

I QUADRI ITALIANI

NELLE COLLEZIONI DEL CONTE PÁLFFY IN UNGHERIA.

In questi ultimi giorni sono stati trasportati nel Museo di Belle Arti di Budapest, dal palazzo di Pozsony, i quadri che il conte Giovanni Pálffy, con testamento del 1907 legava allo Stato ungherese, e la bella galleria si arricchisce così di un numeroso e cospicuo complesso di opere d'arte.

Ma la raccolta di Pozsony non è che una parte delle meravigliose ricchezze artistiche che il conte Pálffy raccolse con amore infinito durante le sue peregrinazioni attraverso l'Europa, e i viaggiatori che d'ora in avanti saranno ammessi a visitare gli splendidi castelli di Bazin, di Királyfa e di Bajmóc, anch'essi destinati dal munifico testatore ad uso pubblico, si stupiranno di trovare una così grande messe di tesori rimasti fino ad oggi nascosti.

Caratteristico rappresentante della più pura nobiltà ungherese, il conte Pálffy passò la sua vita di scapolo solitario viaggiando dall'una all'altra delle grandi capitali europee. Coloro che lo conoscevano poco, dalle sue apparenze esteriori lo giudicavano un misantropo, e invece egli, spendendo una parte delle sue immense ricchezze per raccogliere quadri con fine discernimento, non soddisfaceva soltanto ad una passione che ebbe fino da ragazzo, quando lesinava le spese sull'assegno paterno per comperare qualche modesta opera d'arte, ma si proponeva un altissimo scopo di cultura, come dimostrò allorchè alle sue preziose collezioni volle dare una pubblica destinazione.

Aristocratico di razza, il conte Pálffy desiderò pur tuttavia di tenere per sè i suoi tesori, e a nessuno consentì di vederli fino a che egli fu vivo. Perciò delle numerose opere che arricchivano i suoi palazzi e i suoi castelli una sola, la tela del Boltraffio esistente nel palazzo di Pozsony, potè essere pubblicata.

Poichè, morto il proprietario, noi avemmo la fortuna di studiare per i primi il magnifico complesso delle opere

da lui raccolte, crediamo di rendere omaggio alla sua memoria dando ora una notizia sommaria dei più importanti quadri italiani, che saranno poi da noi pubblicati e largamente illustrati in uno studio più complesso e generale, che stiamo preparando sulle opere d'arte italiana nelle gallerie minori dell'Ungheria.

E i lettori della *Rassegna d'Arte* ci saranno grati di questo cenno che, per quanto rapido, rivela un copioso materiale di primo ordine finora assolutamente sconosciuto.

Ciò premesso, cominciamo dai dipinti appartenenti alle scuole dell'Italia Settentrionale, avvertendo che quelli indicati come esistenti a Budapest provengono, secondo quanto si è detto, dal palazzo Pálffy di Pozsony.

LORENZO VENEZIANO. *Bajmóc*. — *Grande politico* (m. 2.43 1/2 per m. 2.32), attribuito dall'inventario del lascito a scuola italiana del Quattrocento. La magnifica ancona, racchiusa in una ricca cornice veneziana del tempo, è divisa in due piani orizzontali, dei quali l'inferiore è scompartito in sette tavolette, il superiore in nove. Nel centro dell'ordine inferiore si vede la Vergine col Bambino sulle ginocchia e, vicino a lei, racchiusi a figura intera entro nicchie archiacute, sono a destra S. Marco, S. Giacomo e S. Vitto, a sinistra S. Giovanni Battista, S. Nicola e S. Eustachio. La parte centrale dell'ordine soprastante è occupata dalla Crocifissione e nelle tavolette fiancheggianti sono rappresentate a mezza figura una martire, S. Agnese, S. Lucia, S. Chiara, S. Caterina d'Alessandria e un'altra santa di difficile identificazione.

Per quanto il politico sia largamente restaurato e ridipinto, purtuttavia esso, per le proporzioni delle figure che tendono ad accorciarsi rispetto a quelle della più antica opera datata del maestro, ci sembra possa assegnarsi ad un periodo intermedio fra l'ancona del 1357 e l'*Annunciazione* del 1371, entrambe nell'Accad. di Venezia.



ANTONIO VIVARINI - Madonna col Bambino
Collezione Pálffy, già a Pozsony, ora a Budapest.

