con alcune cellette sul lato sinistro della chiesa.

Solenne fu la cerimonia dell'inaugurazione, coll'intervento dell'Arcivescovo Villano di Pisa e ben cinque altri fra Arcivescovi e Vescovi dell'isola, e fiorì siffattamente in breve la Comunità di Bonacardo che nel 1211, Costantino II d'Arbora annetteva la sua chiesa, con altre sette filiali, al preclaro monastero di San Zenone di Pisa e nel 1263 recavasi nell'isola ed al convento stesso carmelitano di Bonacardo, l'Arcivescovo Federico Visconti, il quale aveva ottenuto da papa Urbano IV la conferma dei privilegi tutti attinenti alla chiesa pisana.

Ed è sempre in quell'umile terra di Bonacardo che si tenne nel 1302 un concilio regionale, presieduto dall'Arcivescovo di Torre, legato pontificio.

Dopo quell'epoca le micidiali pestilenze disertarono il paese, sì che gli abitanti si ridussero a scarso numero, sotto i dominii aragonese e spagnuolo, pur continuando a sussistervi la dignità priorale che dal 1656 al 1763 fu posseduta dagli Arcivescovi e passò da quell'epoca in poi alla popolazione sotto la dipendenza dell'Arciv. d'Oristano.

Ultimamente poi, con generoso atto e nell'intento di attutire le miserie locali e porre un freno all'emigrazione nell'Egitto e nell'America, il priore Nieddu rinunciava nelle mani dell'Arcivescovo Cardinale Maffi ad una parte dell'antico patrimonio di Santa Maria a favore dei popolani di Bonacardo.

E il 19 Settembre del corrente anno echeggiarono più festosi i canti delle operose circonvicine popolazioni, viventi sulle zolle stesse dissodate un giorno dai monaci carmelitani, e più fitta e devota vi fu la ressa del popolo intorno alla vetusta immagine di Santa Maria di Bonacardo, dai coloni locali invocata nel loro ingenuo ed espressivo linguaggio sardo:

O Reina incoronata
Mamma de l'Onnipotente
Esaudide sa zente
De Bonacattu giornada.

Ed ora, riassunte qui brevemente le vicende di quella chiesuola di Santa Maria di Buonacardo, la cui effigie della Vergine protettrice viene ora posta meglio in chiaro dalla riproduzione fotografica, ottenutasi a cura di gentili uomini milanesi e più specialmente del signor Carlo Carabelli, che tiene casa e ritrovo di caccia ad Oristano, fa duopo escludere innanzi tutto che quella Madonna in terracotta di tanta perfezione, possa essere l'originario simulacro dell'XI e XII secolo.

La primitiva effigie doveva essere ben lontana dalle vaghe ed armoniose linee di quella ritratta oggidì nel Santuario di S. Maria di Bonacardo, e, andata guasta presumibilmente per le vicende degli anni, dovette poi essere sostituita da quella ivi esistente oggidì.

La ghiera ad archetti tribolati, sorretta ai lati da due colonnine a spirale ha ancora il sapore delle opere decorative del secolo XIV, ma l'arco scemo terminato a conchiglia della nicchia in cui è collocata l'immagine della Vergine, tradisce invece la prima metà all'incirca del successivo secolo XV in cui la terracotta assurse a grande dignità nei simulacri per chiese e conventi.

La Madonna, col divin putto in braccio e così assorta quasi nell'amoroso atto della maternità, reso più augusto per essa dal contemporaneo senso di adorazione per la creatura divina uscita dal suo seno, fu nel secolo XV la creazione pittorica e scultoria meglio accarezzata dal genio degli artisti italiani, ed ebbe anzi tanta diffusione che, anzichè vedersi nell'effigie di Bonacardo un'opera prettamente originale, potrebbe taluno ravvisarvi una riproduzione e nulla più dell'egual soggetto quale l'u immortalato dal sommo Donatello per tacer d'altri.

Per converso le doti di composizione e il garbo della fattura sono tali da escludere la supposizione che si tratti di una semplice copia, e la vetustà di quel bassorilievo risalente fino alla miglior epoca della Rinascenza toscana, viene attestata per sè dai segni materiali di deperimento e dalle piccole scrostature qua e là della terracotta, riuscendo del resto, colla venerazione che si ebbe in luogo per quell'immagine, materialmente impossibile una sostituzione da circa cinque secoli in qua.

L'oscurità stessa del borgo molto giovò a conservare intatto e in perfetto stato di conservazione la Madonna e il bambino, sulle cui figure si è stesa una mirabile pàtina del tempo che ne accresce il valore, e plausibile oltremodo si appalesa del resto l'invio di quella scultura dalla penisola al Circondario d'Oristano, attese le molte relazioni che ebbero i Priori di Santa Maria di Bonacardo colla Diocesi e col Convento di San Zenone di Pisa, ove è sperabile si abbia a rinvenire qualche documento d'archivio attestante l'epoca di quel trasporto e il nome del suo fautore.

Potrebbe trattarsi per esso di qualche special dono delle illustri famiglie del continente e della penisola italiana che amavano tenere autorità ed influssi nell'isola quali i Gherardesca a Cagliari, i Sismondi a Ogliastra, i genovesi ad Alghero fino a che vi furono ivi surrogati da famiglie catalane ed aragonesi.

Gli stessi Visconti di Milano, dal 1335 in poi e dopo quanto aveva fatto il citato Arcivescovo di Pisa Federico andavano orgogliosi dei loro titoli d'impero sul contado di Gallura, di cui incrociavano le imprese nel loro stemma, e comprendesi da tutto ciò come a qualcuna di quelle prosapie di alta rinomanza sotto l'egida dei pisani che, occupando l'isola, contestandola coi genovesi ai saraceni, l'avevano poi divisa nelle quattro regioni di Cagliari, Arborea, Logudoro o Torres e Gallura, potesse premere di segnalarsi, inviando, a devozione degl'isolani ed a maggior lustro loro, quel simulacro di peregrina bellezza e che passò poi tosto in sì alta venerazione, da venire fino a noi conservato intatto con tutta la maestà di un capo lavoro.

