MVSEO DI PALAZZO VENEZIA

CATALOGO

A CVRA DI ANTONINO SANTANGELO

I. - DIPINTI



CASA EDITRICE CARLO COLOMBO

ΗΚΗ
ΕΙΟΥ
ΤΟΣ
Α.Π.Θ.
ΛΛΙΓΑ

N
2331
.A4
1948
c.1

ROMA

MVSEO DI PALAZZO VENEZIA

Βιβλιοθήκη
ΤΕΛΛΟΓΛΕΙΟΥ
ΙΔΡΥΜΑΤΟΣ
ΤΕΧΝΩΝ
Α.Π.Θ.
Κωδ. 19362

CATALOGO

A CVRA DI ANTONINO SANTANGELO

I. - DIPINTI



CASA EDITRICE CARLO COLOMBO

Δωρεά
Παύλου & Ανδρέα Καλλιγά

0640016889

PREMESSA

Quando, nel 1906, fu inaugurato in Castel Sant'Angelo il « Museo dell'Ingegneria Militare Italiana », si pensò di utilizzare e di adattare il maschio del Castello per un « Museo Romano del Medio Evo e del Rinascimento », che accogliesse soprattutto lavori di scultura e delle arti minori. L'allora Ministro della Pubblica Istruzione, Onorevole Luigi Rava, aderì alla proposta, e il Direttore Generale delle Belle Arti, Corrado Ricci, ordinò con circolare in data 21 maggio 1907 che i Direttori dei Musei e delle Gallerie di Roma gli inviassero elenchi « degli oggetti d'arte, di storia o di industria medioevale », conservati nei rispettivi Musei, al fine di poterli concentrare in un'unica e organica raccolta. Le opere d'arte così riunite, che provenivano in massima parte dalla Galleria Nazionale d'Arte Antica e dal Museo Kircheriano, furono esposte a Castel Sant'Angelo nelle Mostre Retrospettive del 1911, e regolarmente inscritte nei registri inventariali di quel Museo.

Quando poi, nel 1917, l'Italia subentrò all'Austria nel possesso del Palazzo Venezia, subito si riconobbe che questo avrebbe offerto una migliore sede per il Museo e lo stesso Corrado Ricci, che l'aveva istituito, ordinò il trasferimento in Palazzo Venezia dell'intera raccolta. Le consegne avvennero nel novembre 1919 e nel maggio 1920, e compresero perfino gli oggetti di pertinenza del Castello, che furono però restituiti con successivi verbali, insieme a numerosi altri oggetti di varie provenienze.

Fu così inaugurato nell'aprile del 1921 il Museo di Palazzo Venezia. Un suo primo catalogo fu pubblicato nel 1925 da Federico Hermanin, che ne fu il Direttore dal momento della sua fondazione. Il nucleo primitivo si era intanto arricchito e sempre più si veniva arricchendo per i nuovi acquisti compiuti, per i trasferimenti da Monasteri soppressi e da Chiese chiuse al culto, per sequestri e depositi giudiziari o temporanei, ma soprattutto per i numerosi lasciti e donazioni, dovuti alla liberalità e alla generosità di privati. Per limitare le citazioni ai più importanti, e alla sola parte relativa ai dipinti, il lascito del Principe Fabrizio Ruffo di Motta Bagnara risale al 1915, quello della Signorina Enrichetta Hertz al 1919, la donazione della Signora Frieda Mond al 1921, il lascito del Senatore Giuseppe Frascara al maggio del 1926, il lascito della Signora Enrichetta Tower Wurts all'aprile del 1933, e la donazione del Conte Giovanni Armenise al maggio del 1940.

Il presente Catalogo comprende i soli dipinti esposti, seguendo il loro ordinamento topografico da sinistra a destra. Le indicazioni inventariali precedute da F. N. si riferiscono ai depositi della Galleria Nazionale d'arte antica, e quelle precedute da G. S. ai depositi della Galleria Spada.

ANTISALA

Pittore veneto del secolo XVIII – *Pio IV dona il Palazzo alla Repubblica di Venezia* (Affresco staccato e riportato su tela: 1.82 × 2.20).

Rappresenta Giacomo Soranzo, ambasciatore della Repubblica di Venezia, che riceve dalle mani del Pontefice il breve di donazione, che è dell'anno 1584. L'affresco è una debole pittura del Settecento, e fu staccato, a dire dell'Hermanin, « molti anni or sono da una delle sale ».

Bibliografia: Dengel-Dvořák-Egger, *Der Palazzo di Venezia in Rom*, 1909, 101 – F. Hermanin, *Il Palazzo di Venezia*, 1925, 21.

SALA I

Pittore veneto del secolo XVII – *Ritratto del Conte Silvio di Porcia, Governatore di Padova* (P. V. 7416 – Tela: 2,14 × 1,13 – Foto: Gab. Fot. Naz. E. 20700).

Pervenuto al Museo con il lascito di Miss Henriette Tower Wurts. Ha valore solo iconografico.

Attribuito a Jacopo Palma il giovine – *Il Doge di Venezia dona il Palazzo alla Santa Sede, per i Nunzi Apostolici* (Tela: 1,36 × 2).

Riproduce un affresco decorante una delle grandi sale, ora coperto. Una composizione simile, nella Galleria del Prado a Madrid, è attribuita a Pietro Malombra.

Dono del Cav. Marco Cappelli.

Pittore veneto del secolo XVII – *Ritratto di Vincenzo Maffei, comandante e vice centurione dei Militi Catafratti della Repubblica Veneta* (P. V. 7418 – Tela: 1,98 × 1,12 – Foto: Gab. Fot. Naz. E. 20701).

Pervenuto al Museo con il lascito di Miss Henriette Tower Wurts. Ha valore solo iconografico.

SALA II

Copia da anonimo ferrarese del secolo XV – *Profilo di Cesare Borgia* (P. V. 955 – Tela: 0,625 × 0,485 – Foto: Alinari 40796; Gab. Fot. Naz. E. 9089).

Copia da un originale perduto, che è riprodotto negli *Elogia Virorum Illustrium* (Firenze 1551), di Paolo Giovio. Il Borgia vi è rappresentato in berretto

e cappa, nel costume di capitano generale delle truppe pontificie, reggendo in mano il breve pontificio di nomina.

La qualità un po' sommaria della pittura ricorda quella di altre copie di ritratti del Museo Gioviano, disperse in varie collezioni pubbliche e private. Da quanto si può intravedere l'originale era probabilmente ferrarese o romagnolo.

Il Berenson l'attribuisce con dubbi a Bartolomeo Veneto.

Lascito del Principe Don Fabrizio Ruffo di Motta Bagnara.

Bibliografia: Ch. YRIARTE, *Autour des Borgia*, Parigi 1891, 88 segg. – A. DE HEVESY, in *Burl. Mag.*, LXI (1932), 70 – B. BERENSON, *Ital. Pict.*, 52. Sul Museo Gioviano vedi: E. MÜNTZ, in *Mémoires de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres*, XXXVI, vol. II, 1900.

ATTRIBUITO A JACOPO TINTORETTO – *Ritratto d'uomo d'arme* (Tela: 2,48 × 1,46 – Foto: Gab. Fot. Naz. E. 20699).

In Museo era tenuta per opera del Tintoretto ed ammessa ad assistere, in tale alta qualità, alle discussioni del Gran Consiglio del fascismo, dietro le spalle del grande Capo. Opera scadente, genericamente veneta del Seicento, nemmeno di un seguace.

Lascito Wurts.

DA SEBASTIANO DEL PIOMBO – *Ritratto di donna* (P. V. 7129 – Tav. 0,76 × 0,60 – Foto: Gab. Fot. Naz. E. 20709).

Illustrato dal Bernardini, quando ancora si trovava nella Galleria Barberini, con l'attribuzione dubitativa a Sebastiano. Il Sirèn crede che raffiguri Vittoria Colonna. È replica non autografa del ritratto già a Londra nella raccolta di Fairfax Murray, e poi a Stoccolma presso il Dr. C. Saandström. Le durezze lineari e di chiaro-scuro richiamano la Giuditta di Berlino.

Proviene dalla Galleria Barberini, ma fu acquistato per il Museo sul mercato antiquario di Roma (Galleria L'Antonina).

Bibliografia: G. BERNARDINI, in *Boll. d'Arte*, V. (1911), 227 – O. SIRÈN, *Italiènska Tavlor*, Stoccolma 1933, 123 – L. DUSSLER, *Sebastiano del Piombo*, 141 – R. PALLUCCHINI, *Sebastian Viniziano*, 188..

ATTR. A DOSSO DOSSI – *Ritratto d'uomo* (P. V. 10239 – Tav. 0,925 × 0,79 – Foto: Gab. Fot. Naz. E).

Proviene dalla Galleria Sterbini, dove era malamente attribuita all'Holbein, al Dosso, a Bernardino Licinio e a Girolamo da Carpi. Forse ravennate, nella cerchia di Luca Longhi. In Museo con la donazione Armenise.

Bibliografia: A. VENTURI, in *L'Arte*, VIII (1905), 437 – A. VENTURI, *La Gall. Sterbini*, 1906, 182.

SALA III

Frescante di Santa Chiara a Montefalco – *Due tabelle per reliquie con figure di Santi* (P. V. 10277-78 – Tav. 0,32 × 0,22 – Foto: Gab. Fot. Naz. E. 26525-26) – *Fig. 3-4.*

Due tabelle per reliquie, certamente della stessa mano, sono a Londra, nel Victoria and Albert Museum (van Marle, V, 36 e fig. 25), due nel Museo di Berlino (Catal. Volbach, n. 1052), e due altre nel Fogg Art Museum di Cambridge (van Marle, V, 76). Rapporti con la miniatura umbra, con dipinti nella tradizione di Meo da Siena, e con i frescanti di Santa Croce a Trevi e di San Francesco a Montefalco. Per il Volbach e il Longhi, opere del frescante di Santa Chiara a Montefalco.

Dalla Collezione Sterbini. In Museo con la donazione Armenise.

Bibliografia: C. Brandi, *La Pittura Riminese*, 1935, 10.

Secolo XIII – *Il Redentore* (P. V. 7137 – Frammento di tavola sagomata: 0,34 × 0,28 – Foto: Gab. Fot. Naz. E. 20912).

Secondo il Volbach appartiene alla fine del secolo XIII e ricorda il Cristo del Trittico di Bracciano. Per il Lavagnino, lavoro egualmente romano e per l'Hermanin di scuola del Cavallini. Ha molto sofferto in seguito a replicati rifacimenti e nelle condizioni attuali non può essere rettamente giudicato. Sembrerebbe però realmente cosa della fine del XIII secolo, ma non in rapporto col Cavallini.

Acquistato in Roma presso privati.

Bibliografia: W. F. Volbach, in *Rendiconti della Pont. Acc. di Arch.*, XVII (1940-41), 97 – E. Lavagnino, in *Le Arti*, 1941, 159 – F. Hermanin, *L'Arte in Roma dal secolo VIII al XIV*, 447.

Primi del secolo XIV – *Dittico con la Madonna e i Santi Giuseppe, Lorenzo Filippo, e Giovanni Battista; nell'altra valva la Crocefissione e le Stimmate di San Francesco con San Ludovico da Tolosa* (P. V. 10202 – Tav. 0,32 × 0,25 per ciascuna valva – Foto: Gab. Fot. Naz. E. 23829-30) – *Fig. 1-2.*

Esposto alla Mostra d'Arte bizantina di Grottaferrata come opera di Cimabue, al quale è stato attribuito anche dal Venturi; ascrizione che poi lo stesso Venturi corresse in quella di pittore umbro affine a Cimabue, ma non anteriore al 1317, perché fra i Santi appare San Ludovico da Tolosa, canonizzato in tale anno. Per il Professore Toesca, che mi comunica di ritenerlo ora opera veneta, di pittore della regione romana. Il van Marle lo accosta a una tavola in collezione privata a Roma, di qualità assai deteriore. È da notare che, mentre la valva di si-

nistra è prevalentemente bizantineggiante, in quella di destra si notano evidenti influenze senesi. Per il Professore Longhi è opera senese.

Dalla Collezione Sterbini. In Museo con la donazione Armenise.

Bibliografia: A. VENTURI, in *L'Arte*, VIII (1905), 199 e 422 – A. VENTURI, *La Gall. Sterbini*, Roma 1906, 9 – A. MUNOZ, *L'Art byzantin à l'Exposition de Grottaferrata*, Roma 1906, 6 – A. VENTURI, *Storia*, V, 93 – P. TOESCA, *Storia*, 1041, nota 48 – R. VAN MARLE, I, 359.

SALA V

BENOZZO GOZZOLI – *Il Redentore* (1420-1497 – Frammento di affresco: 0,37 × × 0,293 – Foto: Gab. Fot. Naz. E. 6430) – *Fig. 8.*

È fra le prime opere di Benozzo, vicinissima all'Angelico, e forse del momento in cui egli collaborava alla decorazione della Cappella di Niccolò IV in Vaticano.

Proviene dal Monastero di Santa Chiara di Piperno, dove era « abbandonata in un armadio vuoto ». Restauro Venturini Papari (1921).

Bibliografia: R. PAPINI, in *Boll. d'Arte*, S. II, I (1921-22), 36 – E. CONTALDI, *B. G.*, 1928, 124 – R. VAN MAPLE, XI, 144 – G. J. HOOGEWEPFF, *B. G.*, 1930, 22 e 90 – B. BERENSON, *Ital. Pict.*, 264. – M. LAGAISSE, *B. G.*, Parigi 1934, 33.

MAESTRO DELL'INCORONAZIONE DI URBINO – *La Nascita del Battista* (F. N. 699 – Affresco staccato e riportato su tela: 1,445 × 1,515 – Foto: Alinari 40794, Anderson 2749) – *Fig. 9.*

Secondo l'Hermanin spetta a un pittore romano del Trecento e proviene da una casa non lontano da Campo dei Fiori, demolita fra il 1880 e il 1883. Per il Lavagnino, che aveva già notato nell'affresco elementi riminesi, proviene da una casa nei pressi del Colosseo. Più recentemente lo stesso Hermanin ha dichiarato che l'affresco proviene da una vecchia casa abbattuta presso il Priorato di Rodi a Via della Croce Bianca. È evidente la confusione con l'affresco della Deposizione, di scuola del Sodoma, firmato: Jacobus... faciebat, che fu staccato dalla casa di via Cremona n. 18 nel settembre del 1893. Il Prof. Longhi mi avverte infatti che « faceva corpo con un altro affresco della Crocefissione (fot. Anderson 2750), esposto per qualche tempo nella Galleria Nazionale a Palazzo Corsini, ma poi restituito nel maggio 1911 al proprietario Prof. Ferruccio Tartuferi di Bologna, e riapparso più tardi presso l'antiquario Brummer di New York, che ne indicava la provenienza da Fabriano. Tale provenienza appare assai più verosimile di quella indicata nel Catalogo dell'Hermanin, dato che i due affreschi sono di un artista riminese, il cosiddetto « Maestro dell'Incoronazione di Urbino », notoriamente operoso anche a Fabriano ». Per l'affresco della Crocefissione, il Brandi

precisa che proviene dalla Chiesa di S. Lucia a Fabriano; dal 1894 al 1916 fu depositato presso la Galleria Corsini a Roma, poi al Convento di San Antonio a via Merulana, e infine a Castel Sant'Angelo. Restauro di Augusto Cecconi Principi (1947).

Bibliografia: F. HERMANIN, *Il Palazzo di Venezia*, 1925 – E. LAVAGNINO, *Il Medioevo*, 699 – F. HERMANIN, *L'Arte in Roma dal secolo VIII al XIV*, Bologna 1945, 344 – C. BRANDI, *La pittura riminese*, 124.

GIROLAMO DI BENVENUTO – *La Crocefissione* (1470-1524 – F. N. 705 – Tavola 0,72 × 0,46 – Foto: Alinari 40799; Anderson 24769; Ist. Arti Grafiche, Bergamo) – *Fig. 5.*

Opera primitiva, fra le più vicine a Benvenuto di Giovanni, e di poco posteriore all'Assunta di Montalcino, che è del 1498.

