Mia Cinotti

Maestri della pittura dal '300 al '700

Introduzione di Leonardo Borgese

Galleria Levi - Milano

00. B17805.6

1.

ANONIMO VENEZIANO-BIZANTINO DEL PRIMO TRECENTO

dossale con storie del Battista

Tempera su tavola con fondo oro, cm. 127,5 x 94,5, compresa la cornice. Milano. Collezione Privata. Proviene dalla vendita Gaboriau di Parigi, da cui passò all'antiquario Bacri nel 1929. Fu asportata dai Tedeschi durante la guerra del '39, ma recuperata in seguito dal Bacri.

Tavola divisa in due scomparti orizzontali e coronata da tre cuspidi gotiche, pubblicata da Edward B. Garrison (Italian Romanesque Panel Painting, Florence 1949, n. 613). Essa faceva parte d'un dossale d'altare ora smembrato, di cui lo scomparto di sinistra è perduto, mentre quello centrale, con in alto la Madonna col Bimbo, sotto il Battesimo di Gesù, si conserva nella Pinacoteca di Perugia, n. 881 (F. Santi, La Galleria Nazionale dell'Umbria in Perugia, Poligrafico 1955, pag. 10 Sala III, acquistato nel 1920 dalla raccolta Conestabile Della Staffa).

La tavola di Perugia, anch'essa ora esattamente classificata di autore veneziano bizantineggiante, era ritenuta un tempo d'un pittore senese con influenze bizantine: attribuzione che non può far meraviglia, poiché lo stile veneziano dell'epoca aveva accolto largamente motivi pisani e senesi. Questi ultimi, in particolare, ricorrono secondo il Garrison nell'Arte Adriatica, alla quale egli assegna il nostro dossale, classificandolo nel Gruppo B, e datandolo intorno al 1325. Per « arte adriatica » il Garrison intende le tavole trecentesche di stile veneziano-bizantino, provenienti dalla Dalmazia, da Cipro, ma anche da Malta e dalla Sicilia, che egli ritiene create nei territori orientali di Venezia, soprattutto nella vicina Dalmazia, da artisti itineranti che sarebbero giunti anche alle suddette isole e alla Laguna.

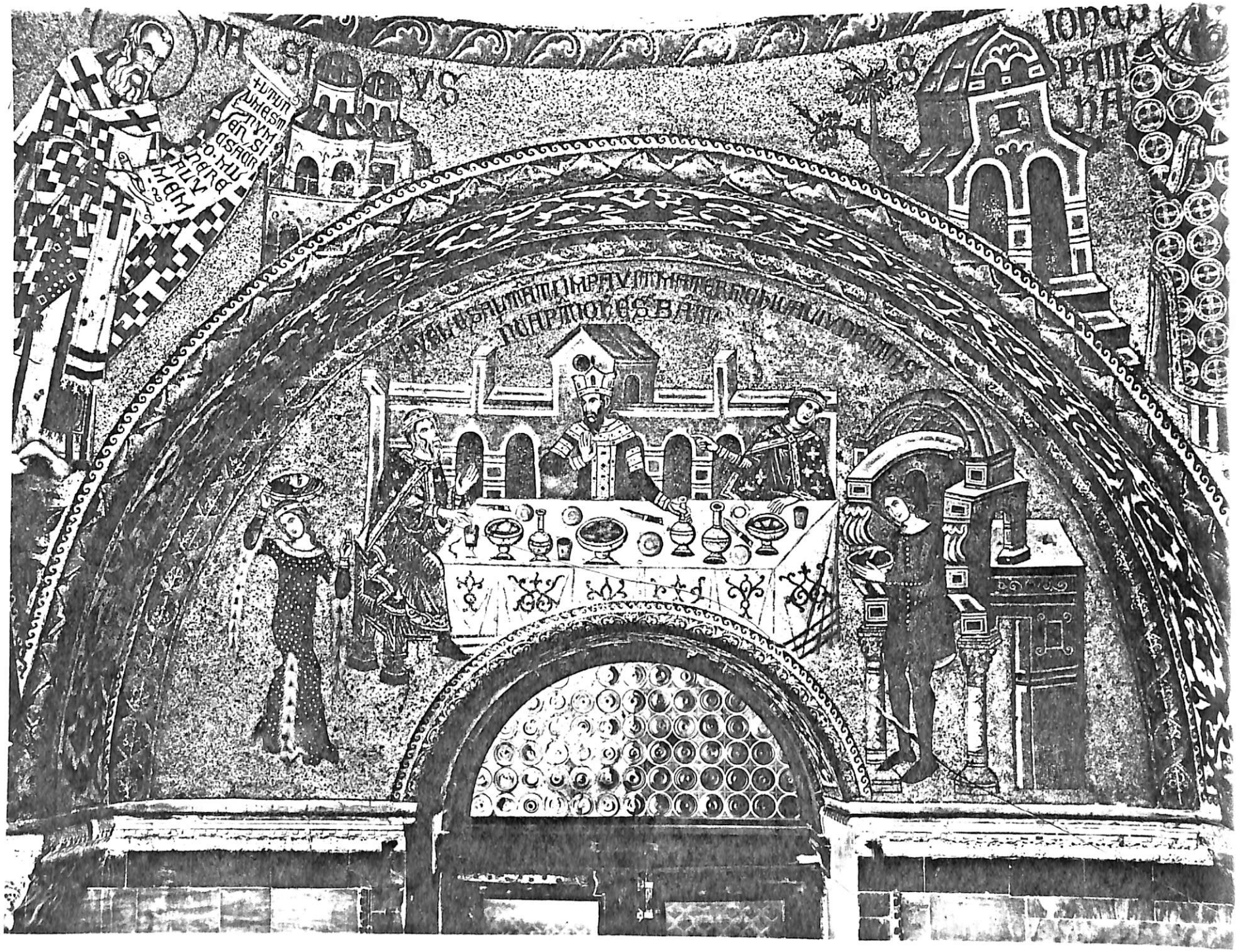
Il Garrison suppone che il Gruppo B sia di produzione veneziana, e la sua supposizione si rivela esatta, poiché le storiette del Battista raffigurate con così vivace e ingenua freschezza nella nostra tavola, sulle orme dell'elegante e sinuoso stile paleologo trionfante nei mosaici della Kahrié Giamia di Costantinopoli, sono quasi identiche per l'iconografia ad alcuni mosaici del San Marco di Venezia, eseguiti sotto il doge Andrea Dandolo (1342-54): precisamente a quelli delle due lunette sotto alla prima e alla seconda cupola del Battistero, riprodotti dal Bettini (S. Bettini: Mosaici Antichi di S. Marco a Venezia, Bergamo 1944, pag. 27, tavv. CVI-CVII e CX-CXI). L'ignoto artista del nostro dossale rivela dunque di appartenere a quel gruppo di maestri greci o lagunari che, oltre a dipingere tavole e affreschi, manifestarono la loro più intensa attività nel fornire i cartoni per la secolare opera dei mosaici di S. Marco: cartoni che i mosaicisti traducevano immancabilmente coi modi più plastici e contornati della tradizione locale e della loro stessa tecnica.