E poichè si sono studiate ultimamente con amore dallo Scano le chiese in Sardegna di carattere pisano non è male che si rimetta in onore da continentali questo nuovo vincolo di colleganza, nel campo della pura arte, della Sardegna colle vicine provincie d'Italia, da cui irradiò sì fulgida luce di incantevole bellezza.

DIEGO SANT'AMBROGIO.

AI LETTORI.

Con questo fascicolo di Dicembre si chiude l'ottava annata della nostra rivista. Come già annunciammo nel precedente fascicolo, importanti innovazioni stiamo preparando per l'anno nuovo. Numerose e ricche tavole fuori testo abbelliranno ogni fascicolo della *Rassegna d'Arte*: nuove rubriche e maggior numero di pagine ci permetteranno di curare in modo speciale a ciò che il testo, sempre più vario possa interessare tutti i nostri lettori. La cronaca sarà sempre diligentemente curata, e per quanto possibile illustrata. Da parte nostra verrà cioè fatto tutto il possibile perchè la *Rassegna d'Arte* abbia ad essere bene accetta ad un numero sempre maggiore di lettori. Ma la base amministrativa della rivista è fondata essenzialmente sugli abbonamenti: è quindi agli amici nostri che ci rivolgiamo perchè vogliano far conoscere maggiormente la nostra rivista.

Da parte nostra siamo disposti a facilitare il compito inviando gratuitamente agli indirizzi che ci verranno dati numeri di saggio. A tale scopo preghiamo a volere usare della cartolina unita al presente fascicolo.

Ad ogni abbonato che ne procurerà uno nuovo, invieremo, *gratuitamente franco di porto una copia della nostra pubblicazione posta in vendita al prezzo di L. 5.*

VENEZIA - DIECI ACQUEFORTI
di G. MITI ZANETTI

La splendida accoglienza fatta dal pubblico degli amatori e conoscitori d'arte, alla nostra riproduzione tricromica del

CENACOLO VINCIANO

ci ha invogliati a farne eseguire una nuova, dopo il felice restauro del prof. Cavenaghi. Questa nostra tricromia è così la prima e più fedele riproduzione a colori del *capolavoro di Leonardo* ottenuta direttamente dall'originale ritornato, per le sapienti cure del benemerito ristauratore, almeno in parte, allo splendore primitivo.

QUESTA TRICROMIA (formato del cartone circa centimetri 30 x 50) VERRÀ SPEDITA GRATUITAMENTE A TUTTI COLORO CHE INVIERANNO ALLA NOSTRA AMMINISTRAZIONE L'IMPORTO ABBONAMENTO 1909 ENTRO IL 31 GENNAIO p. v.

Il fascicolo di gennaio che uscirà negli ultimi giorni di dicembre conterrà l'indice ed il frontispizio per l'annata 1908.

LA "RASSEGNA D'ARTE.,,

A PROPOSITO DI UN DIPINTO NELLA R. PINACOTECA DI BRERA ATTRIBUITO A MARCO BASAITI

Alcun tempo fa si è tolto dai magazzini di Brera un quadro colla rappresentazione del "*noli me tangere*„ che venne esposto nelle sale della Pinacoteca come opera del Basaiti. Se pur le condizioni di conservazione del quadro sono deplorevoli, resta però ancora tanto del suo carattere primitivo da poter dire che l'ascrizione del dipinto a Basaiti non è esatta, e che ci troviamo di fronte ad una opera dell'ultimo periodo d'attività di Vincenzo Catena.

VINCENZO CATENA (?) - "Noli me tangere„
Milano - R. Pinacoteca di Brera.

Il confronto col "Martirio di S. Cristina„ del Catena, rafforza questo mio giudizio. La testa di Cristo è quasi identica nei due dipinti, colla sola differenza che in uno, è piegata a destra, nell'altro a sinistra. Altra caratteristica del Catena è l'*espressione* delle mani e delle braccia, ed i piedi esageratamente lunghi e stretti. Nella figura della Maddalena, può essersi il Catena ispirato a qualche dipinto del Palma senza però rinunciare alla caratteristica delle due forme. Ascritto il dipinto al suo vero creatore possiamo proseguire, ed identificare il quadro in un lavoro del Catena, che "l'Anonimo Morelliano„ così descrive esistente nella chiesa dello Spirito Santo in Crema... in detta chiesa la palletta del Cristo che apar alla Madallena fu de mano di Vincenzo Cadena (1).

VINCENZO CATENA – Martirio di S. Cristina.
Venezia - S. M. Materdomini.
(Fot. Anderson).

Se anche non è documentabile la provenienza del nostro dipinto da Crema, si può però facilmente presupporla, deducendola dal fatto che una intera serie di dipinti ora esposti a Brera, proviene da chiese di Crema (2).

HADELN.

(1) Hot. d'opera ecc. Ed. Frizzoni, pag. 44.
(2) F. MALAGUZZI VALERI. *Catalogo della R. Pinacoteca di Brera*, pag. 374.

La nostra "*Rassegna d'Arte*„ continuerà anche nei prossimi numeri a pubblicare studi, ricerche ed illustrazioni dovute alle più autorevoli personalità che si occupano di cose d'arte italiana.