Esposto a Londra nel 1930.

Bibliografia: B. BERENSON, *Central Ital. Paint.*, 182 – R. VAN MARLE, XVI, 428 – BALNIEL-CLARK, *A Commemorative Catalogue*, Londra 1931, n. 315.

FILIPPO LIPPI – *L'Annunciazione* (1406-1469 – F. N. 19220 – Tav. 1,53 × 1,43 – Foto: Alinari 40806; Anderson 5260, Gab. Fot. Naz. E. 23831) – *Fig. 10.*

Acquistata ai primi dell'Ottocento sul mercato antiquario fiorentino, e portata nei pressi di Bagno a Ripoli (Firenze), ad ornare la Cappella dei Piccardi nella Villa «ai Cedri», dove rimase fino al 1885 circa. È da escludere che in origine fosse nel Sant'Iacopo di Pistoia, perché Iacopo Bellucci (Vasari-Milanesi, II, 625), committente dell'opera, vi era ritratto nella figura di un ecclesiastico che sta leggendo dietro quella dell'Angelo Gabriele (F. TOLOMEI, *Guida di Pistoia*, 1821, 59); ed essa inoltre fu venduta dai Bracciolini solo intorno al 1865. Un'altra Annunciazione, di cui si ignora la sorte, fu dipinta dal Lippi per la Cappella dei Della Stufa in San Lorenzo a Firenze.

Allo Stato con il lascito Hertz.

Restaurata nell'aprile del 1909. È rimpiccolita ai bordi.

Esposta a Roma, in Castel Sant'Angelo, nel 1911, e a Londra nel 1930.

Bibliografia: G. MORELLI, II, 95 – CROWE-CAVALCASELLE, ed. ital., vol. V, Firenze 1892, 228 – I. B. SUPINO, *Les deux Lippi*, Firenze 1904, 59 – H. MENDELSOHN, *F. L.*, Berlino 1909 – B. BERENSON, *Flor. Paint*, 1909, 151 – A. VENTURI, *Storia*, VII, (1911), 365 – R. VAN MARLE, X, 328 – G. GRONAU, in *Thieme-Becker*, 1929, s. v. – I. P. RICHTER, *La Coll. Hertz*, n. 16 – BALNIEL-CLARK, *A Commemorative Catalogue*, n. 107 – B. BERENSON, *Fra Angelico, Fra Filippo e la cronologia*, in *Boll. d'Arte* S. III, XXVI (1932), 33 – L. VENTURI, in *L'Arte*, XXXVI (1933), 39 – G. PUDELKO, in *Riv. d'Arte*, XVIII (1936), 45 – R. OERTEL, *Fra Filippo Lippi*, Vienna 1942, 25.

FIORENZO DI LORENZO – *San Sebastiano* (circa 1440-1522 – G. S. 60 – Tav. 0,67 × ×0,415 – Foto: Brogi, Anderson 5663; Gab. Fot. Naz. E. 23464 e 26555) – *Fig. 6.*

Opera vicinissima al San Sebastiano del Perugino della Chiesa di Cerqueto, datata al 1478, e all'incirca degli stessi anni. Le altre figurazioni analoghe di Fiorenzo a Perugia e a Roma, Castel Sant'Angelo, gli sono di poco posteriori.

Dalla Galleria Spada. A tergo la scritta: «della eredità Veralla».

Restauro Matteucci (1946).

Bibliografia: A. VENTURI, in *L'Arte*, XII (1909), 317 – A. VENTURI, *Storia*, VII/2, 572 – B. BERENSON, *Ital. Pict.*, 194 – A. PORCELLA, *La Gall. Spada*, 119 – R. VAN MARLE, XIV, 174.

GIULIO ROMANO – *Madonna col Bambino* (1492-1546 – F. N. 19219 – Tav. 0,37 × ×0,303 – Foto: Alinari 40783; Gab. Fot. Naz. D. 856) – *Fig. 13.*

È una delle migliori opere del periodo romano dell'artista, nel momento in cui egli lavorava accanto a Raffaello.

Lascito Hertz.

Bibliografia: B. BERENSON, *Central Ital. Paint.*, 185 – A. VENTURI, *Storia*, IX/2, 359 – I. P. RICHTER, n. 19 – F. HARTT, in *The Art Bulletin*, XXVI (1944), 89.

GIOTTO – *Figura clipeata di angelo* (1266-1336 – Mosaico: 0,70 × 0,67 – Foto: Gab. Fot. Naz. E. 20914) – *Fig. 7.*

Proviene dall'atrio della vecchia Basilica Vaticana. Nel 1612 fu portato a Boville Ernica (Bauco) da G. B. Simoncelli, cubicolario segreto di Paolo V. Un altro busto simile è nel Museo Petriano. Numerose testimonianze contemporanee o di poco posteriori al primo grande rifacimento della Navicella di Giotto, demolita nel 1610, concordano nell'affermare che i due busti fecero parte di questo mosaico. Ma poiché in nessuna delle molte riproduzioni grafiche dell'opera giottesca a noi note è traccia di loro, bisogna credere che facessero parte della bordura ornamentale o addirittura di un altro mosaico. È da notare, infatti, che dalle copie esistenti della Navicella sembra potersi stabilire che questa era una opera tarda, posteriore agli affreschi di Padova, mentre i due angeli reggono bene la datazione corrente intorno al 1298.

Dalla Chiesa di San Pietro Ispano di Boville Ernica.

Bibliografia: F. VILLANI, *De origine civitatis Florentiae et eiusdem famo sis civibus*, in K. FREY, *Il libro di Antonio Billi*, Berlino 1892, 74, e in J. VON SCHLOSSER, *Quellenbuch zur Kunstgeschichte*, Vienna 1896, 371 – L. B. ALBERTI, *Della Pittura*, Lanciano 1931, 69 – L. GHIBERTI, *I Commentari*, ed. Schlosser, vol I, Berlino 1921, 35 – *Il libro di Antonio Billi*, ed. Frey, Berlino 1892, 4 – VASARI-MILANESI, I, 386 – KAREL VAN MANDER, ed. *R. Höcker*, L'Aia 1916, 161 – S. VAN HOOGSTRATEN, *Inleyding tot de Hooge Schoole der Schilderkonst*, Rotterdam 1678 – G. CIAMPINI, *De Sacris Aedificiis a Constantino Magno constructis*, Romae 1693, 34 – T. ALFARANI, *De Basilicae Va-*

ticanae antiquissima et nova structura, ed. Cerati, Roma 1914, 110 – E. Stevenson, *Topografia e monumenti di Roma nelle pitture a fresco di Sisto V della Bibl. Vaticana*, Roma 1887, 18 – G. Liberati, *San Pietro Ispano e il Comune di Bauco*, Siena 1888, 52 – A. Munoz, in *Boll. d'Arte*, V (1911), 161 – Khvoshinsky-Salmi, *I Pittori Toscani*, volume II, Roma 1914, 5 – G. Cascioli, in *Bessarione*, 1916, 129 – I. B. Supino, *Giotto*, 1920, 55 – L. Venturi, in *L'Arte*, XXV (1922), 49 – W. Hausenstein, *Giotto*, 1923, 202 – A. Serafini, in *Il Messaggero*, 23 dicembre 1924 – R. van Marle, III, 1 – A. Munoz, in *Boll. d'Arte*, N. S. IV (1924-25), 433 – A. Serafini, in *L'Arte*, XXVIII (1925), 59 – P. Toesca, in *Storia*, e in *La Pittura Fiorentina del Trecento*, Verona 1929 – G. Vitzthum, in *Festschrift Paul Schubring*, Lipsia 1929, 144 – B. Berenson, *Ital Pict.*, 234 – *Catalogo della Mostra giottesca*, Bergamo 1937, n. 69 – C. Gamba, in *Riv. d'Arte*, XIX (1937) 271 – W. Suida, in *Pantheon*, 1937, 349 – M. Salmi, in *Emporium*, XLIII (1937), 349 – L. Coletti, in *Boll. d'Arte*, S. III, XXXI (1938-39), 49 – E. A. Waterman, *A History of Mosaics*, Boston 1935, 233 – W. Körte, in *Festschrift W. Pinder*, 1938, 223 – W. Paeseler, in *Roemisches Jahrbuch f. Kstg.*, V (1941), 49 seg. – R. Salvini, *Giotto – Bibliografia*, 1938, passim. – W. Körte, in *Oberreinische Kunst*, X (1942), 97 – C. Brandi, in *Le Arti*, 1938, 14 – R. Offner, in *Burl. Mag.*, LXXIV (1939), 260 e in *Burl. Mag.*, LXXV (1940), 96 – *Catalogo della Mostra Giottesca*, 1943, 309.

SALA VI

Giovanni Bellini – *Ritratto di giovane* (1430 (?)-1516) – F. N. 605 – Tavola: 0,25 × 0,193 – Foto: Anderson 2941, Gab. Fot. Naz. E. 23488) – *Fig. 12.*

L'impostazione del ritratto è francamente antonelliana, ma il partito luministico e chiaroscurale è un chiaro esempio dell'arte di Giovanni Bellini intorno al 1480. Da confrontare principalmente con i ritratti di Napoli (Gronau, fig. 73), di Berlino (Grounau, fig. 132), del Museo Jacquemart Andrè di Parigi (Gronau, fig. 135), e di Padova.

Per il Berenson, che non tiene conto dello stato di conservazione del dipinto, copia da Giovanni Bellini. Attribuito in antico alla scuola di Antonello.

Bibliografia: B. Berenson, *Ital. Pict.*, 73 – R. van Marle, XV, 536 in nota.

Attribuito a Giorgione da Castelfranco – *Doppio Ritratto* (1478-1510 – P. V. 902 – Tela: 0,77 × 0,665 – Foto: Alinari 40780; Gab. Fot. Naz. E.) – *Fig. 16.*

Il quadro fu acquistato in Ferrara ai primi del Settecento, per la Galleria del Cardinale Tomaso Ruffo, con l'attribuzione, non del tutto inverosimile, a Dosso Dossi. Il Ravaglia ha proposto di identificarlo con il Ritratto di Verdelotto e Obretto di Sebastiano del Piombo, veduto dal Vasari in casa di Francesco da Sangallo a Firenze. Per il Fiocco, di Domenico Mancini e per J. Wilde di un « giorgionesco » di terraferma, il Torbido, nel momento del Gattamelata degli Uffizi. È in ogni caso uno dei migliori ritratti giorgioneschi a noi noti, vicinissimo al presunto Antonio Brocardo di Budapest, e non può essere considerato separatamente da questo qua-

dro, generalmente attribuito al Giorgione, e dal « Gattamelata ». Il Longhi ha riconfermato anche di recente l'attribuzione a Giorgione.

Lascito del Principe Don Fabrizio Ruffo di Motta Bagnara.

Bibliografia: J. AGNELLI, *Galleria di pitture dell'E.mo e R.mo Signor Cardinale Tomaso Ruffo*, Ferrara 1734, 88 – E. RAVAGLIA, in *Boll. d'Arte*, S. II, I (1921-22), 474 – G. FIOCCO, in *Riv. dell'Ist. di Arch. e storia dell'Arte*, I (1929), 132 – J. WILDE, in *Jahrb. d. Kunsth. Samml.*, N. S., VII, (1933), 232 – B. BERENSON, *Ital. Pict.*, 325 – M. FRIEDEBERG, in *Roma*, III (1925), 25 – L. DUSSLER, *Sebastiano del Piombo*, 157 e 163 – R. PALLUCCHINI, *Sebastian Viniziano*, 188 – R. LONGHI, in *Vita Artistica* (1927), 220, in *Rassegna d'Italia* (1946), 1, e in *Viatico per cinque secoli di pittura veneziana*, 1946, 22 e 63.

NICCOLÒ DA FOLIGNO – *La Madonna e i Santi Francesco, Giovanni Battista, Girolamo e Chiara* (dopo il 1430-1502 – F. N. 708 – Tempera su tavola, riportata su tela: 1,48 × 1,88 – Foto: Alinari 40789-90; Anderson 4965) – *Fig. 17.*

La qualità del dipinto è leggermente diminuita dopo il riporto su tela, non in tutto felice. Non anteriore al 1480, e affine soprattutto alla Madonna e Santi di San Giovanni in Cannara, del 1482, e al polittico di Nocera Umbra, del 1483.

Dalla Quadreria del Monte di Pietà (1894).

Bibliografia: S. FRENFANELLI CIBO, *N. A*, Roma 1872 – A. VENTURI, in *Le Gall. Naz. Ital.*, II (1896), 137 – B. BERENSON, *Central Ital Paint.*, 209 – R. ERGAS, *Niccolò di Liberatore gennant Alunno*, Monaco 1912, 96 – R. VAN MARLE, XIV, 52.

GIOVANNI CARIANI – *Amanti in un paesaggio* (circa 1480-1548 – F. N. 19200 – Tela: 0,59 × 0,685 – Foto: Alinari 40802, Anderson 23773).

Il trasporto del dipinto dalla tavola su tela ha prodotto alcune sgranature nel colore, ma è del tutto ingiustificata l'asserzione del Wilde, che lo dice in pessime condizioni. Così pure non sono abbastanza motivati i dubbi sull'attribuzione, sollevati dallo stesso Wilde, che dovrebbero estendersi all'intero gruppo.

Già in proprietà privata a Venezia, e poi a Roma, nella Collezione Hertz. In Museo con il lascito Hertz.

Bibliografia: W. SUIDA, in *Belvedere*, 1926, 150 – I. P. RICHTER, *La Coll. Hertz*, Roma 1928, n. 31 – T. BORENIUS, in *Pantheon*, II (1928), 518 – A. VENTURI, *Storia*, IX/3, 416 – L. BALDASS, in *Jahrb. d. Ksth. Samml.*, N. S., IV (1929), 100 – B. BERENSON, *Ital Pict.*, 128 – J. WILDE, in *Iahrb. d. Ksth. Samml.*, N. S., VII (1933), 112.

DOMENICO THEOTOCOPULI, DETTO IL GRECO – *L'Assunzione al cielo dell'anima di una defunta* (1541-1614 – P. V. 7992 – Lavagna: 0,53 × 0,48 – Foto dell'Istituto Centrale per il Restauro) – *Fig. 15.*

Il materiale inconsueto, su cui il quadro è dipinto, e il soggetto stesso, che rappresenta un interno di Chiesa veneziana con i committenti e le Virtù Teo-

logali e in alto l'Eterno che si appresta a giudicare l'anima di una defunta, assistito da una corte di angeli e di Santi, fanno credere che si tratti di una lastra tombale.

È opera in rapporto con il primo soggiorno veneziano del Greco, dopo il trittico dell'Estense, nel momento in cui l'artista ancora lavorava nella bottega di Tiziano.

A tergo un cartellino d'asta, con la scritta: Authentic study for a large picture by Tintoretto. Undoubtely original.

Lascito Wurts.

ANTONIAZZO ROMANO – *San Sebastiano e due donatori* (op. 1464-1508 – F. N. 6820 – Tav. 1,70 × 1,075 – Foto: Alinari 40797; Anderson 3892) – *Fig. 18.*

Acquistato dal Venturi nel 1904, per la Galleria Nazionale d'Arte Antica, come opera del Mantegna. La prima attribuzione ad Antoniazzo, che risale al 1906 (Jacobsen), fu subito vivamente contestata dal Venturi e da altri, che riconoscono in questo quadro un capolavoro di Melozzo, e confermata per ultimo dal Longhi e dal Berenson.

È dubbio che il quadro provenga da Santa Maria della Pace. È in ogni modo da escludere che facesse corpo con il San Fabiano già Fabbri ed ora nel Fogg Art Museum di Cambridge.