ANTONIO VIVARINI. *Budapest*. — *Madonna col Bambino* (m. 0.58 1/2 × 1.42), attribuito a Gentile Bellini. In una tavola cuspidata, messa a fondo d'oro, si vede la Vergine seduta su un trono dalle forme nordico-goticizzanti, che sostiene sul ginocchio sinistro il piccolo Gesù nudo. La Madonna indossa una veste rossa ed un manto di broccato foderato d'azzurro e riccamente arabescato d'oro. Per la composizione e per i caratteri stilistici l'opera ci appare vicina alla tavola della Pinacoteca di Città di Castello, attribuita nel catalogo locale a Gentile da Fabriano e giustamente restituita ad Antonio Vivarini dal Toesca (1).

VITTORE CRIVELLI. *Ibid.* — *Madonna col Bambino* (m. 0.51 × 0.68), attribuita a Carlo Crivelli. La Vergine, vestita di una tunica rossa e di un ricco manto di broccato d'oro, dagli orli gemmati, sta ritta dinanzi ad un parapetto marmoreo sul quale è seduto il Bambino, che indossa una camicia verde, stretta ai fianchi da una fascia giallastra. La Madonna ha una semplicissima ma nobile acconciatura, costituita da una corona adorna di pietre preziose, la quale recinge la sua testa coperta dal manto. Il piccolo Nazzareno ha invece i capelli bipartiti da una lunga scriminatura e stretti alla fronte da una catenella di perle, chiusa da una gemma. Egli ha anche braccialletti di perle e stringe fra le mani un cardellino. La scena è chiusa nel fondo da una tenda rossa che lascia intravedere ai lati un paesaggio sereno. Le solite frutta che si trovano in tutti i quadri crivelleschi sono appese ad un festone di fiori; come di consueto alcuni ornamenti sono eseguiti a rilievo con stucco dorato. La tavola è firmata: OPUS: VICTORIS: CRIVELLI VENETI, e, per la gentilezza squisita dei tipi, per la tecnica accurata e brillante e per la trasparente chiarezza dell'intonazione, trova riscontro soltanto nella più bella delle opere di Vittore: il polittico esistente nella chiesa di Torre di Palme, presso Fermo.

MARCO BASAITI. *Ibid.* — *Salita al Calvario* (metri 0.57 × 0.43). Mentre Cristo sale faticosamente il colle della passione, uno dei suoi seguaci fa atto di togliergli la croce dalle spalle. Le figure, come nella *Deposizione dalla Croce*, firmata dal maestro e recentemente acquistata per la Pinacoteca di Brera, hanno atteggiamento da marionette. Esse ricordano quelle dell'altra *Deposizione* della Galleria di Monaco di Baviera (n. 1032), la cui attribuzione al Basaiti, appunto per il confronto col quadro segnato di Milano, ci pare indiscutibile, nonostante i dubbi recentemente sollevati da Lionello Venturi (2).

La *Salita al Calvario* proveniente dalla Galleria Pálffy di Pozsony è un'opera della prima maniera del maestro, anteriore cioè all'anno 1510, che segna il punto in cui Marco Basaiti, armonizzando il suo stile vivariniano con le influenze derivanti da Giambellino, cominciò a dare qualche grazia al suo disegno.

SCUOLA VENEZIANA DELLA PRIMA METÀ DEL SEC. XVI. *Ibid.* — Il *Redentore* (m. 0.28 × 0.47 1/2). Attribuito a Palma il Vecchio. È una replica molto debole del *Cristo che porta la croce*, di cui due esemplari, quello della Galleria Loschi di Vicenza e l'altro appartenente già al pittore Marius De Maria, (emigrati ora entrambi in America), furono pubblicati da Adolfo Venturi (3). Una terza replica, attribuita al Mansueti, si trova nella raccolta Portualis di Berlino, una quarta nella Galleria di Rovigo; ed

una quinta, che non sappiamo se possa identificarsi con quella lasciata dal Pálffy, accennarono Crowe e Cavalcaselle (4).

PIER MARIA PENNACCHI. *Ibid.* — *Ecce homo* (metri 0.69 1/2 × 0.87). Attribuito a Girolamo Pennacchi. Il cadavere del Cristo, la cui nudità è coperta soltanto ai fianchi da una fascia bianca, spicca su un fondo di roccia, che lascia scoperto a destra un lembo di paesaggio di carattere decorativo.