Abbiamo così in preparazione articoli di: Gustavo Frizzoni, Carlo Gamba, Umberto Gnoli, F. Mason Perkins, Osvald Sirén, G. Girola, Gino Fogolari, Guido Marangoni, Aldo De-Rinaldis, Gino Carnevali, Luigi Serra, Giulio Natali, Raffaello Giolli, G. Mésnil, E. Ferrettini, A. Massara, Diego Sant'Ambrogio, A. Colasanti, ecc. ecc.

Stabilimento ALFIERI & LACROIX - Milano.

Antonio Bonfanti, responsabile.

lembo sinistro si piega e copre il rimanente della persona fino a terra. L'apertura del manto lascia vedere la veste guarnita di pizzi e merletti assai ben lavorati.

Il Bambino sta in piedi sulle ginocchia della vergine che lo sorregge passandogli una mano sotto l'ascella destra: tiene una mano alzata in atto di benedire mentre posa l'altra sopra un libro aperto che la Vergine con una mano delicatamente gli sorregge. Veste una tunicella molto ricca, scendente fino alle ginocchia e stretta intorno alla vita da una fascia sottile, sottile, svolazzante: anche qui merletti, pizzi nella veste, aureola intorno al capo.

Il trono é decorato riccamente: sulla predella vi è scritta a carattere gotico una divota terzina che incomincia così: « Questa è la Matre de li peccaturi.... », gli altri due versi sono quasi illeggibili: a destra vi è la data a cifre arabiche anche queste rovinate: sembra che dica 1497.

Questo affresco non è firmato, ma ha molti caratteri comuni con i dipinti di Matteo da Gualdo. Rassomiglia moltissimo sia nella maniera di sedere della Vergine, sia nelle vesti all'affresco di Colle Aprico, al trittico di Coldella Noce (1) dipinti autentici del su detto pittore, colla differenza che qui i colori sono più vivi e le vesti più ricche. I motivi ornamentali del trono somigliano molto all'ornato della tavola di Matteo rappresentante l'Annunziazione ora nella Pinacoteca comunale di Gualdo Tadino. Nè mancano qui i distintivi delle sue opere: il coralli attorno al collo del Bambino, il piegheggiare delle vesti, il manto scendente dal capo della Vergine quasi sempre nella stessa maniera. Infine la bella espressione dei volti spiranti tanta dolcezza e mansuetudine, la serena malinconia che si ammira in tutti i dipinti di Matteo da Gualdo ci confermano nel nostro debole parere. Che se poi abbiamo letto correttamente la data, ne viene che questo è l'ultimo dipinto da lui eseguito: i critici d'arte giudicheranno se possa figurare tra i migliori.

Gli affreschi nella Chiesa di Aggi. — Non lungi da Acciano, ma in basso, s'incontra Aggi, una villa di pochi casolari adagiàti in mezzo alla valle d'un contrafforte del Pennino. Ha la chiesuola umile, piccola, antica come le case che stanno daccanto; ma i buoni valligiani d'un tempo l'adornarono facendovi dipingere imagini di Santi e Sante cari alla loro divozione. E le pareti attorno all'altare furono tutte istoriate da pittori di diversa valentia.

In mezzo a figure di nessun valore artistico ne abbiamo osservate due molto malconce, ma belle. La prima rappresenta la Vergine col Bambino: lo sostiene con la mano sinistra sotto un'ascella, mentre della destra graziosamente gli fa sgabello di un piedino: ha la veste molto dimessa, in capo una pezzuola bianca come hanno ancora la costumanza di portare le popolane di questi dintorni: il bambino sembra vestito. Disgraziatamente l'ignoranza e l'umidità hanno molto danneggiato queste due figure: la prima è quasi per metà nella parte inferiore ricoperta con la calce; il secondo è quasi tutto scrostato.

Il portamento della Vergine, la movenza del capo, come pure l'atteggiamento del Bambino sono simili all'affresco nella Chiesa della Scirca presso Sigillo (Umbria) opera firmata di Matteo da Gualdo; la movenza della mano sinistra somiglia quasi perfettamente all'affresco nella Chiesa dei Pellegrini in Assisi.

Per queste ragioni a noi sembra poter attribuire anche questo affresco a Matteo da Gualdo.

A destra del su detto affresco ve n'è un altro raffigurante Santa Lucia nella movenza tradizionale. Il profilo del volto, la soave espressione degli occhi, l'ornamento del capo rassomigliano quale all'uno quale all'altro degli affreschi della Scirca. Ma una mano profana è ripassata barbaramente su tutto il rimanente della figura e sembra a noi che del celebre pittore non sia rimasto altro che il volto. Forse staccando con diligenza questo nuovo intonaco si potrà rimettere alla luce un'altra opera intiera di Matteo da Gualdo.

* * *

Anche nei villaggi di Mosciano e Sorifa vi sono due affreschi: l'affresco di Mosciano rappresenta la Vergine col Bambino adorata da due angeli; l'altro di Sorifa nella casa di Bravi-Orazi rappresenta Santa Lucia. Hanno carattere comune con Matteo da Gualdo: le aureole, il profilo del volto della Vergine, il corallo pendente dal collo del Bambino. Sono ridotti in pessimo stato.

* * *

Abbiamo voluto dare notizia esatta delle opere eseguite da Matteo da Gualdo per questi villaggi e delle altre, ritraenti alquanto della sua maniera acciocchè questo pittore sia sempre più conosciuto e meglio studiato. Non sono epopee grandiose, ma umili dipinti perchè poveri erano i suoi committenti: in alcuni testamenti del suo tempo ho letto che molti lasciavano « unum florenum ut depingatur in Ecclesia.... imago.... (1) ». Per il nostro pittore non era più lauta la ricompensa, e nondimeno con quanta cura, con quanto amore ha dipinto le sue Vergini, i Bambini, gli Angeli, i Santi. Certo egli « dell'arte più che una professione aveva fatto una religione (2) ».

Casacastalda (Perugia) 15 novembre 1908.