Bibliografia: C. CORVISIERI, in *Il Buonarroti*, V (1869), 133 e 162 – A. VENTURI, in *L'Arte*, VII (1904), 310 – *Fanfulla della Domenica*, 22 gennaio 1905 – T. DE WYZEWA, in *Rev. de l'art ancien*, XVII (1905), 72 – E. JACOBSEN, in *Rep. f. Kstw*, 1906, 107 – G. BERNARDINI, in *Boll. d'Arte*, L. (1907), fasc. IX, 17 – P. T., in *L'Arte* X (1907), 396 – H. EVERETT, in *Amer. Journ. of Arch*, XI (1907), 296 – A. MUNOZ, in *Boll. d'Arte*, III (1909), 180 – L. DE SCHLEGEL, in *L'Arte*, XII (1909), 307 – C. COCHIN, in *Rev. dell'Art. ancien*, XXI (1909), 309 – O. OKKONEN, *Melozzo da Forlì und seine Schule*, Helsinski 1910, 62 – C. RICCI, *Melozzo da Forlì*. Roma 1911, 13 – A. VENTURI, *Storia*, VII/2, 14 – Fogg Art Museum, Harvard University, *Coll. of med. and ren. Paintings*, Cambridge 1919, 161 – A. VENTURI, *Studi dal Vero*, 124 – R. LONGHI, in *Vita Artistica*, II (1927), 227 – B. BERENSON, *Ital. Pict.*, 27 – R. BUSCAPOLI, *Melozzo da Forlì*, Roma 1938, 320 – F. FILIPPINI, *Melozzo e gli Sforza*, in *Melozzo da Forlì*, 1938, 114 – C. GNUDI, *Catalogo della Mostra di Melozzo e del Quattrocento Romagnolo*, Forlì 1938, 22 – F. HERMANIN, in *Enciclopedia Treccani*, s. v. – R. VAN MARLE, XV, 255.

TIZIANO – *Il suonatore di violone* (1477-1575 – G. S. 194 – Tela: 0,99 × 0,81 – Foto: Gab. Fot. Naz. E. 20690, E. 23442) – *Fig. 14.*

Attribuito in antico a Tiziano, poi a van Dyck, e infine di nuovo a Tiziano. Il Cavalcaselle, pur apprezzando le alte qualità dell'opera, lo giudicò « lavoro di Orazio suo figliolo, il quale, secondo il Vasari, al tempo della sua gita a Roma, insieme col padre Tiziano, ebbe appunto a dipingere il ritratto di « Messer Battista Ceciliano, eccellente suonator di violone, che fu molto buon'opera ».

Per G. Fiocco del Cariani e per l'Hermanin di Giorgione. A. Spahn lo dice erroneamente attribuito al Palma. Tutto ciò, sebbene il dipinto sia uno splendido saggio della ritrattistica tizianesca, intorno al 1525, e fosse stato giustamente restituito a Tiziano dall'Hadeln fin dal 1914. Occorre anche ricordare che qualche anno fa il dipinto fu parzialmente rovinato da una pulitura eccessiva; ma che già ai tempi del Cavalcaselle « mostrava i caratteri di un'opera non finita ».

Bibliografia: VASARI-MILANESI, VII, 448 – CAVALCASELLE-CROWE, *Tiziano*, II, (1878), 467 – C. CANTALAMESSA, in *Le Gall. Naz. Ital.*, I (1894), 84 – G. FIOCCO, in *L'Arte*, XVII (1914), 383 – C. RIDOLFI, *Le Meraviglie dell'Arte*, ed. von Hadeln, 1914, 221 – D. VON HADELN, in *Münchner Jahrbuch*, VI, 65 – A. PORCELLA, *La Gall. Spada*, 1932, 36 – A. SPAHN, *Palma il Vecchio*, Lipsia 1932, 162 – F. HERMANIN, *Il Mito di Giorgione*, Spoleto, 1933 – W. SUIDA, *Tiziano*, Roma s. a., Tav. 62 – A. MORASSI, *Giorgione*, Milano 1942, 180.

LORENZO LOTTO – *Ritratto di giovane* (1480-1556 – F. N. 604 – Tav. 0,245 × × 0,194 – Foto: Anderson 2302, e del Museo) – *Fig. 11.*

Opera primitiva, nel momento della pala di Asolo, che è del 1506. Il Professor Longhi ritiene che sia opera di Andrea Previtali, eseguita nel primo decennio del '500, sotto l'azione del Lotto. Per il Berenson, copia da Lotto.

Bibliografia: B. BERENSON, *Ital. Pict.*, 311.

SALA VII

ANDREA SOLARIO – *Suonatrice di liuto* (op. 1490-1522 – F. N. 19205 – Tela: 0,65 × 0,52 – Foto: Alinari 40786; Anderson 5270; Gab. Fot. Naz. E. 6431) – *Fig. 21.*

Opera tipica, posteriore al viaggio dell'artista in Normandia, e importante per lo studio dei suoi contatti con Bartolomeo Veneto.

Esposta a Parigi nel 1935.

Allo Stato con il lascito Hertz.

Bibliografia: K. BADT, *A. S. sein Leben und sein Werk*, Lipsia 1914, 133 – CROWE-CAVALCASELLE, *North Italy*, ed. Borenius, vol. II (1912), 385 – B. BERENSON, *North Ital. Paint*, 295 – A. VENTURI, *Storia* VII/4, (1915), 968, e IX/2, 1926 – W. SUIDA, *Leonardo und sein Kreis*, 1929, 199 – W. SUIDA, in *Thieme-Becker*, s. v. – I. P. RICHTER, *La Coll. Hertz*, n. 35.

SODOMA – *Fronte di cassone con il Ratto delle Sabine* (1477-1549 – F. N. 21295 – Tav. 0,755 × 1,685 – Foto: Gab. Fot. Naz. C. 6317) – *Fig. 19.*

Opera primitiva, da collocare agli inizi del soggiorno romano dell'artista.

Proviene da Casa Chigi, dove era ritenuto di Baldassare Peruzzi. È con ogni probabilità lo stesso dipinto ricordato in una lista di quadri appartenuti al padre

dell'abate Galgano Ciaccheri, e valutato 100 scudi (Siena, Biblioteca Comunale, D. VII. 21, 305-18). È anche citato nell'Inventario del Card. Flavio I Chigi (Quadri esistenti nel 1692 nel Pal. dei SS. Apostoli: « Un quadro su tavola longo palmi 7 e 3, cornice color di noce et oro intagliata, con diverse figure, tra' quali vi è una donna legata in mezzo a due, e due altre legate in mezzo alli manigoldi, con uno con la spada in mano in atto d'ammazzarla, con paese e prospettiva, mano del Sodoma ». Segnalazione del Marchese Giovanni Incisa della Rocchetta). La rappresentazione corrisponde nei più minuti particolari al racconto di Plutarco dell'inizio del Ratto delle Sabine, ed è dunque da escludere che raffiguri, come era stato erroneamente supposto, una storia di Rea Silvia.

Esposto alla Mostra di Pittura Piemontese (Torino 1939).

Restauro di Luigi Cavenaghi.

Bibliografia: J. Burckhardt, *Der Cicerone*, V ediz., 1884, 733 – A. Venturi, *Tesori d'arte inediti di Roma*, 1896, XXXVII – G. Frizzoni in *Arch. st. dell'Arte*, I (1888), 300, in nota – G. Frizzoni, *L'Arte Italiana del Rinascimento*, Milano 1891, 144 – R. H. Hobart Cust, *G. A. Bazzi*, 1906, 350 – *Catalogo della Mostra di pittura piemontese*, 1939, 184.

Martino Piazza da Lodi – *Sacra conversazione* – (op. 1513-1527 – F. N. 19211 – Tav. 0,575 × 0,44 – Foto: Alinari 40778; Anderson 23787).

L'attribuzione è nel Berenson e non convince meglio dell'altra, a Francesco Napoletano, che era accolta nel Museo.

Bergamo, Collezione Frizzoni. Roma, Collezione Hertz.

Bibliografia: B. Berenson, *North Ital. Paint.*, 281 – A. Venturi, *Storia*, VII/4, 927 – I. P. Richter, *La Coll. Hertz*, n. 38.

Baldassare Peruzzi – *Busto di Cerere* (1481-1536 – F. N. 19207 – Tav. 0,44 × 0,31 – Foto: Alinari 40782; Anderson 5267) – *Fig. 23.*

L'attribuzione è già nei Cataloghi di Lafenestre, ed è giustificata dal confronto con gli affreschi della Farnesina, della stessa epoca e momento stilistico (1511-16). Le susseguenti attribuzioni a Dosso, a Battista di Dosso, a Bernardino Licinio, a Bartolomeo Veneto, e perfino a Sebastiano del Piombo, sono tutte più o meno cervellotiche.

Il quadro era un tempo largamente ridipinto e trasformato in un busto di Venere. Il restauro fu eseguito a Milano da Luigi Cavenaghi, per la Signorina Hertz.

Dalla Coll. Sterbini. In Museo con il lascito Hertz.

Bibliografia: Lafenestre-Richtenberger, *Rome*, Parigi 1906, 285 – B. Berenson, *Venet. Paint.*, 111 – E. von Liphart, in *Starje Gody* (1915), 20 – W. W. Kent, *B. P.*, New York 1925 – I. P. Richter, n. 20 – A. Venturi, *Storia*, IX/5.

BALDASSARE PERUZZI – *Lo sposalizio di Santa Caterina* (1481-1536 – (F. N. 21293 – Tav. 1,30 × 1,11 – Foto Alinari 40805; Gab. Fot. Naz. D. 854, C. 6318) – *Fig. 20.*

In un inventario dei beni di Agostino Chigi, il quadro è detto di Baldassare Peruzzi. L'eclettismo dell'opera, che comporta derivazioni dal Sodoma, da Raffaello, dai primi manieristi fiorentini, e contatti con la pittura francese del tempo, conferma l'attribuzione, suggerendo una datazione tarda, dopo il 1530. Il Peruzzi fornì anche i disegni per la mirabile cornice, intagliata dal « Lorenzone senese », e cioè da Lorenzo di Bartolomeo dei Tori, a noi noto per aver operato all'ornamento di legname degli organi del Duomo di Siena. Prove di pulitura hanno dimostrato che, sotto l'oro rimesso nell'Ottocento, nella cornice ancora esistono l'azzurro e l'oro originali. Attribuzioni precedenti al Sodoma, a Bartolomeo Neroni detto il Riccio (Suida e Brandi), a Girolamo del Pacchia (Berenson), e al Genga (Longhi). Il Suida ha anche reso noto un disegno preparatorio del dipinto, che era nella Raccolta Feldmann di Brünn. Proviene da Casa Chigi e non, come è stato erroneamente affermato, dal Palazzo Ricciarelli di Volterra, dove era un altro Sposalizio di Santa Caterina, realmente del Sodoma o dei primi anni di Daniele da Volterra (Riprodotto in C. Ricci, *Volterra*, pag. 81). Esposto a Londra nel 1930.

Bibliografia: BIBL. APOST. VATICANA. ARM. CCCLI. ARCHIVIO CHIGI. « *Attineti* (*sic*) *alla Primogenitura del S. Cav. Agostino Chigi di Siena ecc., Carta 7* ». *20-XII-1644* (*stile senese*) *Inventario dei beni mobili ecc. Casa di Siena. Piano terreno. Nella Galleria o vero sala nuova del d*(*etto*) *piano:* Un quadro in tavola alto braccia due, largo b(racci)a uno e 3/4, rappresenta la Madonna, Giesù, le due Sante Caterine, e San Bernardino, opera di Baldassare Percossi (sic) senese, con ornamento d'intaglio dorato, con il fondo azzurro, che è opera di Lorenzone senese, scudi 200 (Segnalazione del Marchese Giovanni Incisa della Rocchetta). I. BURCKHARDT, *Der Cicerone*, 1904, 837 – LAFENESTRE-RICHTENBERGER, *Rome*, Parigi 1905, 277 – R. H. HOBART CUST, *G. A. Bazzi*, 1906, 352 – B. BERENSON, *North Ital Paint*,, 392 – W. SUIDA, in *Old Master Drawings*, 1930, fasc. 18 – C. BRANDI, in *Thieme-Becker*, s. v. Neroni – BALNIEL-CLARK, *A Commemorative Catalogue*, n. 336.

ANDREA DEL BRESCIANINO – *Ritratto di donna con turbante* (op. 1507-1525 – F. N. 21304 – Foto: Alinari 40779; Ist. Ital. Arti Grafiche, Bergamo) – *Fig. 22.*

L'attribuzione è la tradizionale. Per Corrado Ricci opera di Vincenzo Tamagni da San Gemignano.

Proviene da Palazzo Ghigi. È citato nell'inventario dei beni attinenti alla Primogenitura di Agostino Ghigi (« Un quadro in tavola, con cornici dorate e colorite d'azzurro, rappresenta una donna di Casa Ghigi, opera del Bresciano maggiore, scudi 18 »), e nel « Libro Mastro di Guardaroba per l'Eccellentissimo Signore Principe D. Agostino Ghigi », cominciato li 8 novembre 1658 (« 36. Una donna mezza figura con veste rossa foderata di pelle con turbante in testa, alta

palmi 3 incirca, e larga palmi 2 incirca, con cornice all'antica d'oro e turchina rabescata, del Brescianni ». Segnalazione del Marchese Giovanni Incisa della Rocchetta).

Bibliografia: C. Ricci, in *Vita Artistica*, III (1932), 54 – B. Berenson, *Ital. Pict*, 113.

Calisto Piazza da Lodi – *S. Caterina d'Alessandria* (op. 1519-1561 – F. N. 720 – Tav.: 0,70,5 × 0,48 – Foto: Ist. Arti Grafiche).

Probabilmente è un ritratto. In origine la figura era inscritta in un tondo, che in seguito è stato ridotto, ritagliandolo soprattutto ai lati. Danni sulla guancia destra e sull'occhio sinistro: anche gli ornati in oro delle vesti sono in gran parte rifatti. Ma non v'è ragione di dubitare dell'autenticità della sigla: C. P. L. F. (Calixtus de Platea Laudensis Fecit), in quanto sappiamo che il giovane Calisto collaborò col padre Martino e con lo zio Albertino nell'esecuzione del Polittico di Castiglione d'Adda, al quale si richiama il nostro dipinto.

Restauro di Augusto Cecconi Principi (1947).

Garofalo – *Pico trasformato in picchio* (Benvenuto Tisi, c. 1481-1559 – F. N. 3572 – Tela: 1,27 × 1,915 – Foto: Gab. Fot. Naz. C. 7828, E. 20702).

A questa composizione ne fa riscontro un'altra con una « Vestale che trasporta la Statua di Cibele », attualmente in deposito presso il Prefetto di Roma.

Proviene dalla Galleria Sciarra dove era attribuita a Girolamo da Carpi. La rettifica dell'attribuzione è del Venturi, e trova conferma nell'inventario del 1632 della Raccolta Canonici di Ferrara, in cui i due quadri sono minutamente descritti.

Bibliografia: M. Campori, *Inventari inediti*, Modena 1870, 111 – *Catalogo fidecommissario della Galleria Sciarra*, n. 40 e 41 – A. Venturi, in *Le Gallerie Naz. Ital.*, III (1897), 256 – B. Berenson, *Ital. Pict*, 219 – I. Burckhardt, *Der Cicerone*, 1904, 840.

Bartolomeo Veneto – *Santa Caterina* (op. 1502-1530 – F. N. 19210 – Tela: 0,54 × 0,41 – Foto: Alinari 40777; Anderson 24450).

Probabilmente è un ritratto. Risente dello stile delle ultime opere e, secondo il Berenson, mostra derivazioni dal Lotto.

Milano, Collezione Bertini; Bergamo, Collezione Frizzoni; Roma, Collezione Hertz.

Bibliografia: I. P. Richter, n. 34 – B. Berenson, *Ital. Pict*, 52.

SALA IX

Antonio de Saliba – *San Sebastiano* (op. 1480-1535 – F. N. 19208 – Tavola: 0,39 × 0,48 – Foto: Alinari 40804, Anderson, 23770).

Deriva dal San Sebastiano della perduta pala di San Cassiano a Venezia, dipinta da Antonello da Messina nel 1475-76. Il Berenson e il Richter l'attri-

buiscono ad Antonio, Brunelli e Venturi a Pietro de Saliba. Fra le numerose derivazioni consimili, che è da supporre derivino tutte da uno o più originali perduti da Antonello, è da confrontare con il San Sebastiano già Crespi e poi Gualino.