TIZIANO VECELLIO? *Ibid.* — *Ritratto di un doge* (m. 0.86 1/2 × 0.99 1/2). La figura, rappresentata di fronte, è trattata con una maniera grandiosa e con una pennellata larga che richiamano il nome del grande pittore cadorino, di cui anche nel colorito appaiono i bei riflessi dorati. Ma qua e là si nota qualche debolezza, che non sappiamo se debba attribuirsi ai numerosi restauri che hanno, per esempio, deformata tutta la mano sinistra del doge ritrattato. Se quest'opera è di Tiziano, essa deve certamente attribuirsi alla sua vecchiezza avanzata.

AMBROGIO FOSSANO detto il BERGOGNONE. *Ibid.* — *S. Rocco e S. Ludovico* (m. 0.64 × 0.88). Su di una tavola centinata i due santi sono rappresentati fino alle ginocchia. San Rocco, in veste da pellegrino, addita la coscia piagata con la mano destra. S. Ludovico da Tolosa, in abito vescovile, stringe un ricco pastorale. Sull'aureola di S. Rocco corre la scritta: SANCTUS ROCHVS CON... Su quella di S. Ludovico l'iscrizione SAN...VICU è interrotta dalla mitria. Il quadro appartiene alla prima maniera del maestro e, come tutti i dipinti di quel periodo, vicino all'intonazione grigia, rivela la predilezione per la ricchezza delle dorature nel pastorale, nella mitra e nel manto orlato d'oro e sparso di gigli aurei del S. Ludovico, nelle aureole elegantemente decorate e perfino nel rozzo saio di S. Rocco, bordato da una sobria orlatura dorata.

AMBROGIO FOSSANO detto il BERGOGNONE. *Bajmócz*. — *Assunzione della Vergine* (m. 1.07 1/2 × 2.40). Attribuito ad Andrea Orcagna. La Vergine con le mani giunte, in atto di preghiera, vola al cielo trasportata dai serafini. Altri angeli musicanti, che indossano vesti azzurre, rosse e di color marrone, accompagnano la sua lenta ascensione, mentre altri due, biancovestiti, poggiano dolcemente una corona sul capo dell'eletta, che Gesù, in un alone d'oro, circondato da una gloria di creature celesti, si prepara a ricevere. In basso si vedono, a mezza figura, gli apostoli, atteggiati con gesti di meraviglia e di preghiera su un fondo di paese dove un fiume trascorre placidamente tra gli alberi e le mura di una città turrita si inerpicano sul declivio di un colle. Gli apostoli, a mezza figura, si vedono di nuovo in dodici piccole tavolette (m. 0.14 1/2 × 30 1/2) incastrate nella cornice moderna del quadro. Una grande idealità e una profonda gentilezza di sentimento spirano da questo magnifico dipinto di perfetta conservazione, in cui le vesti vivaci degli angeli, la tunica rossa e il manto azzurro sparso di stelle d'oro della Vergine, il verde acceso dei serafini che sovrastano alla figura di Gesù mettono note di colore vibranti come squilli. Questa vivacità della tavolozza ci consiglia di porre il quadro di Bajmócz vicino alla tavola di Nerviano, datata 1522. Nel dipinto della raccolta Pálffy, infatti, le tardive reminiscenze del misticismo della vecchia scuola lombarda non hanno ancora raggiunta quella intensità di sentimento religioso e quella profondità di vita che solo di lì a qualche tempo il maestro lombardo

(1) P. TOESCA, *Ricordi di un viaggio in Italia*, ne l'Arte, 1903, 245.

(2) L. VENTURI, *Le origini della pittura veneziana*, Venezia, 1907, n. 252.

(3) A. VENTURI, *Nelle Pinacoteche minori d'Italia*, in *Archivio Storico dell'Arte*, tav. VI, anno 1893 - 412.

(4) CROWE e CAVALCASSELLE, *Geschichte der Ital. Malerei*, VI, 198, n. 159.

imprimerà negli imponenti affreschi della volta dell'abside di S. Sempliciano.