D. R. Massei.

(1) Questo trittico fu illustrato dal compianto Cav. Anselmi nel *Numero unico pel IV Centenario della morte di P. Collenuccio*, Firenze, 1901, Libr. Domenicana.

(1) Archivio Vescovile. Rogiti 1485-07.

(2) Prof. Angelo Lupatelli. - *Della vita e delle opere di Matteo da Gualdo.* Conferenza. - Desclée Lef. Editori. Roma, 1905.

APPROFITTATE DI UNA BUONA OCCASIONE! ✍ PER SALDO DI UNO STOCK SI CEDE L'IMPORTANTISSIMA OPERA:

BASILIO MAGNI

STORIA DELL'ARTE ITALIANA

DALLE ORIGINI AL SECOLO XX

IIª ediz. 1905 accresciuta dall'autore — 3 grossi volumi in 8° grande di complessive pagine 2236

Prezzo di costo L. 45.—
PER SOLE L. 15.—

DE GUBERNATIS

DIZIONARIO DEGLI ARTISTI ITALIANI VIVENTI

PITTORI - SCULTORI - ARCHITETTI

un grosso volume in 8° — 1906

Prezzo di costo L. 10.—
PER SOLE L. 3.—

Spedire cartolina vaglia alla Libreria

FERRANDI DI BIAGIO BELLONI

MILANO, Via Larga 16-18

(Franco di porto in Italia aggiungere per il solo Magni L. 1.00 — per il solo De Gubernatis L. 0.50 — ambedue L. 1.20)

BIBLIOGRAFIA

Federico Pollak. — **Lorenzo Bernini** *con 19 illustrazioni. Stuttgart, Julius Hoffmann Verlag. Mk. 4.* — L'autore ci presenta questo suo studio in splendida veste tipografica come una guida per coloro che vogliono far oggetto di loro ricerche le opere del fantasioso architetto di S. Pietro. Forse nessun artista venne misconosciuto e bistrattato come Lorenzo Bernini: e ciò non può destar meraviglia quando si pensi che esistono studiosi di grido pei quali l'arte ha finito d'esistere con Raffaello. Bernini non è stato un classico: egli però, figlio del 1600, trafuse nelle sue opere tutta l'anima di quel secolo. Molto venne imitato, e spesso male, da una pleade di seguaci che anzichè usare degli ammaestramenti di lui per creare opere proprie, preferirono calcarne addirittura le orme: e come ben dice l'autore, anche la più graziosa melodia diventa stucchevole quando la sentiamo fischiata da ogni garzone che passi per la strada, così le troppe imitazioni dalle caratteristiche del Maestro hanno influito negativamente sul giudizio dei posteri verso di lui. E l'autore crede che più profondi e spassionati studi delle sue opere, specie rispetto all'ambiente nel quale e per il quale vennero create, avranno il potere di riabilitarne la memoria.

Baron Heinrich von Geygmueller. — **Friedrich von Hohenstaufen un die Anfänge der Architectur der Renaissance in Italien.** *München Bruckmann 1908. Preis. Mk. 1,50.* — Questo è il lungo titolo di un breve opuscolo con cui il signor Geymüller cerca di provare che Federico II di Svezia fu il padre della rinascenza italiana. La tesi sembrerà a molti, come sembra a noi, piuttosto ardita, malgrado i sottili ragionamenti dell'A., il quale dichiara anzitutto di non aver mai compreso perchè, mentre pittura e scoltura incominciano a fiorire in Italia con Nicolò Pisano e Cimabue, la rinascenza della Architettura debba iniziarsi molto più tardi d'un tratto, col Brunellesco. Ora, dice egli, la rinascenza implica non già il sorgere di elementi affatto nuovi ma il connubio di elementi già esistenti da cui esce il nuovo. Tali elementi sono: antico greco-romano, cristiano nordico, gotico che salvo in taluni edifici di ordini religiosi, non appare mai puro in Italia. Dove, presso a chi si manifesta dapprima tale amalgama? Presso Federico II che chiamò alla sua corte architetti francesi i quali, sposando al loro stile di oltr'alpe elementi italiani, latini, crearono i monumenti dell'Italia Meridionale, come Castel del Monte. E qui il sig. von Geymüller raffronta particolari di capitelli in Castel del Monte e nel pulpito di Pisa opera di Nicolò d'Apulia, passando poi a studiare il connubio gotico-latino dal 1250 al 1440, quando apparve il Brunellesco. Finalmente per ribattere la taccia ben naturale di imperialisti ad oltranza, l'A. conchiude che con Federico II non si infiltrarono elementi di coltura germanica e che l'Italia col suo genio trasse da *motivi* gotici uno stile nuovo, mondiale, quello della Rinascenza.

L'Abbazia di Sant'Andrea di Vercelli. — *Studio storico del* Canonico Dott. R. Pastè. *Studio artistico del* Cav. I. Arborio Mella, Gallardi *e* Ugo, Vercelli, 1907. — Il Canonico Dottor Pastè divide in due parti la cronologia degli abbati che ressero Sant'Andrea: la prima, dal fondatore Guala Biccheri che iniziò la costruzione del grandioso edificio nel 1219, e vi spendette la ingente somma di 1.300.000 lire piemontesi, giunge fino al 1467. Sono narrati ordinatamente e minutamente, il succedersi dei successivi abbati, le loro lotte ora coi Guelfi e ora coi Ghibellini e le diverse vicende subite dai frati dell'ordine francese di S. Vittore ai quali nel 1496 il Papa Paolo II sostituì i canonici lateranensi. La seconda parte abbraccia il periodo dal 1467 al secolo XIX e noi vediamo sfilare dinnanzi a noi uomini diversi di ingegno, e coltura, che ressero l'abbazia la quale crebbe in ricchezza e potenza sino a che gli assedi posti a Vercelli dagli spagnuoli nel 1617 e 1638 non le recarono gravi danni. Nel 1798 Pio VI, cedendo alle preghiere del Re di Sardegna Carlo Emanuele IV, la soppresse quando era già molto decaduta dal pristino splendore ed i pochi frati non brillavano per esemplare condotta. Lo studio artistico del Cav. I. A. Mella ricerca anzitutto lo stile primitivo dell'Abbazia la quale, sebbene fondata dai Sanvittorini, appartiene alle cistercensi, come provano opportuni raffronti con costruzioni di quest'ordine in Francia e Inghilterra. Quindi esamina le modificazioni apportatevi dai lateranensi nel secolo XV, le opere d'arte pittoriche e scultorie, fra le quali ultime quelle sulla porta di sinistra che il Venturi attribuisce all'Antelami. Numerosi illustrazioni, piante iconografiche e dettagli archetettonici corredano il bel volume.

