

# PARAGONE

*Rivista mensile di arte figurativa e letteratura  
fondata da Roberto Longhi*

ARTE

Anno LXVI - Terza serie - Numero 119 (779)  
Gennaio 2015

## SOMMARIO

DANIELE GUERNELLI: *Sul Maestro del 1446: considerazioni su un miniatore tardogotico bolognese* - ALESSANDRO AGRESTI: *Sulle tracce di Marco Benefial tra Roma e Torino*

## ANTOLOGIA DI ARTISTI

*Una miniatura giuridica bolognese della metà del Trecento nella fototeca della Fondazione Longhi* (Gianluca del Monaco) - *Un Brescianino ad Anversa* (Emanuele Zappasodi) - *Vasari a Rimini: i perduti laterali dell'Adorazione dei Magi* (Carlo Falciani)

## APPUNTI

*Pasolini e l'ultimo dei Mozzoni* (Anna Zanoli)

SERVIZI  EDITORIALI

*Redattori*

MARIA CRISTINA BANDERA, DANIELE BENATI, CARLO BERTELLI,  
PIER PAOLO DONATI, ELENA FUMAGALLI, MINA GREGORI,  
MICHEL LACLOTTE, ANTONIO PAOLUCCI, BRUNO TOSCANO

*Segreteria di redazione*

NOVELLA BARBOLANI DI MONTAUTO  
ALICE TURCHI

*Traduzione dei riassunti a cura di*

FRANK DABELL

PARAGONE ARTE IS A PEER-REVIEWED JOURNAL

*Direzione*

Via Gino Capponi, 26 - 50121 Firenze  
tel. 055 2479411 - fax 055 245736  
E-mail: redazione.arte@paragone.it

*Amministrazione*

SERVIZI  EDITORIALI

Via Antonio Canova, 75 - 50142 Firenze  
*Servizio clienti:* tel. e fax 055 784221  
E-mail: servedit@paragone.it - www.paragone.it

Alpi Lito, Firenze  
Finito di stampare nel mese di Febbraio 2015

*Un Brescianino ad Anversa*

Il Maagdenhuis di Anversa è stato un importante orfanotrofio femminile, fondato nel 1552 grazie al munifico interessamento del ricco mercante Jan van der Meeren. Negli anni trenta del Seicento fu oggetto di rilevanti lavori di ampliamento promossi dagli eredi di Gilbert Schoonbeke, che a tutt'oggi ne caratterizzano l'aspetto. L'edificio, musealizzato dal 1930<sup>1</sup>, possiede un'interessante raccolta di dipinti, con opere di Pieter Aertsen, Marten de Vos, Rubens, Van Dyck e Jordaens. Vi si conserva una tavola raffigurante la 'Madonna

*Un  
Brescianino  
ad Anversa*

*Un  
Brescianino  
ad Anversa*

col Bambino e due angeli' (cat. n. 64) /tavola 48/ sfuggita agli studi sulla pittura italiana, assegnata nel catalogo del museo a un "Unknown Italian Master" del Cinquecento<sup>2</sup>, benché si riveli un autografo della maturità di Andrea del Brescianino<sup>3</sup>. Non è possibile ricostruirne le vicende anteriori al 1847, quando risulta esposto nella "Chapelle de Ste. Blaise" (St. Blasiuschapel) nel catalogo del museo redatto in quell'anno, dove il dipinto è indicato come una "copie à la manière de Julies Romain, italien"<sup>4</sup>.

La Vergine al centro, con il busto e il volto leggermente inclinati, sostiene con il braccio destro il Bambino sgambettante, che porta la mano allo scollo della madre per chiederne il latte. Fanno corona alle spalle del gruppo sacro nella penombra due angeli dalle pose volutamente differenziate: quello a destra è presentato di tre quarti, con la mano sul petto, mentre l'altro di spalle, a sinistra, in una torsione insistita, mostra il volto quasi di profilo.