GIOVANNI ANTONIO BOLTRAFFIO. *Budapest*. — *Madonna con santi* (m. 1.46 × 1.90). Questo dipinto, proveniente da una cappella del duomo di Lodi, donde non sappiamo in quale occasione venne tolto, descritto già dal Fumagalli nel 1811 e pubblicato poi da Adolfo Venturi, è ricordato dal Carotti e dal Frizzoni. La riproduzione unita a questi brevi cenni ci dispensa da qualsiasi descrizione. Osserveremo solo che questa grande tela tiene anche per le sue dimensioni un posto importante nella produzione del Boltraffio che, nato di nobile stirpe, dovette esercitare la pittura piuttosto da dilettante che da vero professionista, come attestano alcune parole del suo epitaffio, e perciò, più che alle opere di carattere monumentale, s'applicò alle pitture da cavalletto, ai ritratti, alle Madonne ed alle immagini del Nazzeno rappresentato a mezza figura. Si noti poi che solo in due altri dipinti il Boltraffio rappresentò i committenti inginocchiati dinanzi ai santi protettori: nel grande quadro proveniente dalla chiesa della Misericordia a Bologna (1500), ora nel Museo del Louvre, e nel frammento esistente nella pinacoteca di Brera a Milano.

La tela del conte Pálffy, in cui il paesaggio è schiettamente leonardesco e la Vergine siede come nel Presepe abbozzato da Leonardo per i monaci di Scopeto e lasciato incompiuto nella Galleria degli Uffizi in Firenze, fu dipinta nel 1508 per Bassiano da Ponte e destinata per la sua cappella nel Duomo di Lodi, ed appartiene alla seconda maniera del Boltraffio, quando il suo disegno, dapprima incerto, si andò facendo più sicuro per virtù degli insegnamenti di Leonardo e la tecnica timida divenne più franca e consentì all'artefice di uscire dai suoi quadri di modeste dimensioni per affrontare composizioni più larghe e complesse. Essa mostra un notevole progresso sull'opera che segna la transizione dalla prima alla seconda maniera del Boltraffio: la tavoletta di *Nostro Signore giovinetto*, conservata nella Galleria Borromeo in Milano.

ANDREA SALAINO. *Ibid.* — *Sacra Famiglia* (metri 0.77 1/2 × 1.12 1/2). Su un fondo di paese è inginocchiata la Vergine, che apre le braccia con materna tenerezza al piccolo Gesù e al San Giovannino, i quali scherzano ai suoi piedi. Il Nazzeno, seduto in terra, porta alla bocca l'indice della mano sinistra, mentre il suo piccolo amico muove verso di lui carponi. Il chiaroscuro è caldo, dorato, con profondi accordi di tinte rosse. L'influenza leonardesca è sensibilissima nei tipi e nel paesaggio.

BOCCACCIO BOCCACCINO. *Ibid.* — *Adorazione del Bambino* (m. 1.14 × 1.54). Intorno al piccolo Gesù sono in-

ginocchiati S. Girolamo, S. Giuseppe, vestito di un abito azzurro e di un manto giallo, e la Vergine che indossa una tunica rossa e un manto azzurro, mentre un velo giallastro con lembi svolazzanti, le avvolge il capo a guisa di turbante. Il paesaggio del fondo, accennato sommariamente ai due lati, è nascosto nel centro da una tenda di broccato d'oro. L'attribuzione al Boccaccino, fatta da Carlo Gamba sulla fotografia del dipinto, è pienamente giustificata dai colori nella maggior parte chiari, ma sozzanziosi, da tutti i particolari stilistici delle figure e dal largo senso decorativo dei panneggi.

SCUOLA CREMONESE DEI PRIMI ANNI DEL SECOLO XVI. *Baimóc.* — *S. Agnese* (m. 0.13 × 0.17 1/2). Sul fondo az-

zurro della piccola tavola, la santa, dal volto rotondo, con i chiari occhi aperti, è dipinta a mezzo busto. La sua capigliatura bionda è ornata di perle e una fibula è puntata in mezzo al suo petto. Il disegno è nitido, quasi inciso col bulino.

Il numeroso e importantissimo gruppo delle opere d'arte dell'Italia settentrionale, già appartenente al conte Pálffy, è completato da due graziosissime vedute di Milano del Migliara, da un disegno che attribuiamo a Luca Cambiaso, rappresentante il *Riposo in Egitto*, a penna, su carta bianca, rilevato di seppia, conservato nel castello di Bazin, e da qualche trascurabile quadro di scuola, come una scadentissima *Adorazione del Bambino* di un rozzo pittore veneziano del secolo XVI, che usurpa l'attribuzione a Palma il Vecchio, e una *Madonna col Bambino*, rovinatissima e restaurata, erroneamente assegnata al Bissolo, entrambe provenienti dalla raccolta di Pozsony.