Pierre Gusman. — **L'art dècoratif de Rome.** Ch. Eggimann, Paris. — Questo fascicolo, o *portfoglio*, come lo chiamerebbero gli inglesi, si compone di venti bellissime tavole che ritraggono oggetti diversi, vasi in argento, provenienti da Berthouville (Francia), particolari scultorei di capitelli, di fregi marmorei ed anco in cotto, bronzi, e le famosi decorazioni delle navi del lago di Nemi, ecc. Una succinta ma chiara notizia accompagna le illustrazioni, la cui nitidezza e finezza di esecuzione onora la casa editrice.

Osvald Sirén. — **Giottino und seine Stellung in der gleichzeitigen florentinischen Malerei.** — Lipsia, Klinkhardt e Biermann.

Osvald Sirén si propone con questo suo studio di definire l'individualità artistica di un pittore che egli riconosce il più notevole fra quanti, appartenendo alla generazione che seguì Giotto, più che della giottesca seguirono l'influenza dell'arte senese.

Due soli documenti ricordano questo pittore: uno, la matricola della compagnia di San Luca, porta sotto la data 1368 l'inscrizione di un Giotto di maestro Stefano, l'altro, del 1369, attesta che Giottino fu chiamato a Roma, insieme con Giovanni da Milano e con Agnolo Gaddi, da Urbano V a dipingere in Vaticano: nè esiste di lui alcuna opera firmata. Perciò l'autore è costretto a fondarsi sulle attestazioni del Ghiberti, di Antonio Billi, di un anonimo redattore del codice Magliabechiano, e, infine, del Vasari, i quali scrittori, pure divergendo su molti punti, si accordano (eccezione fatta per il Ghiberti) nell'attribuire a Giottino gli affreschi della capella Bardi in Santa Croce a Firenze, rappresentanti la leggenda di San Silvestro.

Tuttavia l'esame stilistico a cui l'A. sottopone i vari dipinti, a fresco e su tavola, che hanno con questi delle affinità, non comincia di quì; bensì da un'incoronazione della Vergine e da due scene della leggenda di San Stanislao che trovansi sopra il pulpito nella basilica inferiore di Assisi, attribuite a Giottino dal Vasari a da parecchi critici moderni. In questi, come in alcuni altri affreschi che ancora si conservano ad Assisi, e che appariscono opere giovanili del pittore, il Sirén nota alcune caratteristiche dell'arte senese: come il trattamento piuttosto pittorico che plastico delle figure; la fusione dei colori, prevalentemente chiari: un sentimento notevole, per quel tempo, della prospettiva; la mancanza di drammaticità nella composizione. Queste qualità e questi di etti inducono l'A. a supporre che Giottino abbia lavorato per qualche tempo sotto la direzione di Pietro Lorenzetti, da cui egli avrebbe imitato alcuni particolari: e che, più tardi, egli abbia sentita anche l'influenza di Ambrogio. Ne sarebbe una prova la crocifissione della sala capitolare di Santo Spirito a Firenze (ora studio di uno scultore) della quale sebbene ora rovinatissima l'A. annuncia la grandiosità, e nota alcuni ardimenti, come la rappresentazione di un cavallo in iscorcio, cosa non tentata prima nè per parecchio tempo di poi nell'arte del trecento.

La brevità di questo cenno non mi permette di ricordare gli affreschi di minore importanza dal Sirén dati a Giottino, nè alcune sue tavole che appartengono a collezioni private; dirò solo che le opere sue più importanti si trovano a Firenze e sono: gli affreschi di S. Croce ricordati in principio, e la *Pietà* dipinta originariamente per la chiesa di San Romeo e ora nella galleria degli Uffizi. Appartengono queste all'età più matura del pittore, il quale, pur seguendo i Lorenzetti, quì sa rilevar meglio la propria personalità. Veramente notevoli sono gli affreschi per l'intuizione delle leggi prospettiche, e la distribuzione armonica e chiara dello spazio considerato «come uno dei fattori principali del senso decorativo e del solenne»; bella per la chiara costruzione e per la pacata espressione di dolore la Pietà. Per queste qualità l'A. vede in Giottino un precursore dei maestri dell'alto Rinascimento.

L'opera di questo pittore si sarebbe svolta fra il 1350 e il 1370 e forse anche qualche anno più tardi. Per confortare questa asserzione, e per dimostrare che questo posto veramente gli spetta il Sirén esamina la produzione artistica di altri quattro pittori contemporanei: Giovanni da Milano, Agnolo Gaddi, Andrea Buonaiuti da Firenze e Antonio Veneziano. Tutti questi seguirono l'indirizzo, allora predominante in Toscana, della scuola senese, negli ultimi due specialmente l'A. nota forti analogie con l'opera di Giottino.