Nell'opera la Vergine nel rossore improvviso delle gote, nella bocca piccola, dalle labbra turgide e carnose, le sopracciglia sottilissime, le arcate sopracciliari profilate con precisione, quasi geometrizzate a formare una mezzaluna d'ombra, le palpebre gonfie, i capelli scuri, resi in punta di pennello, che escono sotto il manto risvoltato sulla fronte, appartiene ai tipi femminili consueti della maturità del pittore, visibili, tra l'altro, nella tavola palermitana della collezione Chiamante Bordonaro — restaurata di recente —, nella splendida 'Dama con turbante' della Galleria Nazionale di Palazzo Barberini, come pure nella 'Sacra Famiglia con un angelo' della Walters Art Gallery di Baltimora<sup>5</sup>, tutti brani databili nel terzo decennio del Cinquecento. A questo medesimo torno d'anni, inoltre, rimandano le scelte coloristiche proprie della fase più intensamente sartesca del pittore, inaugurata poco oltre la metà del decennio precedente da opere come le 'Virtù' Palmieri Nuti della Pinacoteca Nazionale di Siena, intrise di citazioni puntuali dai monocromi del chiostro dello Scalzo<sup>6</sup>, che tradiscono un bagaglio figurativo composito, tra Fra Bartolomeo e Andrea del Sarto, parallelo a certi esiti del Puligo<sup>7</sup>.

Nella tavola belga l'accento schiettamente fiorentino della parlata del maestro si palesa anche nella delicata penombra e nelle sottili morbidezze del piumaggio delle ali e del pelame di lince maculato dello scollo degli angeli, mentre gli effetti trascoloranti dal bianco al prugna della fodera del manto di Maria — qui solo accennati — e gli improvvisi rossori dei volti sembrano intercettare, pur in minore,

le prove della prima maturità del Beccafumi. Così il rosso acceso della veste di Maria è lo stesso che ammantava la 'Maddalena' della collezione del Monte dei Paschi di Siena o la Vergine nei due tondi della raccolta Chigi-Saracini (inv. n. 20) e del cenacolo di San Salvi a Firenze<sup>8</sup>, affini alla tavola di Anversa anche per il modellato a larghi piani delle figure femminili che s'intravede sotto i piegoni inamidati dei panni lana, con una schematizzazione geometrica della forma tipica del maestro. "Un'eco beccafumiana", avvertibile tra i righe e gli spazi di una chiara partitura sartese, è stata colta dalla critica nel 'San Sebastiano' della raccolta Chigi-Saracini, uno dei vertici del Brescianino, "costruito con pennellate morbide e quasi liquefatte"<sup>9</sup>, il cui volto è davvero sovrapponibile a quello dell'angelo a destra della Vergine della tavola belga, giovane scapigliato, intimo sodale anche dell'angelo alle spalle di Maria nell'Incoronazione della Vergine e santi' della chiesa senese di San Paolo /tavola 49a, b/, messa in opera il 15 ottobre 1520 e perciò prezioso punto fermo nell'attività del pittore<sup>10</sup>. Proprio questa pala si rivela un'ulteriore, efficace, testimonianza dell'abilità del maestro di decantare sull'esempio "senza errori" del Sarto i modelli più autorevoli del primo Cinquecento fiorentino, dalla pala Carondelet, licenziata da Fra Bartolomeo e Mariotto Albertinelli, alla pala Dei di Raffaello<sup>11</sup>, di cui l'opera replica *ad litteram*, ma in controparte, il Sant'Agostino, già messo a profitto alcuni anni prima nell'anta destra del tabernacolo Chigi-Saracini<sup>12</sup>.

Del resto, la stessa tavola del Maagdenhuis non si sottrae a questa parafrasi libera della parlata eletta di Raffaello, vera costante nella produzione del maestro fin dalla giovanile 'Madonna Ugurgieri'<sup>13</sup>. Il Bambino in diagonale, rivolto verso la madre, ma con il volto in netto contrapposto, la gamba destra penzoloni e il braccio teso ad afferrare la veste, infatti, è una riproposizione, pur semplificata, della posa vitalissima elaborata dall'urbinate nella 'Madonna Colonna', oggi a Berlino /tavola 50/, "una delle opere più mature del periodo fiorentino"<sup>14</sup> del Sanzio, tradotta qui con un rigidità cartonata antitetica rispetto alla naturalezza dolcissima dell'idea raffaellesca a cui Andrea attinse anche per il tondo con la 'Madonna col Bambino' della raccolta Chigi-Saracini<sup>15</sup>, replicandola con una fedeltà maggiore che, unita a una luminosità più intensa, memore di Fra Bartolomeo, sembra suggerirne una cronologia leggermente precedente alla tavola belga /tavola 51/.