Particolare

Le scene del nostro dipinto raffigurano in sequenza dall'alto in basso e da sinistra a destra, entro una partizione a colonne: S. Giovanni Battista davanti a Erode (iscrizione BAPTISTA REPREHENDIT HERODEM), il Santo in prigione (TU ES QVI TOLLIS PS III), Salomé danzante davanti a Erode e a Erodiade (IC CANTAVIT PVELLA CORAM HERODEM), la decapitazione del Battista (DECOLLATVR BAPTISTA), Salomé che reca la testa mozza a Erode, e infine la deposizione del corpo nella tomba (DISCIPVLI DEICIVNT CORPVS BAPTISTAE).

La lunetta della prima cupola del Battistero di S. Marco raduna senza partizioni le tre scene del registro basso del dossale, con uno stile più aulico, plastico e statico: ad esempio la nostra originale scena della decapitazione, con la figura del carnefice che si staglia isolato sul muro del carcere, appoggiandosi alla spada appena usata e sogguardando la testa del giustiziato, rotolata fuori oltre la soglia, si trasforma nel mosaico in una scena più popolata e banale, con la testa che cade nella solita cesta, messa lì a puntino per servire al trasporto del macabro omaggio che Salomé porta alla madre. La lunetta della seconda cupola ripete la scena della presentazione della testa mozza a Erodiade, con una Salomé assai più dinamica e guizzante sia della nostra, che di quella del primo mosaico. La mensa imbandita nel mosaico è quasi identica a quelle del nostro dossale, salvo che manca la graziosa brocchetta a un manico, quasi sull'orlo del tavolo.

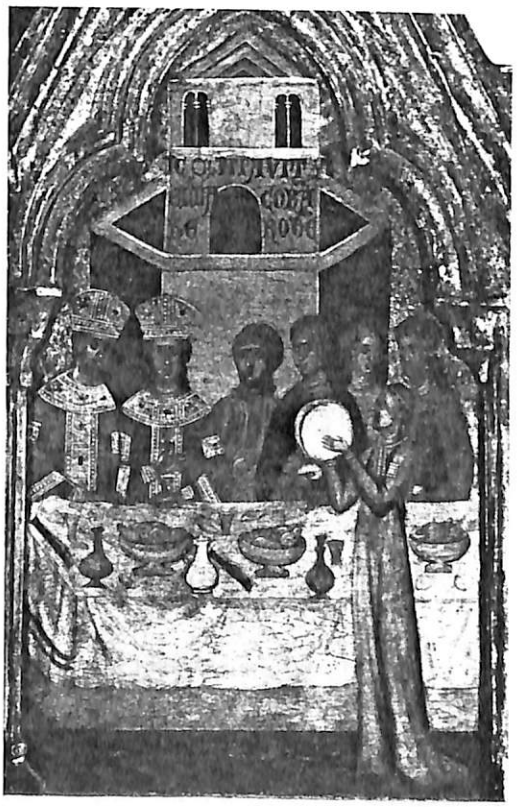
Una deliziosa gamma di colori verdini, viola-malva, giallo e arancione pallido fa tono sul fondo oro, ravvivata dagli acuti del rosso della veste di Erode, bordata d'oro più cupo, nella prima, terza e quinta scena. Le figure allungate, le espressioni argute in uno spiritoso stravolgimento espressionistico, specie nella Salomé danzante, s'intonano ai derivati veneziani più corsivi della pittura paleologa aulica. La conservazione è buona.