Infine, per completare il quadro, il Sirén espone quale fosse l'altro indirizzo che per qualche tempo corse parallelo al primo, e che ebbe a maggiore rappresentante Andrea Orcagna, conti-

nuatore dello studio naturalistico iniziato da Giotto: forte modellatore, e sicuro nel ritrarre i partiti di pieghe. Seguirono, sebbene più debolmente, gli stessi principi i fratelli suoi Nardo e Jacopo: mentre Spinello Aretino, fiorito sul finire del secolo, cercava di fondere nella sua opera le due tendenze.

Al diligente studio sono uniti vari indici, un catalogo delle opere dei dieci pittori fiorentini ricordati nel corso del libro, e numerose e abbastanza nitide incisioni.

A. C.

C. Sordini. — **Notizie dei monumenti dell'Umbria**, 1908. — È questo un estratto dal *Bollettino della R. Deputazione di Storia Patria per l'Umbria* in cui l'A. rende conto di lavori eseguiti per la conservazione di monumenti nella regione Umbra e di scoperta di antichità fatte ultimamente.

Gino Fogolari. — **Un dipinto allegorico di L. Leonbruno in "Madonna Verona"**, **Fas. 3.** — Il Direttore della Galleria di Venezia accresce il numero delle pitture dell'artista mantovano già illustrato magistralmente in *Rassegna d'Arte* da Carlo Gamba, attribuendogli una scena allegorica che nella galleria di Verona porta il N. 701 e in cui veggonsi un uomo con una donna nudi, un bambino sopra una testa di gufo, e un genio alato. Il giudicare il quadro da una mediocrissima riproduzione sarebbe presunzione, in ogni modo però non ci sembra si tratti di uno dei migliori lavori del pittore.

DALLE RIVISTE

BULLETIN DES MUSÉES DE FRANCE.

Il N. 5 di questa pubblicazione ci dà la riproduzione di un ritratto di Pierre Outhe dovuto a Francois Clouet, regalato al Museo del Louvre dalla benemerita Società « des amis du Louvre ». Il personaggio, un farmacista parigino ben noto del XVI secolo, è rappresentato in piedi, appoggiato a un tavolo, quasi di faccia, vestito di nero ed è trattato in un modo molto sobrio e diligente. In Francia le società di amici dell'arte sono numerose, poichè apprendiamo che anche Versailles ha il suo sodalizio protettore sempre pronto ad aiutare il Governo nella conservazione del palazzo e del parco.

BOLLETTINO D'ARTE - Fascicolo X

L. Milani — *L'Ajace suicida di Populonia* — Descrizione e studio di una statuetta enea trovata a Populonia in una tomba del secolo V a. C., riproduzione in piccolo di un originale egiziano dello stesso secolo. — L. Testi — *Una grande pala di Girolamo Mazzola* — A proposito di un quadro del Mazzola entrato di recente nella Pinacoteca di Parma, l'A. ci da uno studio diligente di questo pittore. — A. Colasanti — *Un quadro di Cola d'Amatrice a Chieti* — Il Colasanti attribuisce a Nicola Filotesio una curiosa tavola recante la « Madonna del Suffragio » nel Municipio di Chieti.

L'ARTE - Fasc. V

G. Frizzoni — *Bartolomeo Suardi detto Bramantino* — Accurata recensione critica dell'opera di W. Suida su tale artista. — G. Gerola. — *Francesco Verla e gli altri pittori della sua famiglia* — Studio intorno a questo secondario artista vicentino, povero imitatore del Perugino, e al di lui figlio Alessandro. — G. De Nicola — *I bassorilievi di Castel di Sangro* — L'A. istituisce raffronti fra sei formelle con bassorilievi già a Castel di Sangro, poi venduti all'antiquario Brauer di Firenze, il paleotto di Teramo del Guardiagrele e le porte ghibertiane del Battistero di Firenze per dedurne che l'autore di quelle si ispirò al capolavoro del Ghiberti. — G. Bacile di Castiglione — *Il Castello di S. Nicandro di Bari.* — Da minute indagini architettoniche l'A. deduce che una parte del Castello risale al tempo degli ultimi normanni e una parte al principio del secolo XV, e che l'insieme costituisce un monumento assai importante. — F. Caraballese — *Il restauro angioino dei castelli di Puglia* — Continuazione e fine di un precedente articolo che tratta dei restauri fatti eseguire da Carlo d'Angiò ai castelli Pugliesi. — E. Brunelli. — *Jacopo d'Andrea, scultore fiorentino del secolo XV* — A questo poco noto artista il Brunelli attribuisce il monumento Albertoni in S. Maria del Popolo contrariamente all'avviso del Giordani che nel suo recente studio sulla scultura romana del rinascimento lo vorrebbe di un marmorario romano Paolo.

Il periodico del D. A. Th. von Frimmel,

BLÄTTER FÜR GEMÄLDELKUNDE

nel fascicolo per Natale 1908, pubblica un bel ritratto di giovane guerriero nella galleria di Budapest che a tutta prima si direbbe opera di un'artista della scuola ferraro-bolognese. Però esaminando bene l'attribuzione dell'A. ad un maestro veneziano appare giustificata, sopratutto se lo si confronta con alcune opere del Palma (vedasi Pinacoteca di Brera N. 179 l'imagine di Costantino). Fu regalato dal Sig. Richard Hammerstein al Museo di Budapest. In questo stesso numero troviamo riprodotto un grande quadro di Bernardo Bellotti, rappresentante il palazzo Kaunitz a Mariahilf (Vienna) e un bel ritratto di Bernardino Campi in cui il von Frimmel grazie ad una iscrizione sul *verso* della tavola potè riconoscere Don Prospero Quintavalle, di cui il pittore, come narra il Lamo, avrebbe riprodotto l'effige per compensarlo delle spese sostenute nel pagare al Campi un viaggio a Piacenza, Parma e Reggio. Neppur noi però sapremmo spiegare perchè l'iscrizione a tergo chiami *Regiensis* il cremonese Bernardino.