Un  
Brescianino  
ad Anversa

Emanuele Zappasodi

## NOTE

Un ringraziamento ad Andrea De Marchi e Fabien Benuzzi.

<sup>1</sup> Nella collezione del Maagdenhuis Museum di Anversa sono confluite le opere degli istituti assistenziali di Anversa, entrate in possesso del Consiglio degli ospizi civili della città nel corso dell'Ottocento. Sulle vicende della collezione cfr. D. Christiaens, *Catalogus Museum Maagdenhuis*, Antwerp, 2003, pp. 7-9; idem, *Museum Maagdenhuis. A selection from the art patrimony of the OCMW (Public Center of Social Welfare)*, Antwerp, Antwerp, 2002.

<sup>2</sup> D. Christiaens, *Catalogus Museum "Maagdenhuis"*, Antwerp, 2000, p. 14. La tavola misura 100 x 85 cm.

<sup>3</sup> Su Andrea cfr. S. Padovani, in *Mostra di opere d'arte restaurate nelle province di Siena e Grosseto*, catalogo della mostra, Siena, 1979, pp. 174-175; M. Maccherini, *Andrea del Brescianino*, in *Da Sodoma a Marco Pino. Pittori a Siena nella prima metà del Cinquecento*, a cura di F. Sricchia Santoro, Siena, 1988, pp. 64-82; idem, *Andrea del Brescianino*, in *Domenico Beccafumi e il suo tempo*, catalogo della mostra (Siena), Milano, 1990, pp. 290-294. Una prima lettura dello sfuggente rapporto tra Andrea del Brescianino e il fratello Raffaello, ancora tutto da indagare, è stata avviata da F. Zeri, recensione a C. M. Kaufmann, *Victoria and Albert Museum. Catalogue, 1973*, in 'Antologia di Belle Arti', II, 7-8, 1978, pp. 320-321.

<sup>4</sup> Come mi informa Daniël Christiaens il catalogo è sprovvisto sia di numeri progressivi di riferimento, sia di numeri di pagina.

<sup>5</sup> Per la tavola palermitana P. Palazzotto, *Il Brescianino ritrovato. Un'opera d'arte del '500 nel Museo Diocesano di Palermo*, in *Andrea del Brescianino e Giovanni Gili restaurati al Museo Diocesano di Palermo*, a cura di P. Palazzotto e M. Sebastianelli, Palermo, 2010, pp. 15-25; F. Zeri, *Italian Paintings in the Walters Art Gallery*, Baltimore (Maryland), 1976, pp. 346-347. Oltre al comune tipo della Vergine, nella tavola americana anche il profilo aguzzo dell'angelo è sovrapponibile a quello di sinistra del dipinto del Maagdenhuis Museum di Anversa. Sulla notevole attività ritrattistica del Brescianino, un primo bilancio è proposto da L. Pagnotta, *Proposte per Andrea del Brescianino*, in 'Paragone', 529-531-533, 1994, pp. 65-78.

<sup>6</sup> C. Brandi, *Mostra dei dipinti acquistati dallo stato per la Reale Pinacoteca di Siena*, catalogo della mostra (Siena), Roma, 1942, pp. 15-23; P. Torriti, *La Pinacoteca Nazionale di Siena. I dipinti dal XV al XVIII secolo*, Genova, 1978, p. 190; M. Maccherini, *op. cit.*, 1988, pp. 67-69; idem, *op. cit.*, 1990, pp. 304-308, riconosce la provenienza delle tre tavole dalla collezione Del Testa Piccolomini, e ne suggerisce l'originaria funzione di spalliere.