Proviene dalla Collezione Frizzoni. In Museo con il lascito Hertz.

Bibliografia: A. VENTURI, *La Coll. Crespi*, Milano 1900, 74 – E. BRUNELLI, in *L'Arte*, VII (1904), 282 – E. BRUNELLI, in *L'Arte*, IX (1906), 368 – CROWE-CAVALCASELLE, *North Italy*, II, 431 – A. VENTURI, *Storia*, VII/4, 54 – I. P. RICHTER, n. 14 – B. BERENSON, *Ital Pict*, 497 – R. VAN MARLE, XV, 557 – L. VENTURI, *La Coll. Gualino*, 1926, Tav. 25.

NICOLA DE' BARBARI – *Cristo e l'Adultera* (not. 1516 – P. V. 5815 – Tav. 0,928 × 1,205 – Foto: Gab. Fot. Naz. 26550) – *Fig. 24*.

Firmato in basso a destra: NICHOLAUS DE BARBARIS FECIT. Il pittore ci è noto per questo quadro e per un pagamento fattogli nel 1516 dai Monaci di Montecassino. Alla segnatura è aggiunto un tridente, che richiama il caduceo di Iacopo de' Barbari, di cui Nicola fu per certo parente e allievo.

Il segno inciso e duro, l'acre colorazione, e le fisionomie tipiche sono indici della contaminazione della pittura veneta con influenze dureriane. Chiare soprattutto le derivazioni di Carpaccio e le affinitá con Marco Marziale, di cui si conosce una composizione quasi identica.

Proviene dal Palazzo di Alvise Mocenigo a Venezia, dove fu veduto nel 1855 dal Műndler e ultimamente da A. de Hevesy. Ceduto al Museo dal Conte Di Robilant.

Restauro Matteucci (1946).

Bibliografia: MEYER, *Künstlerlexicon*, II, 716 – J. BURCKHARDT, *Der Cicerone*, 1904, 731 – CROWE-CAVALCASELLE, *North Italy*, I, 233 – H. VOSS, in *Thieme-Becker*, s. v. – A. DE HEVESY, *in Burl Mag.*, XLVIII (1926), 205 – SERVOLINI, *Iacopo dei Barbari*, 46.

GIOVANNI CARIANI – *Ritratto di devoto* (c. 1480-1548 – F. N. 19199 – Tela: 0,69 × 0,51 – Foto: Anderson 24451).

Opera della piena maturità dell'artista, che il Berenson data intorno al 1525. Da avvicinare al ritratto di devota del Museo del Castello Sforzesco di Milano. Probabilmente, scomparto di polittico o frammento di pala d'altare.

Milano, Collezione Bonomi-Cereda; Bergamo, Collezione Frizzoni; Roma Collezione Hertz.

Bibliografia: I. P. RICHTER, n. 39 – B. BERENSON, *Ital. Pict.*, 128.

NICCOLÒ GIOLFINO – *Bacco fanciullo* (1486-1518 – F. N. 19202 – Tela: 0,585 × × 0,41 – Foto: Alinari 40800; Gab. Fot. Naz. C. 6062).

Copia abbastanza fedele nella figura e del tutto indipendente nel colore della veste e del paesaggio, del Bacco di Giovanni Bellini, già a Londra nella Colle-

zione Benson. Quest'ultimo quadro è certo da identificare con il « Bachetto con vaso in mano, di Giorgione » che il Ridolfi vide in Casa Dafino a Venezia. La copia di Palazzo Venezia è stata attribuita dal Berenson al Caroto e, ultimamente, a Tiziano. Il Professore Longhi non trova ragioni convincenti per l'attribuzione al Giolfino, e ritiene che il dipinto dovrebbe rimanere classificato fra gli anonimi belliniani.

Dalla raccolta Habich di Cassel, venduta a Colonia nel 1896; poi a Londra, Collezione Mond, e a Roma, Collezione Hertz. In Museo con il lascito Hertz.

Esposto a Londra nel 1895. Restauro Matteucci (1945).

Bibliografia: B. Berenson, *North Ital. Paint.*, 189 – B. Berenson, *Study and criticism.* I (1908,), 113 – I. P. Richter, n. 23 – G. Gronau, *Giovanni Bellini*, 1930, 174 – R. van Marle, XVII, 338 – B. Berenson, *Ital. Pict.*, 575.

Rocco Marconi – *Cristo e l'Adultera* (op. 1504-1529 – F. N. 623 – Tavola: 0,93 × 1,46 – Foto: Anderson 2785).

Lo stesso soggetto è stato replicato numerose volte dall'artista e da altri pittori affini. Questa è una delle redazioni migliori per qualità ed epoca.

Bibliografia: Cavalcaselle-Crowe, *Tiziano*, II, (1878), 466 – G. Morelli, 301 – B. Berenson, *Ital. Pict.*, 329.

SALA XII

Francesco D'Ubertino, il Bachiacca – *La Visione di San Bernardo* (c. 1494-1557 – P. V. 10221 – Tav. 0,36 × 0,44 – Foto: Gab. Fot. Naz. E. 26522) – *Fig. 25.*

Frammento di predella, legato alle forme del tardo Perugino e di Raffaello giovine, che un recente restauro ha ravvivato nella straordinaria luminosità e nel delizioso cromatismo, fondato sui grigi, sui rosa e sui viola. La minuscola immagine della Madonna è stata poi riprodotta, quasi senza varianti, nella Madonna già a Milano, nella Collezione Crespi.

Restauro Matteucci (1946). Dalla Collezione Sterbini. In Museo con la donazione Armenise.

Bibliografia: A. Venturi, *La Coll. Sterbini*, 133 – A. Venturi, in *L'Arte*, VIII, (1905), 434.

Maso da San Friano – *Ritratto di due architetti* (1536-1571 – Tav. 1,15 × 0,90 – Foto: Anderson 5494, Brogi 6760, Gab. Naz. Fot. E. 23801) – *Fig. 26.*

In Museo con l'attribuzione inesplicabile a un ignorato N. Oelgast, da correggere, se mai, in Tomaso Oelgast. È opera indiscutibilmente fiorentina che, secondo il Longhi, può essere attribuita ai primi tempi di Maso da San Friano. Sulla gamba del tavolo, reca la data MDLVI e, in ombra, un monogramma con le lettere T e O intrecciate.

Dalle Raccolte Farnesiane del Museo Nazionale di Napoli. Nell'inventario del 1680 del Palazzo del Giardino di Parma è descritto come opera di Andrea del Sarto.

Bibliografia: CROWE-CAVALCASELLE, vol. XI, 134 – A. DE RINALDIS, *La Pinacoteca del Museo Nazionale di Napoli*, 1911, 41.

AMICO ASPERTINI – *San Cristoforo e San Luca* (1474-1552 – G. S. 131 – Tavola: 2 × 0,77 – Foto: Gab. Fot. Naz. E. 23799-23800).

Portella d'anta d'organo dipinta sui due dritti.

Pervenuta allo Stato dalla Galleria Spada dove era attribuita al Sodoma; altre ascrizioni incredibili al Pordenone e a Scuola tedesca del XVI secolo (Hermanin). Per il Longhi, tocca invece all'Aspertini giovane, intorno al 1505-10.

Restauro Matteucci (1946).

Bibliografia: G. FRIZZONI, *La Pitt. Ital. del Rinascimento*, 144 – R. H. HOBART CUST, *G. A. Bazzi*, 350 – A. PORCELLA, *La Gall. Spada*, 132 – R. LONGHI, *Officina Ferrarese*, 103.

LORENZO SABBATINI – *L'Adorazione dei Magi* (not. 1562-1577 – P. V. 892 – Tavola: 0,80 × 0,57 – Foto: Gab. Fot. Naz. E. 26557).

Il riferimento al Sabbatini mi è stato indicato dal Professore Longhi. Prima era attribuito a un anonimo manierista romano del secolo XVI.

Lascito del Principe Don Fabrizio Ruffo di Motta Bagnara.

MARCO MELONI – *Santo Papa e San Paolo* (op. 1504-1537 – F. N. 656 – Tavola 1,47 × 0,635 – Foto: Alinari 27412).

Citato con questa attribuzione dal Venturi. Il Dr. Zeri mi indica l'esistenza ad Edimburgo del pannello laterale sinistro dell'ancona e la possibilità che questa sia opera umbra intorno a Berto di Giovanni.

Dalla Quadreria del Monte di Pietà (1893).

Bibliografia: *Catalogo per la vendita ecc. della Galleria del Monte di Pietà*, Roma 1875 – A. VENTURI, in *Le Gall. Naz. Ital.*, II (1896), 135 – THIEME-BECKER, s. v. Meloni.

FEDERICO ZUCCARI – *Taddeo decora all'età di diciotto anni la facciata di Casa Mattei* (1542-1609 – F. N. 17124 – Dipinto ad olio su cuoio: 0,80 × 1,71 – Foto: Gab. Fot. Naz. E. 26567) – *Fig. 28.*

Fa parte di un complesso di dipinti illustranti fatti della vita di Taddeo Zuccari, la cui serie completa è nota per i disegni che, in originale o in copia, si conservano in varie raccolte pubbliche e private. Nel 1735, Mariette ne vide un albo con ventiquattro disegni, che sono probabilmente gli stessi esposti nel 1836 alla Lawrence Gallery di Londra, e nel 1913 in proprietá del Signor Fitzroy Penwick, Thirlestaine House, Cheltelham. Ma anche questa serie doveva essere incompleta, mancandovi l'episodio di Taddeo che visita la Sacrestia Nuova di

Michelangelo il cui originale è agli Uffizi. I disegni preparatori per il nostro dipinto, che era il maggiore ed ultimo della serie, recano in calce frasi e versi apologetici e alcune scritte esplicative, che permettono di identificare con assoluta certezza i personaggi assistenti alla scena. A sinistra a cavallo è Michelangelo, preceduto da Urbino, il garzone che « gl'andava alla staffa quando cavalcava ». Dietro Michelangelo, visto di faccia è Daniele da Volterra che conversa con un Ugolino (?). Dall'altra parte, all'estrema destra, seduto con le due mani sollevate, Cecchino Salviati, mentre il Vasari è in piedi, veduto di schiena, nell'atto di indicare gli affreschi. In nessuno dei disegni preparatori o derivati dal dipinto è il nome dei due giovani che indugiano nella strada, davanti al Palazzo: ma è probabile che in uno dei due si debba riconoscere Iacopo Mattei, il committente dei lavori.

Affreschi di Taddeo Zuccari erano un tempo effettivamente sulla facciata delle case dei Mattei in quella parte edificata da Nanni di Baccio Bigio, che corrisponde all'angolo dell'isolato verso Piazza delle Tartarughe; ed effettivamente, per recarsi dalla sua casa di Macel de' Corvi in Vaticano, Michelangelo doveva passare di lì. Ma il Baldinucci racconta diversamente l'episodio, che qui è trasformato nell'apoteosi di Taddeo diciottenne.

I quadri recano ancora un sigillo con l'emblema di Federico Zuccari, e poiché nessun dipinto della serie è ricordato nell'inventario delle robe della sua eredità, è da credere che fossero tutti applicati alle pareti di una delle sale del Palazzetto Zuccari in Via Gregoriana, in un complesso decorativo che è poi servito di modello per la decorazione della casa del Buonarroti a Firenze.

I sei dipinti minori, che misurano 0,44 × 0,155, rappresentano:

1°) Taddeo, allogatosi in Roma nella bottega di Giovampiero Calabrese, vi fu costretto a lavori servili.

2°) Taddeo disegna la notte gli affreschi di Polidoro alla Farnesina, essendone impedito di giorno dal Calabrese.

3°) Taddeo ritorna alla casa paterna, febbricitante, e recando sulle spalle la bisaccia con i sassi che nel delirio aveva creduto dipinti di Raffaello e di Polidoro.

4°) Minerva indica a Taddeo la via di Roma.

5°) Taddeo in viaggio per Roma, guidato dallo Spirito e dalla Saggezza.

6°) Taddeo disegna nella Cappella Sistina dal Giudizio Finale di Michelangelo.

Acquistati nel giugno 1914 presso la Contessa Vincenza di Santafiora.

Bibliografia: VASARI-MILANESI, VII, 75 – F. BALDINUCCI, *Notizie dei professori di disegno*, X, (1771), 6 – P. J. MARIETTE, *Abecedario*, VI, 162 – *Catalogue of the Lawrence Gallery*, (*Sevent Exhibition, aprile* 1836), Londra, Woodburn, 9-11 – E. STEINMANN, *Michelangelo Porträts-Darstellungen*, Lipsia 1913, 44 – W. KÖRTE, *Der Palazzetto Zuccari in Rom*, 1935, 68.

MAESTRO FIORENTINO, VERSO IL 1520-30 – *Madonna col Bambino e San Giovannino* (P. V. 884 – Tav. 1,47 × 1,03).

Questa replica della Madonna del Pozzo degli Uffizi può essere autografa; ma il nome del Franciabiglio non è accettabile neppure per l'originale di Firenze, talvolta infatti attribuito anche al Bugiardini, ma senza miglior successo. L'opera appartiene a un pittore fiorentino, ancora indeterminato, tra il 1520 e il 1530 (Longhi). Nella Galleria del Cardinale Tommaso Ruffo portava il nome di Raffaello « perché non può essere che suo così bel fare ».

Lascito del Principe Don Fabrizio Ruffo di Motta Bagnara.

Bibliografia: J. AGNELLI, *Gall. di pitture*, 1734, 62.

MANIERISTA EMILIANO DEL SECOLO XVI – *Quattordici modelli in legno di pilastrini decorati a grottesche* (P. V. 5184 – Carta applicata su tavola: alt. m. 0,23 – Foto del Museo).

Benché ricoloriti a tempera nel '700 o ai primi dell'800, questi pilastrini, che la Ghidiglia ha giudicato « copiette », mostrano nelle parti intatte una qualità molto alta, che veramente li pone accanto alle migliori creazioni del genere. Dato il loro stato attuale, la supposizione che abbiano fatto parte del modellino originale delle Logge di Raffaello, non può essere confermata. Vi si possono tuttavia rilevare accenti manieristici emiliani.

Dono del Senatore Giuseppe Frascara e della moglie, Donna Clarice dei Principi Orsini, in memoria del loro figlio Angelo.

Bibliografia: A. GHIDIGLIA, in *L'Arte*, XXX (1927), 150.

SALA XIII

MAESTRO DEL TRIONFO DELLA CASTITÀ – *La Madonna e un angelo in adorazione del Bambino* (circa il 1470-80 – F. N. 19216 – Tav. 0,74 × 0,59 – Foto: Alinari 40785, Anderson 23789) – *Fig. 27.*

Attribuito in antico a Cosimo Rosselli, il dipinto spetta a un maestro diverso, che presenta maggiori contatti con Filippino Lippi. Le opere di questo anonimo artista furono raggruppate sotto il nome convenzionale di « Maestro del Trionfo della Castità », e presentano contatti con opere sicure di Iacopo del Sellaio e in particolare con l'Annunciazione da lui dipinta nel 1473 per Santa Lucia dei Magnoli a Firenze; ma l'intero gruppo è di qualità superiore e dovrebbe perciò riferirsi ad altro artista non ancora identificato. Acquistato in Firenze nel 1885 per la Collezione Hertz. Il pittore Manaresi, nel venderlo, asserì che il quadro proveniva da Pisa. In Museo con il lascito Hertz.

Bibliografia: A. VENTURI, *Storia*, VII/1, 696 in nota – I. P. RICHTER, *La Coll. Hertz*. n. 15 – B. BERENSON, *Ital. Pict.*, 492 – G. GRONAU, in *Thieme-Becker*, s. v. Rosselli.

Pittore fiorentino, affine al Sogliani – *Madonna col Bambino* (G. S. 20 – Tav. 0,80 × 0,52).

Quadro di un maestro secondario, che deriva la composizione da Frà Bartolomeo, interpretandola in forme affini al Sogliani.