Nella

RIVISTA LIGURE - (Settembre-Ottobre)

O. Grosso ha un articolo su *la pittura genovese* in cui passa rapidamente in rassegna gli artisti genovesi ed esteri che lavorarono nella « superba città » da quelli del dugento e prima sino a coloro che fiorirono nel seicento. Spiace solo che l'A. costretto forse dalla brevità dello spazio non si sia trattenuto di più a parlare delle opere dei più importanti maestri.

Nella

RASSEGNA CONTEMPORANEA

Alessandro Benedetti ci dà una biografia di « Federico Zuccari » il multiforme artista, pittore, architetto, scultore, scrittore immaginoso.

La rivista germanica

MONATSHEFTE FÜR KUNSTWISSENSCHAFT

contiene uno scritto di E. Schaeffer, *Der triumph des Federigo Gonzaga von Lorenzo Costa,* che illustra appunto questo grande dipinto del pittore ferrarese già nel palazzo dei Gonzaga e passato poi come bottino di guerra nella residenza dei principi Clares Aldringhen. Già il Venturi nel suo volume *La Galleria Crespi* aveva riprodotto e brevemente commentato tale dipinto, ma lo Schaeffer sostiene con argomento convincente che il personaggio principale il giovane condottiero a cavallo non è già Francesca Gonzaga ma bensì suo figlio Federico, già in allora (1522) comandante le forze di Santa Chiesa.

RASSEGNA D'ARTE SENESE (Fasc. II, III e IV)

Ancora dei dipinti sconosciuti della Scuola senese, J. Mason Perkins. Il critico d'Arte americano che nella non breve sua dimora a Siena, con paziente e indefesso studio, e con molto amore ha acquistato della pittura senese una profonda conoscenza, espone qui il frutto delle sue ricerche. Queste aggiungono alla lista delle opere dei più importanti artisti un nuovo e importante contributo così numeroso che ci è impossibile di darne un cenno anche breve. Notiamo solo di sfuggita la bella predella in sei scomparti con scene della vita di S. Giovanni B. di Giovanni di Paolo, posseduta da M. Aynard a Leone. Parecchie delle tavole rammentate dal Mason Perkins sono ora in America dove cultori illuminati apprezzano a suo giusto valore il fascino dell'antica Arte di Siena.

VENEZIA - DIECI ACQUEFORTI DI G. MITI-ZANETTI

Formato cm. 18×28
in busta Lire CINQUE

ALFIERI & LACROIX
Milano
Via Carlo De-Cristoforis, 6

È ultimata la ristampa dell'opera:

FRANCESCO MALAGUZZI VALERI

I DISEGNI DELLA R. PINACOTECA DI BRERA

94 tavole riproducenti nei colori originali dei lapis e degli inchiostri i migliori disegni della importantissima collezione di Brera

Un volume in formato tascabile, con note descrittive ed elegante copertina

LIRE TRE

L'autorevole " The Nation „ di New - York così ne scrive.... « simili volumi compilati per il Louvre, gli Uffizi ed il British Museum sarebbero di un valore inestimabile ».

Milano - Via Carlo De-Cristoforis, 6 ALFIERI & LACROIX

PICCOLI ANNUNCI BIBLIOGRAFICI

Per l'inserzione in questa rubrica richiedere le condizioni alla Amministrazione della Rassegna d'Arte.

FRIEDRICH POLLAK - *Lorenzo Bernini.* — Con 19 tavole. Stuttgart. Julius Hoffmann. Verlag. . . . . Mk. 4.—

OTTO SCHUBERT - *Geschichte des Barock in Spanien.* — Con 292 illustrazioni ed una tavola. XXIV e 425 pag. Esslingen a./N. Paul Neff Verlag. . . . . Mk. 25.—

ALFONSO RUBBIANI - *Il Palazzo Bevilacqua in Bologna.* — Monogr. formato 17×24.5 cm. con 11 grandi illustrazioni intercalate e 6 tavole fuori testo, a cura della " *Rassegna d'Arte* „ . . . . . L. 2.50

Dott. LEANDRO OZZOLA - *Vita ed Opere di Salvator Rosa, pittore, poeta, incisore.* — Con poesie e documenti inediti. — Strassburg, I. H. Ed. Heitz (Heitz & Mündel). Mk. 20.—

L. MELANO ROSSI - *The Santuario of the Madonna di Vico.* - Illustrated. - London, Macmillan & C. - Ltd. St. Martin's Street.

Dott. A. FROVA - *Chiese gotiche cadorine.* — Monografia formato 17 x 24.5 cm. con 15 illustrazioni in tavole fuori testo, a cura della *Rassegna d'Arte* . . . . Lire 1,—

CARLO CESARI - *Genova ed alcuni portali dell'anno 1400.* — Monografia formato 17 x 24.5 con 11 illustrazioni in tavole fuori testo, a cura della *Rassegna d'Arte* . . Lire 1,—

LUIGI SERRA - *Note su Alessandro Vittoria.* — Monografia formato 17 x 24.5 cm. con 16 illustrazioni in tavole fuori testo, a cura della *Rassegna d'Arte* . . . . Lire 1,—

IN PREPARAZIONE:

A. RUBBIANI - *Il Palazzo Bevilacqua in Bologna.*

E pubblicato il

NUOVO CATALOGO

≡ MONTABONE ≡

ELENCO delle copie fotografiche eseguite col sistema isocromatico e ricavate direttamente dagli originali (quadri ed oggetti d'arte) nelle qui notate Gallerie e Collezioni:

1. Museo Poldi-Pezzoli (Milano).
2. R. Pinacoteca di Brera (Milano).
3. Museo Borromeo (Milano).
4. Legato Morelli (Bergamo).
5. Museo Frizzoni (Milano).
6. Pinacoteca Ambrosiana (Milano).
7. Castello Sforzesco (Milano).
8. Palazzo Reale (Milano, ora a Brera).
9. " Rassegna d'Arte „ e antichità varie.
10. Collezione Grandi - quadri - statue.
11. Arte moderna - quadri - statue.
12. Ritratti di personaggi illustri ed artisti.
13. Vedute e dettagli di 200 ville lombarde.
14. Vedute del Parco di Monza.
15. Duomo di Monza - pitture - dettagli - scolture.