<sup>7</sup> F. Sricchia Santoro, *La scuola di San Marco*, in *L'età di Savonarola. Fra' Bartolomeo e la scuola di San Marco*, catalogo della mostra a cura di S. Padovani (Firenze), Venezia, 1996, pp. 160-162; A. Cecchi, A. Natali, C. Sisi, *L'officina della Maniera*, in *L'officina della maniera. Varietà e fierezza nell'arte fiorentina del Cinquecento fra le due repubbliche 1494-1530*, catalogo della mostra a cura di A. Cecchi e A. Natali (Firenze), Venezia, 1996, pp. 32-64. La proposta di N. Dacos, *Peruzzi dalla Farnesina alla Cancelleria: qualche proposta sulla bottega del pittore*, in *Baldassarre Peruzzi pittura, scena e architettura nel Cinquecento*, a cura di M.

Fagiolo e M.L. Madonna, Roma, 1987, pp. 469-483, di vedere la mano di Andrea nel fregio della sala delle Prospettive alla Farnesina, conseguenza di un avvicinamento alla bottega del Peruzzi e di un suo coinvolgimento nelle vicende figurative tra Roma e Siena, non ha avuto seguito.

<sup>8</sup> Sulla 'Maddalena' M. Maccherini, *op. cit.*, 1990, p. 310. Sui tondi M. Maccherini, *op. cit.*, 1988, pp. 80-81, con bibliografia precedente e S. Padovani, in *Domenico Puligo (1492-1527). Un protagonista dimenticato della pittura fiorentina*, catalogo della mostra a cura di E. Capretti e S. Padovani (Firenze), Livorno, 2002, p. 104.

<sup>9</sup> M. Maccherini, *op. cit.*, 1988, p. 77; inoltre M. Salmi, *Il palazzo e la collezione Chigi-Saracini*, Milano, 1967, p. 111, che per primo ha proposto una lettura in chiave sartesca dell'opera.

<sup>10</sup> Il documento è stato rintracciato da F. Bisogni, *La pittura a Siena nel primo Cinquecento*, in *La pittura in Italia. Il Cinquecento*, a cura G. Briganti, Milano, 1988, pp. 341-342. Sulla pala inoltre F. Zeri, *Recensione a Pietro Torriti, La Pinacoteca Nazionale di Siena. I dipinti dal XV al XVIII secolo*, Sagep Editrice, Genova, 1978 (a cura del Monte dei Paschi di Siena), in 'Antologia di Belle Arti', III, 9-12, 1979, p. 171, che ha riconosciuto nell'occasione il pannello di predella con la 'Resurrezione di Cristo', oggi nella National Gallery of Art di Washington, da lui segnalato nella collezione James A. Murnagham; M. Maccherini, *Andrea e Raffaello del Brescianino. Incoronazione della Vergine e Santi*, in *La Chiesa dei Santi Pietro e Paolo ed il Museo della Contrada della Chiocciola*, a cura di L. Betti, Siena, 1994, pp. 115-119.

<sup>11</sup> A. Chastel, *La Pala Carondelet di Fra Bartolomeo (1512). La crisi della pala mariana italiana agli inizi del Cinquecento*, Roma, 1989, pp. 13-25; K. Oberhuber, *Raffaello l'opera pittorica*, Milano, 1999, pp. 73-77. Proprio i recuperi dalla pala conservata a Besançon, presenti anche nella 'Consegna della cintola' oggi a San Salvi — opera alluvionata in Santa Croce, ma già in Santo Spirito, per cui cfr. M. Maccherini, in *L'età di Savonarola*, cit., pp. 270-271 —, testimoniano "la conoscenza di disegni del Frate o che, alcuni anni prima, verso il 1511-12, il Brescianino si trovava a Firenze", in leggero anticipo rispetto al 1517 quando il fratello Raffaello risulta iscritto all'Arte dei Medici e degli Speciali, dove peraltro in precedenza, nel 1514, si era iscritto un altro fratello di Andrea, Francesco, anche lui dal profilo sfuggente, a testimonianza di contatti precoci e duraturi intessuti dalla famiglia del pittore con l'ambiente fiorentino, suggeriti inequivocabilmente dalla cultura figurativa del maestro. Su questi aspetti M. Maccherini, *op. cit.*, 1990, p. 292. Sulla fortuna della 'Madonna del baldacchino' nella pittura toscana di primo Cinquecento, cfr. S. Padovani, *Considerazioni sulla fortuna della "Madonna del Baldacchino" e un'ipotesi*, in *Raffaello a Pitti. "La Madonna del baldacchino" storia e restauro*, catalogo della mostra a cura di M. Chiarini, M. Ciatti e S. Padovani, Firenze, 1991, pp. 21-34.