Restauro Matteucci (1946).

Domenico Puligo – *Madonna col Bambino e un angelo* (1492-1527 – F. N. 19209 – Tav. 0,83 × 0,60).

Nella Collezione Heberle di Colonia, dalla quale proviene, il quadro era attribuito ad Andrea del Sarto. Fu acquistato per la Collezione Hertz su consiglio di Giovanni Morelli, che l'attribuì al Puligo. In Museo con il lascito Hertz.

Bibliografia: I. P. Richter, *La Coll. Hertz*, n. 18.

SALA XIV

Francesco D'Ubertino, il Bachiacca – *Ritratto di dama, in veste della Maddalena* (dopo il 1494-1557 – F. N. 19203 – Tav. 0,50 × 0,42 – Foto: Alinari 40784).

Il Richter, che ha espresso qualche dubbio sull'attribuzione, non da indicazioni sulle vicende del dipinto, precedenti il suo acquisto per la Collezione Hertz. È opera tarda, da avvicinare alla Maddalena Pitti. In alto e in basso, giunte di restauro.

Bibliografia: I. P. Richter, n. 41 – A. Venturi, *Storia*, IX/I, 469 – B. Berenson, 35.

Attribuito a Scipione Pulzone – *I figli di Paolo Giordano Orsini* (1550-1588 – P. V. 5201 – Tela: 1,48 × 1,13 – Foto: Alinari; Gab. Fot. Naz. E. 23444).

Il quadro è datato al 1597, e non può certo appartenere al Pulzone, che è morto nel 1588. Allo stesso artista spettano il ritratto con la famiglia di Alfonso Gonzaga, Conte di Novellara, della Galleria Colonna a Roma, datato al 1581, ed egualmente riferito al Pulzone, ed il ritratto dei figli di Carlo Emanuele I di Savoia, attribuito a Franz Pourbus il giovane, che fu esposto alla Mostra fiorentina del Ritratto come opera di un pittore piemontese dei primi anni del Seicento, affine all'Argenta.

Questo anonimo artista possiede tutta la compassata frigidità dei ritrattisti di corte operanti in Alta Italia e in Toscana sotto il segno di Antonio Moro e di Pourbus il giovane, e non è facile classificarlo, nemmeno come indirizzo regionale. È da ritenere tuttavia che vadano riconfermati i rapporti con Pourbus il giovane.

Dono del Senatore Giuseppe Frascara e della moglie, Donna Clarice Frascara dei Principi Orsini, in memoria del loro figlio Angelo. Pervenuto al Principe Or-

sini, Duca di Gravina dal ramo dei Principi Orsini, Duchi di Bracciano. Esposto a Firenze nel 1911.

Bibliografia: *Il Ritratto Italiano del Caravaggio al Tiepolo*, 1927, 29.

GIULIANO BUGIARDINI – *Ritratto di Leone X* (1475-1544 – F. N. 584 – Tela: 1,565 × 1,17 – Foto: Anderson 2735).

Copia dal ritratto di Raffaello, citata dal Vasari, che la dice commessa a Giuliano dal Cardinale Innocenzo Cibo, il quale si fece ritrarre in luogo del Cardinale De' Rossi. A sinistra, come nel ritratto di Raffaello, è Giuliano De' Medici.

Narra il Bottari che l'ultimo Cardinale Cibo vendette il quadro al Cardinale Valenti Gonzaga, morto il quale, passò in eredità ai nipoti di lui. A tergo una scritta settecentesca, poi cancellata: Venuto da Massa, 1729.

Bibliografia: G. VASARI, ed. Bottari, – G. VASARI, ed. Milanesi, VI, 206 – B. BERENSON, *Ital Pict.*, 119 – A. VENTURI, *Storia*, IX/I, 1925, 424 in nota, e in *Le Gall. Naz. Ital.*, II (1896), 116.

PITTORE NAPOLETANO DEL SECOLO XV – *Mater Dolorosa* (F. N. 747 – Tav. 1,55 × 0,54 – Foto: Alinari 27439).

L'attribuzione del Bernarth alla maniera di Giusto di Gand, accolta nel Museo e ripetuta dal Ceulener e dal Destrèe non ha alcun fondamento. Il dipinto è in rapporto e forse spetta allo stesso anonimo artista napoletano che ha dipinto il Cristo deposto con due Santi in Santa Maria in Piedigrotta a Napoli.

Bibliografia: M. H. BERNATH, in *Amer. Journ. of Arch.*, XIV (1910), 450, e in *Les Arts Anciens de Flandre*, V (1910-11), 113 – A. DE CEULENER, in *Les Arts Anciens de Flandre*, II (1910-11), 57 e 109 – J. DESTRÈE, *Juste de Gand*, Anversa 1912, 22-30 – J. LAVALLEYE, *Juste de Gand*, Bruxelles 1936, 196.

SALA XVIII

GUERCINO – *San Pietro piangente* (1591-1666 – P. V. 878 – Tela: 1,10 × 0,78).

Nel quaderno di Paolo Antonio Barbieri, fratello del Guercino, sono annotati un San Pietro piangente all'E.mo Ricci sotto l'anno 1639, e un San Pietro piangente al Signor Zanchetti da Reggio, sotto l'anno 1650. Questo è forse il meno tardo.

Citato dall'Agnelli nella Galleria del Cardinale Tommaso Ruffo. In Museo con il lascito del Principe Don Fabrizio Ruffo di Motta Bagnara.

Bibliografia: IACOPO AGNELLI, *La Galleria del Card. Tommaso Ruffo*, Ferrara 1734, 58 – G. C. MALVASIA, *Felsina pittrice*, Bologna 1841, 264 e 269.

LELIO ORSI DA NOVELLARA – *La Pietà* – (1511-1587 – P. V. 894 – Tav. 0,66 × 0,575 – Foto: Gab. Fot. Naz. E. 23295) – *Fig. 32.*

Opera certa, vicinissima alla Deposizione della Galleria Estense di Modena. Lascito del Principe Don Fabrizio Ruffo di Motta Bagnara.

Giuseppe Maria Crespi – *David e Abigail* (1665-1747 – P. V. 903 – Tela: 0,80 × 1,05 – Foto: Gab. Fot. Naz.) – *Fig. 29.*

« Essendo Legato in Bologna, il Cardinale Ruffo volle alcuni quadri di questi pittori, e però due ne commise allo Spagnolo: Abigaille, che presenta a Davide, sdegnato con suo marito, ampli doni di pane, di vino, di pecore, e di quanto può bisognargli, acciocché seco si plachi: e l'altro fu il ritrovamento di Mosè sul fiume Nilo. Intanto che questi quadri facea, ebbe occasione di chiedere al Cardinale due grazie, e le ottenne. Una fu liberare un malfattore dalla galea, e l'altra di liberarne un altro dalla corda; e il Cardinale non solamente tali grazie gli concedette, ma pubblicamente disse, che ad altri non le avrìa fatto che allo Spagnolo » (Zanotti).

Il Cardinale Tommaso Ruffo fu legato in Ferrara e in Bologna dal 1717 al 1738.

Lascito del Principe Don Fabrizio Ruffo di Motta Bagnara.

Bibliografia: Zanotti, *Storia dell'Accademia Clementina*, vol. II, 1739, 56 – J. Agnelli, *La Galleria del Cardinale Tommaso Ruffo*, Ferrara 1734, 14 – Luigi Crespi, *Vite*, Roma 1759, 214.

Giuseppe Maria Crespi – *Mosè salvato dalle acque* (1665-1747 – P. V. 876 – Tela: 1,20 × 1,65 – Foto: Gab. Fot. Naz. E. 20703) – *Fig. 30.*

Alquanto più tardo del quadro precedente, che mostra ancora qualche manierismo tipico nei quadri giovanili del Crespi, ed un certo sentore delle forme del Burrini e del Mazzoni.

Lascito del Principe Don Fabrizio Ruffo di Motta Bagnara.

Bibliografia: Vedi dipinto precedente.

Donato Creti – *Ballo di Ninfe* (1671-1749 – P. V. 872 – Tela: 1,40 × 1,15 – Foto: Gab. Fot. Naz. E. 26558) – *Fig. 31.*

« Al Cardinale Ruffo, Legato allora di Bologna, dipinse in due grandi quadri, la regina di Saba innanzi al trono di Salomone, e quando Salomone incensa gli idoli, e un altro quadro ancora gli fece, che né storia né favola rappresenta, ma un capriccio pittoresco di un ballo di ninfe, regolato dal suono di un boschereccio strumento, trattato da un giovane pastore. Questo quadro contiene circa ventiquattro figure, ma sì graziose e belle, che ne potrebbe innamorare qualunque è men curante di pittura, e ne fosse anche spregiatore. Il Cardinale di quando in quando, mentre quest'opera dipingeva, visitava il pittore, e tanto amor gli prese, e tanta n'ebbe estimazione, che volle onorarlo del grado di cavaliere dello Speron d'Oro, quantunque Donato ciò rifiutasse più volte, protestandosi di non esserne degno, ma la bontá del Cardinale vinse la moderazione del pittore, cui bisognò finalmente acconsentire » (Zanotti).

Il quadro è effettivamente una delle opere più notevoli del Creti e di tutto il Settecento Bolognese. Citandolo nei suoi arcadici versi, l'Agnelli esclamava rapito:

Io certo so che, al paragon di questa,
Arcadia nostra non fu mai sì bella.

Lascito del Principe Don Fabrizio Ruffo di Motta Bagnara.

Bibliografia: ZANOTTI, *Storia dell'Accademia Clementina*, vol. II, 1739, 115 – J. AGNELLI, *La Galleria*, 48 – LUIGI CRESPI, *Vite*, 259 – C. ALCSUTI, in *Il Comune di Bologna*, 1932, fasc. IX, 20.

SALA XX

GIROLAMO DA CREMONA – *La Natività e l'Annunciazione* (op. 1467-1483 – P. V. 1812 – Trittico su tavola: misura, complessivamente 0,20 × 0,33 – Foto: Gab. Fot. Naz. E. 26568).

Fu pubblicato dal Toesca, quand'era ancora nel Museo Kircheriano, con l'attribuzione ad un anonimo miniatore dell'Italia Settentrionale, operante ai confini del Veneto con la Lombardia. È opera giovanile di Girolamo, affine alle sue più antiche miniature del Messale Gonzaga di Mantova.

Restauro dell'Istituto Centrale per il Restauro (1945).

Bibliografia: P. TOESCA, in *L'Arte*, IX (1906), 377.

ARTE VENETO BIZANTINA DEL SECOLO XIV – *Sant'Erasmo* (F. N. 21073), *San Cipriano* (F. N. 21074) – (Tav. 0,72 × 0,41 – Foto: Gab. Fot. Naz. E. 23486).

In Museo come opere bolognesi del Trecento. Appartengono invece a una corrente bizantina che dal Veneto si è diffusa nelle Romagne e nell'Emilia, e della quale fanno parte, oltre le opere indicate dal Lazareff, le due tavole con Tre Santi del Museo di Forlì (L. Servolini, *La Pittura Gotica Romagnola*, Forlì 1944, Tav. V).

Nel Sant'Erasmo la mitra, la coperta del libro, le infule e la tabula in basso, sono ridipinte ad olio.

Restauro Matteucci (1945).

Bibliografia: V. LAZAREFF, in *Art. Studies* VIII/2, 1931, 3 seg.

ANONIMO BELLINIANO DEL SECOLO XVI – *Mosè salvato dalle acque* e *L'incontro di Maria ed Anna alla Porta d'oro* (P. V. 1813-14 – Tav. 0,175 × 0,195 – Foto: Gab. Fot. Naz. E. 26083-84).

Un recente restauro non ha potuto far altro che registrare il pessimo trattamento che queste preziose tavolette avevano subìto in precedenza. Come indicano le candelabre marginali, in origine fecero parte di una predellina o di un mobile. Un'altra tavoletta della stessa serie era nella Collezione Paolini (Longhi).

Dal Museo Kircheriano – Restauro Matteucci (1946).

SALA XXI

Secolo XIV – *Madonna col Bambino* (– Tav. 1,04 × 0,615 – Foto: Gab. Fot. Naz. E. 23489).

La trama decorante il fondo d'oro deriva dalla decorazione a gigli angioini delle Madonne duecentesche campane. Richiama anche, con qualche maggiore pesantezza, imputabile forse ai restauri, i mosaici delle tombe romane di Giovanni Cosma a Santa Maria Maggiore e a Santa Maria sopra Minerva. È opera dei primi del secolo XIV, forse di un artista meridionale.

Secolo XV – *La Vergine* (P. V. 10047 – Tav. 0,70 × 0,43 – Foto: Gab. Fot. Naz. E. 23490).

Probabilmente è un frammento; difficile a giudicare a causa dei restauri. Sembra tuttavia opera secondaria e tarda. Per l'Hermanin di scuola di Pietro Cavallini.

Bibliografia: F. Hermanin, *L'Arte in Roma dal secolo VIII al XIV*, Bologna 1945.

Arte marchigiana, intorno al 1480 – *Croce dipinta* (P. V. 10203 – Tav. 2, 80 × 2,00).

Opera di secondario interesse che un pessimo restauro rende malamente giudicabile. Sembra però che sia da riferire a un marchigiano ritardario che presenta contatti con parte delle opere raccolte dal van Marle sotto il nome di «Maestro della Culla». Nella Collezione Sterbini era creduto d'arte umbra.

In Museo con la donazione del Gr. Uff. G. B. Armenise.

Bernardino Di Mariotto – *I Santi Andrea e Lorenzo* (op. 1497-1566 – F. N. 19212 – Tav. 0,465 × 0,34 – Foto: Anderson 23772).

Un restauro ottocentesco ha rinnovato la cornice, intervenendo in qualche punto nella superficie del dipinto.

Dalla collezione Habich di Cassel. In Museo con il lascito Hertz. Esposto alla New Gallery di Londra nel 1893-94.

Bibliografia: I. P. Richter, *La Coll. Hertz* n. 12.

Pittore valenzano del secolo XV – *La Madonna in trono e angeli* (P. V. 10217 – Tav. 1,15 × 0,64 – Foto: Gab. Fot. Naz. E. 26515).

Nella Collezione Sterbini, dalla quale proviene, il dipinto era attribuito ad arte sarda del secolo XV: ma è cosa di qualità molto più alta, che trova riscontro solo nelle migliori opere eseguite a Valenza, in Spagna, o da pittori valenzani operanti in Italia.

In Museo con la donazione Armenise.

SALA XXII

ATTRIBUITO A SIMONE MARTINI – *Madonna col Bambino* (circa 1280-1344 – F. N. 15160 – Tav. 0,73 × 0,41 – Foto: Alinari 17384, Anderson 4393) – *Fig. 38.*

Acquistata nel 1903 per la Galleria Borghese sul mercato antiquario di Napoli come opera di Simone Martini. Il Peratè l'ha assegnata a Naddo Ceccarelli, il Berenson a Lippo Memmi, van Marle all'ipotetico Donato, Weigelt e Perkins ad un anonimo seguace di Simone e di Lippo, denominato dal Weigelt « Maestro di Palazzo Venezia ». Due dei pannelli laterali del polittico di cui questa Madonna formò lo scomparto centrale, con i Santi Pietro e Maria Maddalena, furono assicurati nel 1929 alla National Gallery di Londra e pubblicati in seguito dalla Vavalà con l'attribuzione di comodo a Lippo Memmi. « I due pannelli laterali assicurano che la distinzione da Simone, già tentata sulla Madonna, merita conferma. Inaccettabile, s'intende, l'ascrizione ad Andrea Vanni, proposta per i due Santi di Londra, giacché l'opera non può superare la metà del secolo, essendo di cerchia strettamente martiniana » (Longhi).

Proviene da Chieti. Esposta a Londra nel 1930.