A bella posta abbiamo trascurato di ricordare una *Sacra conversazione* che nel palazzo di Pozsony era attribuita a Giovanni Bellini e che è una volgare contraffazione, elaborata su noti modelli del maestro; un ritratto d'uomo assegnato a Paolo Veronese, opera relativamente recente eseguita sul motivo del magnifico *Sarto* del Moreni, esistente nella Galleria nazionale di Londra; una *Madonna col Bambino*, data ad Andrea Solario, e una *Salita al Calvario*, attribuita a Sebastiano del Piombo. Queste due ultime opere, entrambe appartenenti alle collezioni di Pozsony, presentano tutti i caratteri esteriori dei maestri a cui vengono assegnate, ma ad un esame accurato, per molti particolari si scoprono eseguite da ignoti pittori fiamminghi lavoranti in Italia.

Meno numerosa e meno importante, ma certo non trascurabile, è la rappresentanza toscana:



GIO. ANT. BOLTRAFFIO - Madonna, Bambino e Santi
Collezione Pálffy, già a Pozsony, ora a Budapest.

ANDREA ORCAGNA. *Bajmócz*. — *Grande polittico*. Rimettendoci completamente alla riproduzione per ciò che si riferisce alla disposizione delle figure, osserveremo che la tunica della Vergine è rossa e il manto azzurro, con una stella dorata sulla spalla destra; il putto ha una camiciola rosea e la veste di un giallo intenso, ma gli indumenti di tutte le figure, specialmente delle due che occupano la parte centrale del polittico, sono stati largamente ridipinti, come i fondi dei vari sportelli, del tutto rimessi a oro. La tavola sulla quale è dipinta la Vergine misura m. $1.06 \times 0,49$; le nicchiette dei santi laterali m. 0.91×0.33 ; la parte centrale della predella m. 0.31×0.53 ; tutte le altre m. 0.31×0.36 .

SCUOLA FIORENTINA DEL SECOLO XVI. *Ibid.* — *Madonna col Bambino e Santi*. Attribuita ad Andrea Mar-



FRANCESCO RAIBOLINI detto il FRANCIA - Sacra Famiglia
Collezione Pálffy, già a Pozsony, ora a Budapest.

tegna (m. 0.47×0.36). Sul fondo d'oro della tavola si vede la Vergine col piccolo Gesù fra S. Giovanni Battista e S. Giuseppe. Quadretto mediocre e alquanto ridipinto di un eclettico pittore fiorentino che prende a prestito le forme or dell'uno or dell'altro dei maggiori suoi conterranei. Specialmente la figura del Battista lascia sentire le influenze di fra Filippo Lippi. Lo stesso eclettismo domina nella piccola *Pietà* dipinta nella parte superiore di uno stucco ricavato da un modello di Antonio Rossellino, esistente pure nel castello di Bajmócz. Qui il paesaggio ha ricordi dell'arte di Piero della Francesca, mentre il tipo del Cristo ci riconduce ad una corrente che muove da fra Filippo.

GIORGIO VASARI. *Ibid.* — *Il Vaso di Pandora* (metri 2.70×2.70). La scena si svolge in un paesaggio trattato sommariamente e appare poco organica anche per la preoccupazione dell'autore di attenersi a modelli celebri per molti particolari dell'opera sua. Infatti la donna che

si vede a sinistra, semisdraiata, con un bambino, è di un'arte schiettamente michelangiolesca, mentre a motivi raffaelleschi si ricollegano l'edicola del fondo di pianta poligonale inscritta in un cerchio, due uomini che si avanzano da sinistra con gesti precipitosi e agitati, e una figura di giovinetto, pure a sinistra, inginocchiato, che ricorda uno dei personaggi della *Disputa del Sacramento*.

Più originale e veramente caratteristica del Vasari, per disegno e per intonazione coloristica, è la figura di Pandora. In tutto il quadro sono largamente usati i toni cangianti, così prediletti degli eclettici fiorentini.