MILANO Piazza Durini, 7

Moltissime recensioni laudative ha raccolto la nostra pubblicazione

Giuseppe Piermarini

·· Architetto ··

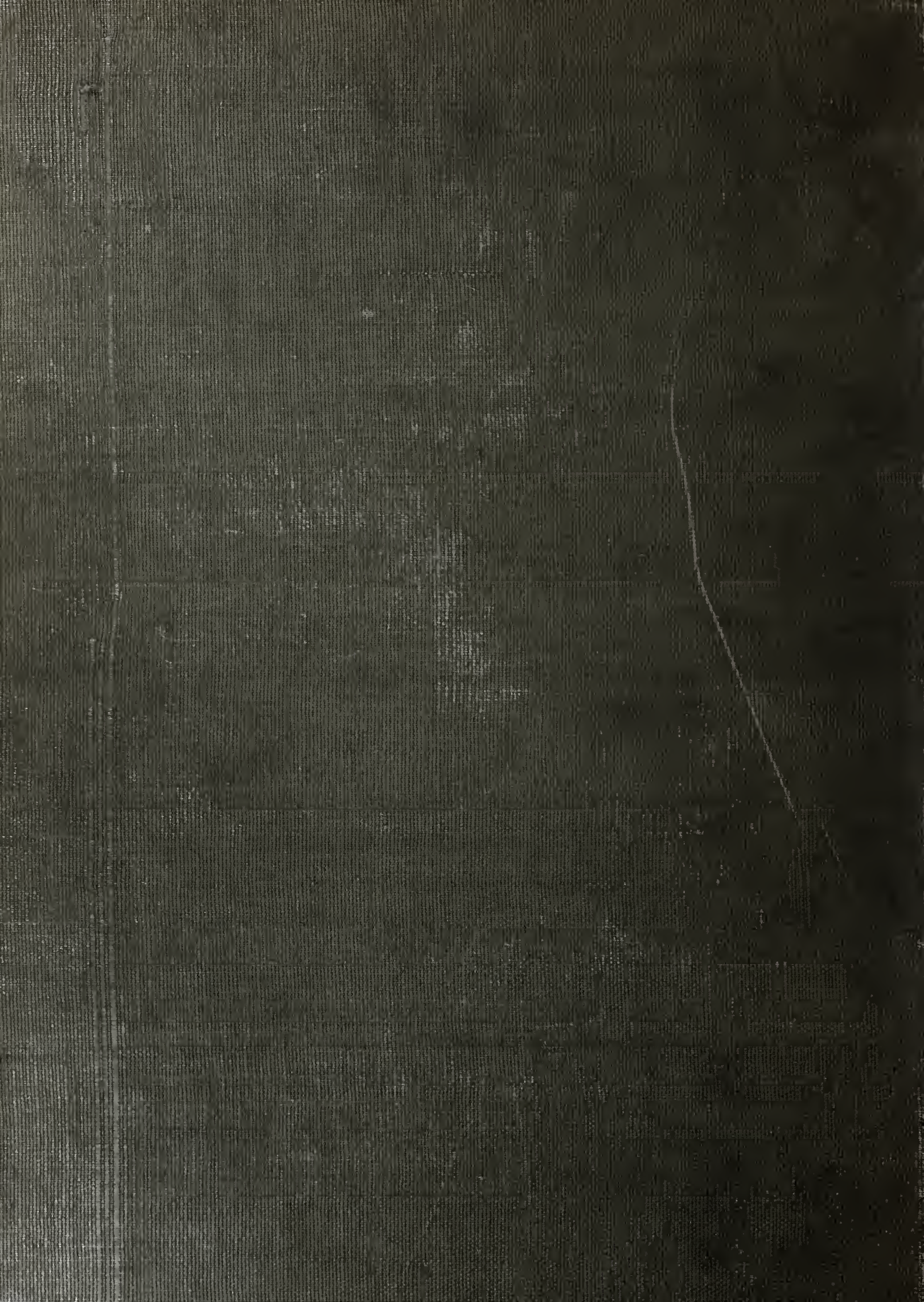
La valorosa " Gazzetta del Popolo„ *di Torino, così ne scrive:*

« Pubblicazione da non confondersi colle troppe sorelle così dette di circostanza. Bellezza di riproduzioni fotografiche, di fac-simili, di documenti — prezioso contributo alla storia dell'arte in sullo scorcio del 1700 — gareggiano con un testo, che vanta i nomi d'un Camillo Boito, di Guido Marangoni, di Francesco Malaguzzi Valeri, di Diego Sant'Ambrogio e di altri studiosi valenti. E il lusso della carta, la bellezza del formato, la cura tipografica sono degni alla loro volta delle illustrazioni del testo.

Così la figura dell'architetto umbro balza viva e colorita e completa dalle 40 pagine e dalla cinquantina e più di disegni, di cui molti fuori testo, che ornano il fascicolo ».

Di questa pubblicazione oramai quasi esaurita sono disponibili pochissime copie al prezzo di

≡ Lire CINQUE ≡

STABILIMENTO per
le RIPRODVZIONI
FOTOMECCANICHE
in genere

GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00619 5800