Bibliografia: A. VENTURI, in *L'Arte*, VII (1904), 309 – E. MODIGLIANI, in *Emporium*, (1904), 70 – CROWE-CAVALCASELLE, ed LANGTON DOUGLAS, 1908, 69 – A. PERATÈ, in ANDRÈ MICHEL, *Histoire de l'Art*, II, Parigi 1906, 912 – B. BERENSON, *Central Ital. Paint.*, 1909, 102 – R. VAN MARLE, THIEME-BECKER, s. v. LIPPO MEMMI, in *La Pittura senese del Trecento*, n. 44, e in *Simone Martini*, 1920, 24 – R. VAN MARLE, II, 186 e trad. ital., 1934, 269 – C. WEIGELT in *Apollo* (1931), 1 – PERKINS, in *La Diana*, VII (1932), 52 – A. DE RINALDIS, *Simone Martini*, 1934, 72 – M. H. BERNATH, in THIEME-BECKER, s. v. NADDO CECCARELLI – BALNIEL-CLARK, *A Commemorative Catologue*, 1931 – E. SANDBERG-VAVALÀ, in *Burl. Mag.*, 71 (1937), 177.

GIOVANNI BARONZIO – *La Deposizione dalla Croce, la Pentecoste, l'Ascensione, il Compianto, la Resurrezione, e la Discesa al Limbo* (Secolo XIV – F. N. 19215 – Tav. 0,70 × 1,10 – Foto: Alinari 40793-93*A*-93 *B*; Gab. Fot. Naz. C. 6049) – *Fig. 33.*

Posta in relazione dal Brandi con la tavoletta rappresentante la Crocefissione, l'Adorazione dei Magi e Santi della Collezione Liechtenstein, con l'affresco di Villa Verrucchio e, meno direttamente, con l'arte di Agostino da Rimini. Il Salmi vi riconobbe lo stesso autore della tavola n. 54 della Pinacoteca Vaticana, alla quale era stata avvicinata fin dal 1907 da Venturi. Il Prof. Longhi ritiene che sia accettabile la vecchia attribuzione dal Venturi al Baronzio, sebbene per ragioni diverse da quelle dal Venturi stesso proposte paragonandoli agli affreschi di Tolentino, che del Baronzio certamente non sono: e che appartenga al primo periodo del Maestro, parecchi anni innanzi al polittico di Urbino.

In antico era creduta di Giotto, Giottino, Ambrogio Lorenzetti, e simili. Riconosciuta come opera riminese dal Venturi, che l'assegnò al Baronzio. Già in Roma nella Collezione Corvisieri, poi nella Collezione del Conte Gregorio Stroganoff, e da ultimo nella Collezione Hertz. Si ignora la sorte della tavola compagna che era nelle Collezioni Corvisieri e Stroganoff. In Museo con il lascito Hertz.

Esposta alla Burlington House di Londra nel 1904, a Rimini nel 1935, ed alla Mostra Giottesca di Firenze nel 1937.

Bibliografia: L. Douglas, *Burlington Fine Arts Club Exibition of pictures of the School of Siena*, 1904, 43 – G. Frizzoni, in *L'Arte*, VII (1904), 263 – R. Fry, in *The Athenaeum*. 4 giugno 1904 – A. Venturi, *Storia*, V. (1907), 939 – L. Venturi, in *L'Arte*, XVIII (1915), 11 – R. van Marle, in *Boll. d'Arte*, 1921-22, 248 – R. van Marle, IV, 283 – R. Offner, *Ital. Primitives at Yale University*, 42 – I. P. Richter n. 10 – L. Romiti, in *L'Arte*, XXXI (1928), 217 – E. Sandberg-Vavalà, *La Croce dipinta*, 1929 passim – R. Fry, in *Burl. Mag.*, LVI (1930), 78 – L. Coletti, in *Dedalo*, XI (1930-31), 197 – B. Berenson, *Ital. Pict.*, 44 – C. Brandi, *La pittura riminese*, 118 – M. Salmi, *La scuola di Rimini*, III, in *Riv. dell'Istituto d'arch. e St. dell'Arte*, V (1935), 98 – E. Lavagnino, *Il Medioevo*, 1936, 723-24 – *Catalogo della Mostra Giottesca*, 1943, 573.

Giovanni da Rimini – *La Natività, la Crocefissione, la Deposizione nel Sepolcro, la Discesa al Limbo, le Marie alla Tomba e il Giudizio finale* (F. N. 3570 – Tav. 0,52 × 0,34 – Foto: Alinari 27442, 41888-89; Gab. Fot. Naz. C. 6046) – *Fig. 34.*

Precede, insieme alla Madonna di Faenza, le opere sicuramente attribuibili a Giovanni da Rimini sul confronto con la Croce dipinta di Marcatello, firmata e datata al 1345.

A tergo conserva l'apparatura originaria e una scritta frammentaria cinquecentesca: (Porto... oro?).

Proviene dalla Galleria Sciarra.

Bibliografia: A. Venturi, in *Le Gall. Naz. Ital.*, III (1897), 255 – A. Venturi, *Storia*, V, (1907), 169 – R. van Marle, in *Boll. d'arte*, XV (1921-22), 248 – R. van Marle, IV, (1924), 279 – R. Offner, *Ital. Primitives at Yale University*, 42 – E. Sandberg-Vavalà, *La Croce dipinta*, passim – F. Coletti, in *Dedalo*, 1930-31, 197 – B. Berenson, *Ital. Pict*, 44 – M. Salmi, *La scuola di Rimini*, II, in *Riv. dell'Ist. d'Arch. e St. dell'Arte*, IV (1932-33), 145 – C. Brandi, *La Pittura Riminese*, 1935-38 – C. Brandi, in *La Critica d'Arte*, 1937-38, 193 – E. Lavagnino, *Il Medioevo*, 1936, 273-74 – *Catalogo della Mostra giottesca*, 1943, 569.

Bonaventura Berlinghieri – *Croce dipinta* (1228-1274 – F. N. 22737 – Tavola: 2,85 circa × 1,87 – Foto: Anderson 24755; Gab. Fot. Naz. E. 6425-29, E. 15974, C. 10591) – *Fig. 36.*

È questa l'unica opera che si possa attribuire con certezza all'artista lucchese, che ha firmato e datato al 1235 l'ancona di Pescia con San Francesco e storie della sua vita. In antico era creduta di Berlinghiero Berlinghieri, che nelle opere sicure mostra forme più arcaiche.

Già a Lucca, nell'Oratorio di San Donnino, e poi in Casa Ottolini Balbani. Nel 1922 era a Roma, presso il Prof. Rutelli.

Bibliografia: E. RIDOLFI, *Guida di Lucca*, 1877, 84 – GAYE, *Carteggio inedito*, I, 423 – CIAMPI, *Notizie inedite della Sagrestia Pistoiese*, 86 e 141 – MILANESI, *Nuovi documenti per la storia dell'arte toscana*, 8-15 – G. VASARI e MILANESI, V, 264-65 – CROWE-CAVALCASELLE, I, 297 – P. TOESCA, *Storia*, 989 – O. SIRÈN, *Toskanische Maler im XIII Jahrh.*, 1922, 49 – R. VAN MARLE, I, 320 e trad. ital. I, 318 – E. SANDBERG VAVALÀ, *La Croce dipinta italiana*, 559.

ATTRIBUITO A SIMONE MARTINI – *Il Redentore* (1280-85 circa-1344 – F. N. 14578 – Cuspide di polittico, su tavola: 0,40 × 0,275 – Foto: Gab. Fot. Naz. E. 23301) – *Fig. 35.*

In attesa di una pulitura che la liberi dai ridipinti e ne precisi la qualità, si può solo dire che l'opera dipende dal Redentore della Vaticana ed appartiene a un seguace. (*Le prove di restauro hanno dimostrato che si tratta di una falsificazione moderna su un fondo d'oro antico, molto deperito, riferibile forse alla cerchia di Giovanni da Milano o comunque di un artista padano*).

Acquistata sul mercato antiquario di Roma nell'aprile del 1912.

Restauro dell'Istituto Centrale per il Restauro (1947).

IACOPO DI CIONE – *L'Incoronazione della Vergine e Santi* (not. 1368-94 – F. N. 700 – Tav. 0,523 × 0,305 – Foto: Anderson 3122, Istituto Arti Grafiche, Bergamo) – *Fig. 39.*

La composizione corrisponde a quella dello scomparto centrale del polittico della Galleria Nazionale di Londra, proveniente dal San Pietro Maggiore di Firenze, sul quale vedi i documenti pubblicati dal Poggi in Sirèn, *Giottino*, 100-101.

L'alta qualità del dipinto ha fatto pensare al Berenson ad un intervento diretto dell'Orcagna. È errata l'asserzione del Suida e del van Marle, che lo dicono considerevolmente rifatto.

Il Suida lo riferiva un tempo a Giovanni da Milano e il Sirèn a Giottino. Il van Marle la crede vicina ai polittici di Nardo di Cione.

Bibliografia: W. SUIDA, *Flor. Maler*, 1905, 36 – A. VENTURI, *Storia*, V, (1907), 915 – O. SIRÈN, in *Monatshefte fur Kunstwissenschaft*, I (1908), 1122 – O. SIRÈN, *Giottino*, 91 – P. TOESCA, *La Pitt. e La Min. in Lombardia*, 225 – R. VAN MARLE, III, 90, nota 1, e IV, 238, nota 2.

GIOVANNI DA MILANO – *La Madonna col Bambino e angeli. Intorno l'Annunciazione, la Natività, i Santi Nicola e Lorenzo, Giuliano e Giacomo, il Compianto e le Sante Caterina e Margherita* (noto 1350-1369 – F. N. 695 – Tavola: 0,87 × × 0,56 – Foto: Alinari 40791, Anderson 2944) – *Fig. 37.*

L'attribuzione è del Venturi. Opera indiscussa, fra le più notevoli dell'artista. Il Suida la crede anteriore al 1360.

Bibliografia: Crowe-Cavalcaselle, II, (1867), 93-105 – W. Suida, *Flor. Maler*, 1905, 36 – A. Venturi, *Storia*, V, 914 – O. Sirèn, *Giottino*, 53 – P. Toesca, *La Pitt. e la Min. in Lombardia*, 1912, 217 – W. Suida, in Thieme-Becker, s.v. – R. van Marle, IV, 237 – B. Berenson, *Ital. Pict*, 244.

Niccolò di Segna di Tura – *La Madonna col Bambino* (noto 1331-45 – F. N. 18435 – Tav. 0,66 1/2 × 0,53 – Foto: Gab. Fot. Naz. E. 15730) – *Fig. 40.*

Fu pubblicato dal Sapori, quando si trovava in deposito nel Museo Civico di Tivoli come opera di scuola senese del secolo XIV.

Acquistata per il Museo da privati.

Restauro dell'Istituto Centrale per il Restauro (1945).

Bibliografia: G. Sapori, in *Rass. d'Arte*, 1916, 98.

SALA XXIII

Paolo Veneziano – *Coro d'Angeli* (op. 1333-1358 – P. V. 7698 – Tav. 0,61 × × 0,385 – Foto: Gab. Fot. Naz. E. 23465) – *Fig. 41.*

Cimasa di una composizione più vasta. Le stelle della lunetta e la scritta: Regina Celi Laetare Alleluia, fanno pensare ad una Coronazione della Vergine simile alle Incoronazioni di Paolo a Brera e a New York, Fondazione Frick (già a Sigmaringen), quest'ultima datata al 1358.

Lo stile del frammento, che può appartenere anche ad uno dei suoi figli, forse Giovannino, è ancora più progredito e tardo.

Dalla Raccolta Nevin. In Museo con il lascito Wurts, n. 953.

Bibliografia: *Vendita dei quadri del fu R. J. Nevin*, Roma, aprile 1907, n. 37 – E. Sandberg Vavalà, in *Burl. Mag.*, LVII (1930), 177.

Niccolò di Pietro – *Sei Apostoli* (not. 1394-1436 – F. N. 694 – Tav. 0,19 × 1,00 – Foto: Gab. Fot. Naz. E. 20915).

In alcuni degli Apostoli sono evidenti i contatti col Giambono, ma in una interpretazione goticamente più spinta, come nella vicina Incoronazione è, in genere, nelle opere tarde dell'artista, qui interessante per la riconferma dei rapporti con gli emiliani (Jacopo di Paolo e Giovanni da Modena) e con il conterraneo Zanino di Pietro (Longhi).

In Museo portava l'attribuzione a scuola senese del secolo XIV.

Niccolò di Pietro – *L'Incoronazione della Vergine* (not. 1394-1436 – F. N. 710 – Tav. 0,90 × 0,56 – Foto: Ist. Ital. Arti Grafiche, Bergamo) – *Fig. 44.*

Guasta per un pessimo restauro, eseguito in epoca imprecisata, che ne diminuisce la qualità. Appartiene sicuramente allo stesso autore dell'Incoronazione di Rovigo, che il Fiocco e la Vavalà hanno attribuito a Niccolò. In Museo era considerato opera di Scuola Bolognese del secolo XIV.

Bibliografia: R. Longhi, *Viatico per cinque secoli di pittura veneziana*, Firenze 1946.

MICHELE GIAMBONO – *La Madonna col Bambino e il Cardellino* (op. 1420-1462 – F. N. 19218 – Tav. 0,57 × 0,295 – Foto: Alinari 40803; Anderson 23777; Gab. Fot. Naz. E. 6433) – *Fig. 42.*

Firmata: Michael Ioannis Bonus Venetus Pinxit. È una delle opere più efficaci dell'artista, ancora vicina al giovanile San Michele Arcangelo della Collezione Berenson.

Esposta al Burlington House di Londra nel 1870 e nel 1895. Restaurata a Milano da Luigi Cavenaghi per Miss Henriette Hertz.

Proviene dalla Casa del Conte Riva di Padova: poi a Londra, in proprietà di Sir Frederic Leighton e del Dr. Luigi Mond. In Museo con il lascito Hertz.

Bibliografia: B. BERENSON, *Study and Criticism.* I, (1908), 93 - L. VENTURI, *Le origini della pittura veneziana*, 1907, 88 – CROWE-CAVALCASELLE, vol. II, 14 – I. P. RICHTER, *The Mond Coll.*, Londra 1910, I, 60 – L. TESTI, *Pitt. Ven.*, Bergamo 1915, II, passim – PAOLETTI in THIEME-BECKER, s. v. – G. FIOCCO, in *Riv. del Comune di Venezia*, 1920, 206 – A. MOSCHETTI, in *Boll. d'Arte*, (1924-25), 443 – E. SANDBERG-VAVALÀ, in *Burl. Mag.*, XLI (1927), 215 – I. P. RICHTER, *La Coll. Hertz*, n. 13 – B. BERENSON, *Ital. Pict.*, – R. LONGHI, *Viatico per cinque secoli di pittura veneziana*, Firenze, 1946.

ATTRIBUITO A STEFANO DA VERONA – *Madonna col Bambino* (c. 374-dopo il 1438 – P. V. 4724 – Tav. 0,96 × 0,49 – Foto: Alinari 40781; Anderson 28862) – *Fig. 43.*

Il fondo è completamente abraso: anche il broccato dietro il dossale del trono è moderno; il resto in buone condizioni. Il recente restauro ha confermato i dubbi sulla validità dell'attribuzione, già sollevati dal Longhi, che la ritiene opera di un lombardo vicino a Cristoforo Moretti. È in ogni caso fuor di dubbio che il dipinto appartiene a un maestro distinto da Stefano, che è pure autore della Madonna della Quaglia del Museo di Verona, variamente attribuita a Stefano stesso dal Biadego, dalla Vavalá e dal Berenson, e al Pisanello dal Venturi, dal Fiocco e da altri.

Hermanin, Toesca, il Berenson e la Vavalà hanno attribuito il dipinto di Palazzo Venezia a Stefano, Longhi, Morassi e Degenhardt a un pittore lombardo. Per noi presenta numerosi punti di contatto con le opere di giovinezza del Pisanello, con l'Annunciata del San Fermo di Verona e con un gruppo di suoi disegni.

Già a Berlino, e poi a Roma, presso il principe von Bülow. Esposto a Londra nel 1930. Restauro dell'Istituto Centrale per il Restauro (1945).