FRANCESCO SALVIATI. *Budapest*. — *Sacra Famiglia* (m. $0.83 \times 0.98 \frac{1}{2}$). È una composizione di grande vivacità, in cui il Bambino salta sulle ginocchia della madre che lo riceve fra le braccia, mentre S. Giuseppe, poggiato al bastone con ambedue le mani, guarda la dolce scena d'amore. La tunica della Vergine è rossa con maniche gialle, e il suo azzurro manto svolazzante mostra il rovescio del medesimo colore delle maniche. La tinta delle carni è cruda, il fondo cupo e S. Giuseppe se ne stacca in chiaroscuro.

ANGELO BRONZINO? *Ibid.* — *Pietà* (m. $0.83 \times 0.98 \frac{1}{2}$). Attribuita ad Andrea del Sarto. È una traduzione sufficientemente fedele del gruppo di Michelangelo esistente in S. Pietro in Roma. Ci riporterebbero al Bronzino il rosso del manto della Vergine, il colore cangiante del manto che circonda i fianchi di Cristo, e la tecnica liscia, quasi smaltata, ma il disegno del collo e della testa del Cristo sono indegni di Agnolo. Non possiamo escludere che questa *Pietà* sia l'esercitazione di un pittore fiammingo, il quale imitava i fiorentini della prima metà del cinquecento.

Più notevole per la presenza di due magnifiche opere di Francesco Francia, è il gruppo dei pittori emiliani.

FRANCESCO RAIBOLINI detto il FRANCIA. *Ibid.* — *Sacra famiglia* (m. $0.46 \frac{1}{2} + 0.63 \frac{1}{2}$). Su un fondo di paese, che nella trasparenza della luce e nella quiete delle linee esprime un profondo sentimento di pace, spiccano le figure della Vergine, del Bambino e di S. Giuseppe, associate dal pittore in una maniera del tutto esteriore. I colori brillanti si accordano e si fondono mirabilmente in una serena armonia che trova le sue note più alte nel manto della Vergine, azzurro-chiaro foderato di verde, e nella veste marrone del S. Giuseppe.

Questo dipinto proviene dalla collezione Dudley di Londra, e doveva portare l'iscrizione seguente: *Jacobus Cambarus bonon. per Franciam aurifrabrum hoc opus fieri curavit 1495* (1). Crowe e Cavalcaselle (2) descrivono il quadro, allora esistente nella raccolta inglese, coll'iscrizione, e l'hanno certamente anche visto, perchè notano la ridipintura della testa di S. Giuseppe. La tavola rivela oggi tracce di posteriori ridipinture, nella mano sinistra e nel mantello della Madonna, intorno alla mano destra di Gesù, sul margine del murello su cui posa il Bambino, e poi in alto nel fondo, tanto che delle aureole di Maria e di Giuseppe si intravede soltanto il contorno graffito. Dob-

(1) Jacopo del Gambarò fu orefice e fu, nel 1500, col Francia, compare di Laura di Bartolomeo del fu Nicola de' Luminari, parente comune dei due orefici; Bumaldo lo menziona colla data di 1498. Ignoriamo la ragione, per la quale Crowe e Cavalcaselle fanno riferire le due date a due diverse persone omonime. Cfr.: BUMALDO, *Mineralia Bonon*, Bononie, 1641, p. 101. — FANTUZZI, *Notizie degli scrittori bolognesi*, Bologna, 1781-94, IV-47. — CROWE e CAVALCASELLE, *Gesch. der ital. Malerei*, Leipzig 1873, V-599. — VASARI-MILANESI, III-556.

(2) Loc. cit.

biamo supporre che nell'occasione di questo rimaneggiamento sia andata perduta anche la firma.