<sup>12</sup> G. De Nicola, *Arte inedita in Siena e nel suo antico territorio*, in 'Vita d'Arte', V, X, 56, 1912, pp. 52-55, ha riconosciuto per primo la citazione raffaelliana nel trittico a sportelli, su cui si veda più di recente M. Maccherini, *op. cit.*, 1988, pp. 78-80, con bibliografia precedente. Debiti puntuali con la 'Madonna del baldacchino' nell'opera del Brescianino erano stati già notati dal Berenson, *Le carton attribué à Raphaël du British Museum*, in 'Gazette des Beaux-Arts', XXXIX, 3, 17, 1897, p. 65.

Un  
Brescianino  
ad Anversa

Un  
Brescianino  
ad Anversa

<sup>13</sup> La 'Madonna Ugurgieri' fu ricondotta al Brescianino da F. M. Perkins, *La pittura alla Mostra d'arte antica in Siena*, in 'Rassegna d'Arte', IV, 10, 1904, p. 153.

<sup>14</sup> L'opera, dalla fortuna critica travagliata, è stata pienamente riabilitata nel catalogo di Raffaello da Oberhuber, *op. cit.*, pp. 72-73; J. Meyer zur Capellen, in *Raffaello da Firenze a Roma*, catalogo della mostra a cura di A. Coliva (Roma), Ginevra-Milano, 2006, p. 152.

<sup>15</sup> Inv. 21. M. Maccherini, *op. cit.*, 1988, p. 82.

## SUMMARY

*The article presents an unpublished painting on panel by Andrea del Brescianino, housed in the Maagdenbuis Museum in Antwerp and here attributed to his maturity. The author discusses its links with the artist's oeuvre of the same period, and its debts to other paintings of the early sixteenth century.*

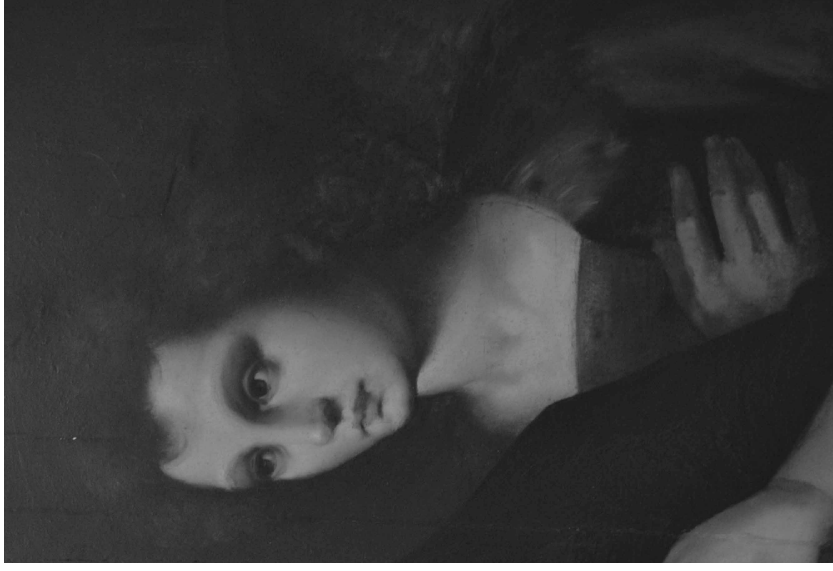
## TAVOLE



48 - *Andrea del Brescianino: 'Madonna col Bambino e due angeli'*  
*Anversa, Maagdenhuis Museum*



49a - Andrea del Brescianino: 'Incoronazione della Vergine'  
(part.)  
Siena, oratorio dei Santi Pietro e Paolo



49b - Andrea del Brescianino: 'Madonna col Bambino e due  
angeli' (part.)  
Anversa, Maagdenhuis Museum



50 - Raffaello: 'Madonna Colonna'

Berlino, Statliche Museen, Gemäldegalerie



51 - *Andrea del Brescianino: 'Madonna col Bambino'*

*Siena, collezione Chigi-Saracini*