Bibliografia (comprende parte della bibliografia sulla Madonna della Quaglia): B. BERENSON *North Ital. Paint.*, 1907, 302 – P. TOESCA, *La Pitt. e la Min. in Lombardia*, 1912, passim – F. HERMANIN, in *Boll. d'Arte*, S. III, (1923-24), 166 – E. SANDBERG-VAVALÀ, *La Pittura Veronese*, 1926,288 – V. MARIANI, in *Capitolium*, 1929, 241 – R. LONGHI, in *Pinacotheca*, I (1928-29), 78 – B. DEGENHARDT, in THIEME-BECKER, s. v. *Stefano da Zevio* – A. MORASSI, in *Emporium*, LXXI (1930), 138 –

Apollo, XII (1930) – F. Filippini, in *Riv. del Comune di Bologna*, XIX (1932), 29 – Balniel-Clark, *A Commemorative Catalogue*, 1931, n. 55 – W. Arslan, in *Le Arti*, V (1943), 203 – R. van Marle, VII, 281 – G. Biadego, *Pisanus Pictor*, in *Atti e Memorie del R. Istituto Veneto*, 67, II, 1907, 18 – G. M. Richter, in *Burl. Mag.*, LV (1929), 60.

Francesco dei Franceschi – *Santo Dottore* (not. 1445-1456 – P. V. 10212 – Tavola 0,51 × 0,31 – Foto: Gab. Fot. Naz. E. 26512).

Credo che l'attribuzione, proposta in una relazione al Ministro sull'acquisto di parte della Raccolta Sterbini, sia dovuta al Prof. Longhi e mi pare che corregga assai bene l'antica, assolutamente inaccettabile, a Michele Giambono.

Dalla Collezione Sterbini. In Museo con la donazione Armenise.

Niccolò di Pietro – *Sei Apostoli* (not. 1394-1430 – F. N. 694 – Tav. 0,19 × 1,00 – Foto: Gab. Fot. Naz. E. 20915).

Vedi numero precedente.

Pseudo Giovanni da Venezia – *I Santi Andrea e Giovanni Battista* (verso il 1365-75 – F. N. 19213 – Tav. 0,70 × 0,42 – Foto: Anderson 23782, Gab. Fot. Naz. E. 23317).

Ala di polittico, con derivazioni da Paolo e da Lorenzo Veneziano, ma di qualità più scarsa. È anche diminuito da un cattivo restauro, che altera fra l'altro le iscrizioni con i nomi dei due Santi. Lo stesso artista è riconoscibile nei due pannelli coi Santi Andrea e Giovanni Evangelista del Museo Correr, recanti la falsa firma: «Giovanni da Venetia fece MCCLXXXI», e in parte dei mosaici del Battistero di San Marco a Venezia.

Venduto dal Conte Portalupi di Verona, per la Collezione Hertz, intorno all'anno 1887.

Bibliografia: J. P. Richter, n. 11 – R. van Marle, IV, 35 – Lazareff, in *Art Studies*, VIII/2 (1941), 4 seg.

Caterino veneziano – *Madonna col Bambino* (not. 1362-1382 – P. V. 10242 – Tav. 0,92 × 0,69 – Foto: Gab. Fot. Naz. E. 26527).

La tavola è stata ritagliata ai bordi ed ha alquanto sofferto nelle applicazioni dorate. Secondo il Prof. Longhi, può «tentativamente, attribuirsi a Caterino».

Dalla Collezione Sterbini. In Museo con la donazione Armenise.

Arte veneta del secolo XIV – *Madonna col Bambino* (P. V. 10233 – Tav. 0,35 × 0,26 – Foto: Gab. Fot. Naz. E. 26528).

Nella collezione Sterbini, dalla quale proviene, recava l'attribuzione a Lorenzo Veneziano. È opera di scarsa importanza, genericamente veneta del Trecento, con derivazioni da Maestro Stefano, plebano di Sant'Agnese.

In Museo con la donazione Armenise.

SALA XXIV

GIROLAMO DI GIOVANNI DA CAMERINO – *Madonna, Santi e Angeli* (op. 1449-1490 – P. V. 8633 – Tav. 1,38 × 1,14 – Foto: Gab. Fot. Naz. E. 18557, E. 26542) – *Fig. 48.*

La vecchia cornice, ora sostituita con una nuova a causa di un'inesperta parchettatura della tavola, portava la scritta: HOC OPUS FVIT FACTM PRO AMIA S. IOHANI BORGARUTII DE BONONIOLA, la quale, sebbene rifatta, sicuramente riproduceva un'iscrizione originale. L'attribuzione è del Berenson. Per il Serra, di poco posteriore al 1462.

Proviene dalla Chiesa di San Michele Arcangelo di Bolognola, dove ancora si conserva un'edicola affrescata da Girolamo in questo stesso momento stilistico (R. ROMANI, *Affreschi del secolo XV a Bolognola*, Fabriano 1926). È rovinatissima e in buona parte rifatta da un restauro eseguito alla metà dell'Ottocento. Nella vendita Nevin apparve come opera della scuola di Giovanni Boccati. In Museo con il lascito Wurts, n. 2124.

Bibliografia: *Vendita dei quadri del fu R. J. Nevin*, Roma, aprile 1907, n. 407, tav. XII –, B. BERENSON, *Central Ital. Paint.*, 184 – A. VENTURI, *Storia*, VIII1 524 – R. VAN MARLE, XV, 23 – L. SERRA, in *Rass. March.*, I (1922-23), 95 – U. GNOLI, *Pitt. e Min. nell'Umbria* 1923, 129 – L. SERRA, *L'Arte nelle Marche*, II, (1934), 297.

MAESTRO DI STAFFOLO – *Gonfalone con la Madonna della Misericordia e nell'altro dritto, i Santi Giovanni Battista e Sebastiano* (P. V. 7596 – Tav. 1,01 × 0,51 – Foto: Gab. Fot. Naz. E. 26547, 26548).

Per il van Marle, di un seguace tardo di Gentile da Fabriano, che mostra una certa connessione con la maniera di Arcangelo di Cola. La Madonna della Misericordia è una copia libera dal Gonfalone di Pietro di Domenico da Montepulciano del Museo di Cherbourg. Un polittico della stessa mano è nella chiesa di San Francesco a Staffolo, ed un trittico affine, ma di qualità inferiore, male attribuito a Giacomo di Nicola da Recanati, nella Parrocchiale di Albacina. All'artista di Staffolo spetta parte delle opere che il van Marle ha raggruppato intorno alla personalità fittizia del cosidetto Maestro della Culla; e da lui dipende un affresco nel Sant'Agostino di San Ginesio con il Santo che protegge la cittá durante una battaglia contro i Fermani.

Proviene dalla raccolta Nevin. In Museo con il lascito Wurts.

Restauro Matteucci-Baldi (1946).

Bibliografia: *Vendita dei quadri del fu R. J. Nevin*, Roma, aprile 1907, n. 44, tav. II – R. VAN MARLE, VIII, 304.

NANNI DI IACOPO – *La Madonna in trono e i Santi Giovanni Evangelista, Giacomo, Giorgio e Antonio Abate* (secolo XIV – P. V. 10204-5-6 – Trittico su tavola: lo scomparto centrale 1,32 × 0,68 e i laterali 1,07 × 0,57 – Foto: Gab. Fot. Naz. E. 26509, 26530, 26531).

È l'unica opera sicura che ci rimanga dell'artista e che possa servire come punto di partenza per ricostruirne l'attività. Lo scomparto centrale è firmato: NANNES IACHOPI PINSIT. Lo scomparto di destra non è pertinente, ed appartiene ad altro artista inferiore, ma egualmente di educazione pisana o lucchese.

Dalla Collezione Sterbini. In Museo con la donazione Armenise.

Bibliografia: A. VENTURI, *La Gall. Sterbini*, 47 – R. VAN MARLE, V, 285 – B. BERENSON, *Quadri senza Casa*, in *Dedalo* (1930), 284.

OTTAVIANO NELLI – *Madonna col Bambino* (1370-75 – P. V. 7996 – Tav. 0,66 × 0,485 – Foto: Gab. Fot. Naz. E. 18573) – *Fig. 45.*

In Museo portava l'errata attribuzione a scuola senese del secolo XIV. È certo opera della giovinezza di Ottaviano Nelli, come mi indica anche il Professor Longhi.

Dalla collezione Nevin. In Museo con il lascito Wurts.

Bibliografia: *Vendita dei quadri del fu R. I. Nevin*, Roma, aprile 1907, n. .

ANONIMO FIORENTINO VERSO IL 1420-25 – *Madonna col Bambino, Angeli e Santi* (P. V. 10227 – Tavola cuspidata: 1.32 × 1,69 – Foto: Gab. Fot. Naz. E. 26511).

Per il Prof. Longhi, di un anonimo pittore fiorentino verso il 1420-25, «lievemente influenzato da Masolino e da Arcangelo di Cola. Alla stessa mano si devono anche, in un periodo più tardo, il trittico della Pinacoteca di Città di Castello (fot. Alinari 5375), l'Adorazione dei Magi della Sagrestia di Santa Felicita (fot. Brogi 19311), e forse la Resurrezione di Lazzaro a Pisa, giá riferita a Paolo Schiavo (fot. Brogi 19389)». Qualche rapporto anche con il trittico Vaticano n. 246 (86), che il Longhi ha riferito al Maestro dell'Annunciazione di Brozzi.

Nella Collezione Sterbini il dipinto portava l'attribuzione a Paolo Schiavo. In Museo con la donazione Armenise.

FRANCESCO DI GENTILE – *Il Battista* (P. V. 10213 – Tav. 0,24 × 0,29 – Foto: Gab. Fot. Naz. E.

È opera sicura, dipinta nel momento del ritratto virile del Museo di Gotha e del polittico del Museo Piersanti a Matelica. L'attribuzione è del Dr. Federico Zeri.

Dalla Collezione Sterbini. In Museo con la donazione Armenise.

ARTE UMBRA DEL SECOLO XV – *Croce stazionale, dipinta sui due diritti* (Tavola: 0,385 × 0,30 – Foto: Gab. Fot. Naz. E. 16162-3).

Di un seguace del Perugino, affine a Francesco Melanzio.
Lascito Wurts.

GIOVANNI ANTONIO DA PESARO – *Il Martirio di San Biagio* (op. 1462-63 – P. V. 10225 – Tav. 0,60 × 0,405 – Foto: Gab. Fot. Naz. E. 26529.

Un altro pannello di quest'ancona era a Firenze, e fu pubblicato dal van Marle (VIII, fig. 123); un secondo apparve nella vendita Chiesa, ed un terzo circa un anno fa sul mercato antiquario di Roma; ed erano tutti attribuiti a scuola del Pisanello o, più genericamente, alla scuola veronese, mentre è sicuro che l'intera serie è marchigiana, derivando da Antonio Alberti da Ferrara. La rettifica dell'attribuzione è stata proposta dal Dr. Zeri.

Dalla Collezione Sterbini. In Museo con la donazione Armenise.

SALA XXV

ANTONIAZZO ROMANO – *Madonna con i Santi Paolo e Francesco* (op. 1464-1508 – F. N. 2371 – Tav. 1,67 × 1,55 – Foto: Alinari 40801; Anderson 4048; Gab. Fot. Naz. E. 1110).

Segnata: ANTHONATIUS ROMANUS PINXIT. Il gruppo centrale riproduce, con qualche variante, la Madonna degli Uditori di Rota della Pinacoteca Vaticana. Fu pubblicata dal Venturi, che la dice datata al 1488 in una tabellina che ora più non esiste. Secondo l'Hermanin, reca la data 1467 troppo precoce per lo stile del quadro.

Da Poggio Nativo, in Sabina.

Bibliografia: A. VENTURI, in *Le Gall. Naz. Ital.*, II (1897), 252 – B. BERENSON, *Central Ital. Paint.*, 1909, 135 – O. OKKONEN, in *L'Arte*, XIII (1910), 51 – J. BURCKHARDT, *Der Cicerone*, 1910, 726 – A. VENTURI, *Storia*, VII/2, 276 – R. VAN MARLE, XV, 266 – R. LONGHI, in *Vita Artistica*, II (1927), 227 – F. HERMANIN, in *Enciclopedia Italiana*, s. v.

LORENZO DI BICCI O BICCI DI LORENZO – *Madonna col Bambino e i Santi Giovanni Battista, Pietro, Caterina e Giuliano* (F. N. 693 – Tav. 0,61 × 0,43 – Foto: Gab. Fot. Naz. E. 26565).

Lo stesso autore ha dipinto sicuramente anche lo Sposalizio di Santa Caterina attribuito al Nuzzi o al Ghissi nella Pinacoteca Vaticana. Non è impossibile che queste opere e le tante altre affini in Toscana (e cito in particolare: due sportelli con tre Santi ciascuno a Pisa e la Madonna della Cintola nella Galleria di Empoli) appartengano tutte al primo periodo di Bicci di Lorenzo, che cominciò ad operare anche prima della fine del Trecento nella bottega del padre Lorenzo di Bicci. Ma la distinzione fra l'ultima attività del padre, morto prima del 1427, e quella giovanile del figlio è ancora da condurre nei particolari (Longhi).

Maestro del 1419 – *Il Profeta Daniele e Il Redentore benedicente* (P. V. – P. V. 7813 – Tav. 0,345 + 0,183 e 0,46 × 0,31 – Foto: Gab. Fot. Naz. E. 26532-33) – *Fig. 46-47.*

Come dimostrano anche i segni esterni, fra cui i sigilli in ceralacca applicati a tergo delle tavole, provengono da un unico polittico di cui formarono due delle cuspidi.

Il Profeta Daniele è tenue e labile, nella cerchia del primo Masolino, e trova riscontro nei santini decoranti i pilastri del trittico del Museo di San Gemignano con i Santi Giuliano, Antonio Abate e Martino, mentre il Redentore è di più sicura tempra, come il San Giuliano dello stesso trittico, ove il Longhi ha notato « una leggera apprensione per i nuovi motivi » masacceschi. Non è da escludere che in queste cuspidi e nel trittico di San Gemignano abbiano collaborato due artisti diversi, in rapporto col primo Masaccio e col primo Masolino, negli anni che precedono la Madonna di Brema, datata al 1423 dall'allora quarantenne Masolino. Ambedue gli artisti si trovano in contatto anche con il Sassetta e con il Maestro dell'Osservanza.

Le altre opere raccolte dal Pudelko e dal Longhi sotto il nome del « Maestro del 1419 » (*Art in America*, 1938, 53, e *La Critica d'Arte*, 1941, 185, nota 21) appartengono tutte all'artista più affine a Masolino.

In Museo con il lascito Wurts.

Pittore fiorentino, intorno al 1420-30 – *Madonna col Bambino e i Santi Francesco e Lorenzo* (P. V. 10228 – Trittico su tavola: lo scomparto centrale 9,54 × × 0,28, i laterali 0,54 × 0,14 – Foto: Gab. Fot. Naz. E. 26514).

Per il Prof. Longhi, « di un pittore fiorentino fra il 1420 e il 1430, con influenza di Giovanni dal Ponte nei Santi laterali e di Masaccio giovane negli angeli a lato della Vergine ».

Dalla Collezione Sterbini. In Museo con la donazione Armenise.

Seguace di Spinello Aretino – *I Santi Giovanni Evangelista e Antonio Abate* (P. V. 10226 – Tav. 1,30 × 0,55 – Foto: Gab. Fot. Naz. E. 26504).

Non v'è dubbio che derivino da due dei tre Santi dello sportello del Museo di Pisa, attribuito a Lorenzo di Niccolò; ma occorre osservare che i tre Santi di Pisa non sono di Lorenzo di Niccolò, sebbene di Spinello Aretino. Pertanto di questi si può dire: seguace di Spinello, con influssi di Lorenzo Monaco (Longhi).

Nella Collezione Sterbini portava l'attribuzione a Lorenzo di Niccolò. In Museo con la donazione Armenise.

Pittore fiorentino, intorno al 1400 – *Trittico con la Madonna, l'Annunciazione, la Crocefissione, e sei Santi* (F. N. 702 – Tavola: lo scomparto centrale 0,565 × 0,14, il sinistro 0,505 × 0,13 e il destro 0,55 × 0,13 – Foto: Anderson 24744).