diosi lo riferiscono più o meno decisamente a Cola Petruccioli [120]). Ora, a mio parere, a questi non può spettare l'opera anche per la vicinanza cronologica del Martirio di San Pietro eseguito due anni prima in San Domenico, la cui lucida, razionalmente concepita sintassi formale è in sensibile contrasto con il mondo più istintivo e passionale dell'affresco frammentario in Sant'Agostino. Ma una volta restituito a Piero di Puccio, che ne è il vero autore (cfr. fig. 64), il dipinto aiuta a individuare un altro artista che ha contribuito al patrimonio artistico perugino, una persona certo non da poco se egli, già un decennio prima, poté avere l'onorante incarico di decorare dopo Taddeo Gaddi, Antonio Veneziano e altri grandi maestri del Trecento, il Camposanto di Pisa.

Ma torniamo ora nelle sale della Galleria Nazionale per esaminare alcune opere che illustrano la penetrazione dell'arte veneziana nella cultura umbra. Alludo a due tavole, con ogni probabilità non dipinte a Perugia ma, a quanto sembra, già anticamente importatevi e quindi di una certa importanza nel panorama della pittura locale. Fra esse la più antica, raffigurante la Madonna col Bambino e il Battesimo di Cristo (n. 18 del catalogo), una volta dovette far parte di un complesso di dimensioni imponenti, ricostruibile in parte grazie a uno spunto iniziale del Garrison che riconoscendo i rapporti della tavola con la pittura veneziana, la paragonò con pannelli di formato simile già appartenenti alla collezione Bacri a Parigi (figg. 66-68) [121]). Infatti i dettagli morfologici sono assai simili nelle tempere di Parigi e di Perugia, e il collegamento, in quest'ultima, del soggetto del Battesimo di Cristo con la raffigurazione della Madonna col Bambino rende verosimile che essa facesse parte in origine di un polittico dedicato a San Giovanni Battista. Le tavole Bacri illustranti in sei scene gli ultimi avvenimenti della vita del Battista dovettero costituire la parte destra del dossale al cui centro stava il pannello di dimensioni lievemente maggiori, oggi nella Pinacoteca perugina, mentre i perduti laterali di sinistra raffiguravano evidentemente storie relative alla nascita e all'inizio della vita pubblica del Santo. Occorre precisare ancora che l'anonimo artista nonostante i suoi legami con la cultura veneziana probabilmente non era della città lagunare ma di qualche centro minore della costa adriatica se non addirittura di Cipro o della Sicilia: egli appartiene infatti a quel gruppo di consistenza e collocazione geografica ancora incerte che dal Garrison fu definito ' Adriatic school ' [122]).

L'altro dipinto della Pinacoteca da ricordare in questo contesto è di qualità meno fine ma spira un'aria di schietta cordialità e con la semplice ed energica definizione delle forme si mostra apparentato con la produzione del litorale marchigiano. Tuttavia questa Madonna dell'Umiltà (n. 99 del Catalogo) finora ritenuta cosa marchigiana del primo Quattrocento non è opera di un nativo di quella zona, né sopporta una data così tarda, ma probabilmente risale agli anni '70 del XIV secolo, al momento cioè quando un veneziano di nome Guglielmo riforniva con le sue pitture le chiese delle Marche e della Romagna (fig. 69). Non ho dubbi che anche la Madonna di Perugia spetti a questo maestro finora poco studiato [123]) benché non privo di interesse; al pittore che tradusse con piacevole disinvoltura le formule auliche del tardogotico veneziano nell'idioma della sua patria adottiva. Il documento più antico della sua attività, il ben noto polittico di Piove di Sacco, va datato probabilmente intorno al 1360, quando l'artista lavorava ancora nella città natìa, perché vi si avverte una cadenza veneziana nel senso tradizionale [124]). La Madonna di Perugia sembra invece eseguita già nel periodo marchigiano e si collega facilmente con alcuni dipinti conservati



66. Pittore veneto-adriatico, Madonna col Bambino e Battesimo di Cristo. Perugia, Galleria Nazionale.

67-68. Pittore veneto-adriatico, San Giovanni Battista in prigione e Danza di Salomè, particolari di una tavola d'altare. Già Parigi, Coll. Bacri.