Crowe e Cavalcaselle osservano che nella stessa raccolta Dudley v'era un altro dipinto del Francia, rappresentante la B. V. col Bambino, di tonalità tenera e chiara, caratteristica per la sua maniera più tarda. Il Waagen (1), ricordando il dipinto Dudley fatto per Jacopo del Gambero, ne indica un soggetto diverso da quello della tavola ora a Budapest, e precisamente lo descrive come rappresentante la Madonna che porge a Gesù un frutto, su fondo di paese, confondendolo, può darsi, col secondo quadro della stessa collezione, da lui non menzionato. Che il Waagen sia caduto in un equivoco e in una semplice svista, quando dà una Madonna e non una Sacra Famiglia per soggetto della tavola Gambari, appare chiaro dal fatto che egli assegna a questo dipinto del Francia la data del 1495 e lo dice simile alla nota Sacra Famiglia del maestro nel Museo di Berlino. Orbene, in questa composizione, non soltanto il soggetto è identico a quello della Sacra Famiglia Dudley-Pálffy, ma pure è identica — dal lato opposto — la collocazione di S. Giuseppe. Si osservi ancora che tutte e due le composizioni sono di mezza figure. Il Milanese (2), senza aver veduta la collezione Dudley, ripete l'equivoco del Waagen, mentre l'inglese Williamson (3) parla di una Sacra Famiglia colla citata iscrizione, dice che essa era esposta nel 1857 nella Manchester Exhibition e dà le misure del quadro che corrispondono perfettamente a quelle della Sacra Famiglia ora a Budapest. Ma, oltre a ciò, i caratteri stilistici del quadro attestano chiaramente che esso doveva essere stato fatto nel tempo indicato dall'iscrizione oggi non più visibile, e che auguriamo riesca a rintracciare l'eminente restauratore e conservatore della galleria ungherese, signor Beer. Le mezza figure, il collocare Gesù su un murello, il modo col quale la B. V. tiene il Bambino, nonchè la messa in scena di S. Giuseppe ricordano — come giustamente indicò il Waagen — la Sacra Famiglia di Berlino, opera della prima maniera del Francia, mentre l'atteggiamento di Gesù benedicente si attiene all'ancona Felini (1494), che nella carnagione color mattone del S. Gio. Batt. richiama il colorito del S. Giuseppe del dipinto della raccolta Pálffy. Comune alle due tavole è il roseo viso rotondo e grassoccio della Madonna, così caratteristico, a cominciare dai tempi di Vitale, per il puro sentimento artistico bolognese.

La Sacra Famiglia della collezione Pálffy prende dunque il secondo posto fra le opere datate di Francesco Francia, a un solo anno di distanza dall'ancona N. 78 della Pinacoteca di Bologna, firmata e segnata colla data del 1494.

FRANCESCO RAIBOLINI detto il FRANCIA. *Budapest.* — *Madonna col Bambino* (m. 0.58 × 0.76). Il piccolo Gesù siede sul ginocchio sinistro della Madre, e, piegando dolcemente il capo, leva la mano destra in atto di benedire. La Vergine indossa una veste rossa e un manto azzurro lievemente bordato d'oro. Il Putto è nudo. Dietro le due religiose figure, dalle carni argentee modellate con finissime mezza ombre grigiastre, si apre una chiara conca montuosa, limitata da due alberelli regolarmente disposti ai lati a guisa di quinte. Sul primo piano del quadro sbocciano delle rose lumeggiate d'oro, come nell'*Adora-*

zione del Bambino della Galleria di Monaco di Baviera. Il dipinto della raccolta del Pálffy ricorda per la composizione il gruppo della Vergine e del bambino del quadro di Parma datato 1515, ma deve essere a quest'ultimo di qualche poco posteriore, perchè la mossa del Putto, che nel quadro di Parma è spiegata dalla presenza dei santi collocati a sinistra, nella tavola proveniente da Pozsony appare ripetuta meccanicamente, senza una logica giustificazione. Inoltre, mentre l'esecuzione magnifica e la tonalità perlacea delle carni convengono assai bene a questo periodo dell'attività di Francesco Francia, il drappeggio nel dipinto che ora ha arricchito la Galleria di Budapest è più largo di quello che si vede nel quadro di Parma. E, se si pensa che il pittore bolognese è morto nel 1517, appare manifesto che



GIACOMO FRANCIA - *Madonna col Bambino e S. Francesco*
Collezione Pálffy, già a Pozsony, ora a Budapest.

questa tavola di Budapest rappresenta uno degli ultimi documenti della sua attività.

GIACOMO FRANCIA. *Ibid.* — *Madonna col Bambino e S. Francesco* (m. 0.54 1/2 × 0.66 1/2). La Vergine, in piedi, è visibile fino alle ginocchia e tiene fra le braccia il piccolo Gesù atteggiato in una mossa che ricorda quella del meno antico dei quadri di Francesco Francia provenienti dalla raccolta Pálffy. Le carni delle figure, crude e rossastre, tradiscono l'imitazione di Innocenzo da Imola. Perciò assegniamo il quadro a quel momento della evoluzione dello stile di Giacomo Francia che precedette il forte influsso di Raffaello.

SCUOLA DI FRANCESCO FRANCIA. *Ibid.* — *Crocifissione* (m. 0.15 × 0.24). Questo piccolo quadro ha nella figura del Cristo qualche attinenza colla Crocefissione (N. 39) della Pinacoteca di Bologna. Ma il disegno difettoso del S. Giovanni non consente di pronunciare il grande nome

(1) WAAGEN, *Kunstwerke und Künstler in England*, Berlino, 1838. II-204/5.

(2) Loc. cit.

(3) WILLIAMSON, *Francesco Raibolini called Francia*. London, 1901, p. 39, 143.

del Francia, al quale la tavoletta è attribuita. Essa è opera di uno dei suoi tanti scolari sconosciuti.

MARCO MELONI. *Ibid.* — *Madonna col Bambino* (m. 0.31 1/2 × 0.37 1/2). Attribuito alla maniera di Pietro Perugino. Nel fondo del quadro è distesa una tenda oscura, ai cui lati si scopre un paesaggio. In alto sei serafini fanno corona alla Vergine, che sorregge il piccolo Gesù. La Madonna indossa la solita tunica rossa, ricoperta da un manto azzurro col rovescio verde. Le forme e il paesaggio sono perugineschi, ma la testa della Vergine, dal disegno duro, le sfumature rosee delle carni, i contorni neri delle narici e degli occhi, i vivaci toni rosso-vinosi e verde-erba ci persuadono ad attribuire la tavola a Marco Meloni da Carpi, che, venuto a Bologna per imparare l'arte, rimase fortemente impressionato dalla tavola del Perugino conservata ora nella pinacoteca bolognese.

LUDOVICO MAZZOLINO. *Ibid.* — *Cristo dinanzi a Pilato* (m. 0.38 × 0.45 1/2). Sospinto da una folla di persone e con le mani legate, il capo reclinato e il collo stretto da un laccio tenuto da un moro, Cristo si presenta dinanzi al proconsole che siede su un alto suggesto e si lava le mani. Il colore uniforme delle carni terrose è ravvivato da squillanti accenti di verde, di rosso e di verde. La sola nota chiara è nel vestito di Cristo, azzurro pallido, e sembra dare alla figura una idealità che rimane però tutta esteriore, perchè non trova nessun riscontro nella espressione del volto.

GIOVAN FRANCESCO BARBIERI detto il GUERCINO. *Ibid.* — *Flagellazione* (m. 1.74 × 3.48). Mentre uno dei flagellatori vestito con pantaloni e berretto rosso e camicia bianca, colpisce il Cristo, l'altro, che indossa pantaloni azzurri, camicia bianca e panciotto giallo, stringe il cingolo poggiandolo sul ginocchio sinistro. Nel fondo è una densa folla di armati e di curiosi. I colori fondamentali dell'armonia coloristica sono i soliti del Guercino: il rosso crudo e l'azzurro cupo. Quadro della prima maniera del maestro, con forti influenze caravaggesche.

Accenneremo infine sommariamente a tre disegni del Guercino che abbiamo veduti nel castello di Bazin: 1. *Testa di vecchio*, inchiostro nero su carta bianca, 2. *Studio di nudo*, id. 3, *Madonna in trono fra due santi*, penna rilevata di seppia; ad un *Evangelista* di Bart. Passerotti, firmato più tardi (inchiostro nero su carta bianca); ad un *Ercole e Caco*, derivato dalla nota composizione del Pollaiuolo (seppia su carta bianca), di uno scolaro di Agostino Caracci; ad una *Assunzione della Vergine* (penna rilevata di seppia) di scuola bolognese del secolo XVII, tutti del pari conservati nel castello di Bazin; ad una piccola *Madonna* ad olio di Francesco Solimena e ad una *Scena mitologica* di Luca Giordano, esistenti già nella raccolta di Pozsony; a quattro gustose scene veneziane di Longhi; ad una *Maddalena* del Domenichino e ad un magnifico *Battesimo di Cristo* di G. C. Procaccini, che adornano il sontuoso palazzo di Királyfa.

ARDUINO COLASANTI
TIBERIO GEREVICH.