« Opera fiorentina, al limite dei due secoli, con influenze principali di Agnolo Gaddi. Della stessa mano è una Madonna con sei Santi in basso nella Raccolta Kress, New York, n. 261, già attribuita ad Agnolo Gaddi » (Longhi).

Pittore fiorentino intorno al 1420-30 – *La Madonna col Bambino e i Santi Girolamo e Francesco* (F. N. 704 – Tav. 0,45 × 0,26 – Foto: Gab. Fot. Naz. E. 23476).

In Museo era attribuita, senza fondamento, a Gentile da Fabriano o alla sua scuola. È opera sicuramente fiorentina, influenzata dalla produzione giovanile del Beato Angelico, che il van Marle ha attribuito ad Andrea di Giusto, e che il Longhi ritiene tuttora affine al Maestro del Bambino Vispo.

Bibliografia: R. van Marle, IX, 242 – R. Longhi, *Fatti di Masolino e di Masaccio*, in *La Critica d'Arte*, V (1940), 183.

Maestro del bambino vispo – *Il Profeta Osea* (P. V. 10232 – Tav. 0,20 × 0,30 – Foto: Gab. Fot. Naz. E. 26535).

Frammento di un polittico smembrato, che si può reintegrare solo parzialmente. Lo scomparto di sinistra con i Santi Stefano e Vincenzo è nel Museo di Boston, e nello stesso Museo si conservano due pannelli della predella, l'uno con Isaia e l'altro con Geremia Profeta, ambedue seduti e adorati da angeli anche essi seduti. L'elemento centrale della predella è forse da riconoscere in una Pietà con un Cristo morto sorretto da un angelo e pianto da Maria e Giovanni seduti, che fu pubblicato dal Berenson nei *Quadri senza casa* (*Dedalo*, XII (1932). Il frammento, che è identico alle figurine della predella anche nell'operatura dei nimbi, fece parte in origine di una delle cuspidi della cornice.

Dalla Collezione Sterbini. In Museo con la donazione Armenise.

Lorenzo di Bicci o Bicci di Lorenzo – *Madonna col Bambino e Angeli, San Giuliano e una Santa Martire* (P. V. 10210 – Tav. 0,71 × 0,39 – Foto: Gab. Fot. Naz. E. 26513).

Appartiene sicuramente alla stessa mano della Madonna F. N. 693 (Longhi). Dalla Collezione Sterbini. In Museo con la donazione Armenise.

Seguace di Piero del Pollaiolo – *La Messa di San Gregorio* (P. V. 10235 – Disegno su pergamena: 0,32 × 0,345 – Foto: Gab. Fot. Naz. E. 26507) – *Fig. 49.*

Ritenuto dal Venturi con qualche riserva di Ercole dei Roberti. L'indicazione qui accolta, del Prof. Longhi, è anche nel volume del Sabbatini sul

Pollaiolo. L. Venturi ha pubblicato, con l'attribuzione ad Andrea del Castagno, vari frammenti di un dipinto che mostra una certa connessione iconografica con questo disegno.

Dalla Collezione Sterbini. In Museo con la donazione Armenise.

Bibliografia: A. VENTURI, *La Coll. Sterbini*, 181 – A. SABATINI, *Antonio e Piero del Pollaiolo*, Firenze, 1944.

ARTE FIORENTINA, VERSO IL 1420-30 – *Crocefissione fra Santi e la Presentazione al Tempio* (P. V. 10230 – Tav. 0,52 × 0,41 – Foto: Gab. Fot. Naz. E. 26508).

Nella Raccolta Sterbini era ritenuta di un pittore emiliano. L'indicazione qui accolta è del Longhi. Contatti con Beato Angelico e con il solito Bicci di Lorenzo, ma in una redazione anche più popolareggiante.

In Museo con la donazione Armenise.

BICCI DI LORENZO – *Frammento di predella con storie dalla vita di Santa Caterina* (1373-1452 – P. V. 10219 – Tav. 0,625 × 0,21 – Foto: Gab. Fot. Naz. E. 26536).

« Certamente di Bicci di Lorenzo, verso il 1430-40 » (Longhi).

Dalla Collezione Sterbini. In Museo con la donazione Armenise.

SIMONE DA BOLOGNA – *La Madonna, l'Annunciazione e Santi* (not. 1355-1399 – F. N. 14891 – Trittico su tavola: lo scomparto centrale 0,64 × 0,27, il sinistro 0,632 × 0,135 e il destro 0,63 × 0,132 – Foto: Anderson 24745).

Reca la segnatura: Symon pinxit. A tergo ancora conserva l'apparatura originale, sulla quale è applicato un cartellino con la scritta: Raccolta del Conte – Giambattista Costabili – di Ferrara n. 292. Per la Vavalà « del periodo di mezzo ».

Bibliografia: C. LADERCHI, *Descrizione della quadreria Costabili*, II, (1838), n. 142 – E. SANDBERG VAVALÀ, in *Riv. d'Arte*, XI (1929), 450.

CRISTOFORO DA BOLOGNA – *La Madonna dell'Umiltà e in basso, i Santi Cristoforo, Cosma e Damiano* (P. V. 10218 – Tav. 0,95 × 0,58 – Foto: Gab. Fot. Naz. E. 26516).

Opera bolognese verso il 1380-90, molto vicina a Cristoforo da Bologna, cui può essere attribuita (Longhi).

Dalla Collezione Sterbini. In Museo con la donazione Armenise.

Giovanni da Modena – *La Crocefissione, con la Vergine, San Giovanni Evangelista e la Maddalena* (Primi del secolo XV – P. V. 10211 – Tav. 0,525 × 0,408 – Foto: Gab. Fot. Naz. E. 26516) – *Fig. 52.*

Da attribuire con forti probabilità a Giovanni, intorno al 1400.
Dalla Collezione Sterbini. In Museo con la donazione Armenise.

Maestro della Sagra di Carpi – *L'Orazione nell'Orto* (P. V. 10231 – Tavola: 0,44 × 0,375 – Foto: Gab. Fot. Naz. E. 26518).

Un pannello della stessa serie, con il tradimento di Giuda, fu veduto dal van Marle in una raccolta privata di Parigi.
Dalla Collezione Sterbini. In Museo con la donazione Armenise.

Francesco Zaganelli da Cotignola – *Cristo Portacroce* (dopo il 1460-1532 – P. V. 10220 – Tav. 0,47 × 0,39 – Foto: Gab. Fot. Naz. E. 26026).

Attribuzione del Venturi, che ricorda una replica al Louvre.
Dalla Collezione Sterbini. In Museo con la donazione Armenise.
Restauro Matteucci (1945).

Bibliografia: A. Venturi, *La Coll. Sterbini*, 191 – W. Suida, in *Zeitschrift für bild. Kunst*, 64 (1930-31), 248.

Marco Palmezzano – *L'Andata al Calvario* (not. 1459-63-1539 – G. S. 20 – Tavola: 1,78 × 1,80 – Foto: Anderson 5671).

Opera sicura, fra le sue migliori.

Bibliografia: E. Calzini in *Arch. St. dell'Arte*, VII (1894), 460 – I. Burckhardt, *Der Cicerone*, 1904, 681 – A. Moschetti, in *Dedalo*, (1920), 364 – A. Porcella, *La Gall. Spada*, 1932, 229 – B. Berenson, *Ital. Pict.*, 416 – A. Venturi, *Storia*, VII/286 in nota – G. Gronau, in Thieme-Becker, s. v. – *Boll. d'Arte*, N. S. I. (1921). – R. Buscaroli, *La pitt. Romagnola*, 1931, 225.

Seguace di Lorenzo di Niccolò – *Il Crocefisso con Maria, Giovanni, la Maddalena e quattro angeli ploranti* (1376 circa-1440 – P. V. 10209 – Tav. 0,30 × 0,21 – Foto: Gab. Fot. Naz. E. 26537).

Nella Raccolta Sterbini era ritenuta opera senese: è invece fiorentina, nell'ambito di Lorenzo di Niccolò di Pietro Gerini (Longhi).
In Museo con la donazione Armenise.

Pittore marchigiano, intorno al 1460-70 – *San Giovanni Battista, e Santo Vescovo* (P. V. 10215-16 – Tav. 1,20 × 0,42 – Foto: Gab. Fot. Naz. E. 26510).

Pannelli smembrati di un polittico, il cui elemento centrale è nella Pinacoteca Civica di Iesi. Secondo il Dr. Zeri sono opere giovanili di Giovanni Antonio da Pesaro, sotto l'influenza di Michele di Matteo.
In Museo con la donazione Armenise.

PIETRO ALAMANNO – *San Michele Arcangelo e San Pietro* (op. 1470-1498 – F. N. 746-47 – Tav. 1,39 × 0,43 – Foto: Alinari 17491; Anderson 3168, Gab. Fot. Naz. E. 23730).

Il San Michele corrisponde, fin quasi al ricalco, all'immagine dello stesso Santo che è nel polittico n. 83 della Pinacoteca Civica di Ascoli Piceno, datato al 1483.

Dalla Quadreria del Monte di Pietà. Restauro Matteucci (1946).

Bibliografia: *Catalogo per la vendita, ecc., del Monte di Pietà*, Roma 1875, n. 98-99 – A. VENTURI, in *Le Gall. Naz. Ital.*, II (1896), 137 – J. BURCKHARDT, *Der Cicerone*, Lipsia 1910, 765 – CAVALCASELLE-CROWE, *North Italy*, I, 99 – L. TESTI, *La Pitt. Ven.*, II, 1915, 719, n. 2 – L. SERRA, *L'Arte nelle Marche*, 403 – R. VAN MARLE, XV, 89 – B. BERENSON, *Ital. Pict.*, 3.

BOTTEGA DI GIOVANNI DAL PONTE – *Piccola valva di dittico con l'Annunciazione, la Crocefissione e due Sante Monache* (1385-1437 – P. V. 10214 – Tav. 0,20 × 0,31 – Foto: Gab. Fot. Naz. E. 26534).

Per il Longhi « affine al primo tempo di Giovanni dal Ponte, da confrontare fra l'altro con l'anconetta della Madonna e quattro Santi di Pisa (fot. Anderson 28621). Opera di bottega ». Potrebbe essere anche pisana.

Dalla Collezione Sterbini. In Museo con la donazione Armenise.

SALA XXVI

MAESTRO DI SAN SEBASTIANO – *Pellegrini in una Chiesa* (Provenza, fine del XV secolo – F. N. 18416 – Tav. 0,827 × 0,563 – Foto: Gab. Fot. Naz. E. 22013).

La personalità di questo anonimo maestro è stata ricostruita di recente da Ch. Sterling (*Les Peintres du Moyen Age*, Parigi 1942, 54). Allo stesso artista spettano un'Annunciazione e un San Michele del Museo di Avignone, quattro pannelli con scene della vita di San Sebastiano nella Collezione Johnson di Philadelphia, e una Pietà nella Collezione Hulin de Loo a Gand. Lo Sterling ha giustamente proposto di identificare questo artista con Josse Lierfinxe, originario dell'Hainaut, vicino Cambrai, associato nel 1497 con il pittore torinese Bernardino Sismondi, ed operante ad Aix-en-Provence, a Marsiglia e a Brega Marittima.

Offerto in dono allo Stato da Vittorio Emanuele III di Savoia nel 1915, come opera tedesca. Fu poi creduto di Scuola ispano-napoletana e restituito all'arte provenzale dal Longhi e dal Briganti. Esposto nel 1946 alla Mostra di Pittura francese di Roma.

Bibliografia: G. BRIGANTI, in *Le Arti* 1938, 105 n. 3.

MAESTRO H. S. – *Venere e Cupido* (Sassonia, verso il 1530 – P. V. 7572 – Tavola: 0,81 × 0,255 – Foto: Gab. Fot. Naz. E. 23729).

Un recente restauro ha dimostrato che il monogramma in base al quale il dipinto era attribuito ad Hans Burgkmair, è da leggere in realtà H. S. seguìto da una marca da incisore. Anche stilisticamente il quadro non è in rapporto col Burgkmair, ma dipende direttamente dal Cranach e fa corpo con la produzione del Maestro della Messa di San Gregorio (Friedländer-Rosenberg, *Die Gemälde von Lucas Cranach*, fig. 358 seg.).

Lascito Wurts. Restauro dell'Istituto Centrale per il Restauro (1945).

ARTE TEDESCA DEL SECOLO XV – *L'Angelo Nunziante* (P. V. 7815 – Tav. 1,78 × 0,665 – Foto: Gab. Fot. Naz. E. 21709).

Probabilmente sportello di uno *Schreinaltar* decorato di figure e di rilievi in legno, nel tipo comune all'arte alpina della Germania meridionale. È opera di un ritardatario, e potrebbe essere stata eseguita anche ai primi del Cinquecento.

Lascito Wurts.

SALA XXVII

MONOGRAMMISTA DI BRAUNSCHWEIG – *Il Figliol Prodigo* (P. V. 7952 – Tav. 0,47 × 0,335 – Foto: Gab. Fot. Naz. E. 20710) – *Fig. 52.*

Con questo nome fu designato dal Bode un artista anonimo, operante ad Anversa nel secondo quarto del Cinquecento, che ha segnato con il solo monogramma un «Pasto dei Cinquemila» del Museo di Braunschweig e che fu poi identificato dal Glück con Jan van Amstel.

Esposto alla Mostra di pittura olandese e fiamminga (Firenze, 1946-47).

Lascito Wurts.

JACOB CORNELISZ VAN AMSTERDAM – *Il Riposo in Egitto* (op. 1506-1533 – P. V. 7887 – Tav. 0,58 × 0,405 – Foto del Museo) – *Fig. 51.*

È da avvicinare alla Maddalena del Museo di St. Louis (Vedi: K. Steinbart, in *Marburger Jahrbuch der Kunstwissenschaft*, V (1928), fig. 62), datata al 1519.

Esposto alla Mostra di pittura olandese e fiamminga (Firenze, 1946-47).

Lascito Wurts.

SALA XXVIII

HANS DÜRER – *Ritratto d'ignoto* (1490-1538 circa – G. S. 273 – Tav. 0,41 × 0,345 – Foto: Gab. Fot. Naz. E. 21714) – *Fig. 55.*

Segnato a sinistra in alto: 1511 H D. Importanti riprese di colore nel volto e altrove rendono incerto ogni giudizio su questo ritratto, che potrebbe anche

essere opera di altro artista in contatto con la pittura di Augusta e, in parte, con la cosiddetta Scuola del Danubio. Sul rovescio della tavola è applicata una pergamena con alcuni disegni, uno dei quali è stato giudicato dal Beenken degno di Alberto Dürer.

Bibliografia: A. Porcella, *La Gall. Spada*, 224 – H. Beenken, in *Jahrb. d. preusz. Kstsamml*, LVI (1935), 66 – H. e E. Tietze, in *Anzeiger des Germ. Nationalmuseums*, 1933-34 – F. Winkler, in *Jahrb. d. preusz. Kstsamml.*, LVII (1936), 65 – G. Meinert, in *Iahrb. d. preusz. Kstsamml*, LVIII (1937), 128.

Arte tedesca, primi del secolo XVI – *Ritratto di giovine* (G. S. 281 – Tav. 0,42 × 0,36 – Foto: Gab. Fot. Naz. E. 27731) – *Fig. 54.*

Eccellente ritrattino, vicinissimo alla maniera di Hans Holbein il vecchio e dei pittori di Augusta intorno al 1520.

SALA XXIX

Attribuito al Pisanello – *Profilo di giovane donna* (P. V. 4217 – Frammento di affresco: 0,23 × 0,17 – Foto: Gab. Fot. Naz. E. 23487).

È molto svanito e quasi illeggibile per via delle riprese moderne di colore. L'attribuzione al Pisanello ha solo valore indicativo per la possibile origine veronese del dipinto.

Michele Wolgemut – *Il Transito della Vergine* (1434-1519 – P. V. 7646 – Tavola: 1,54 × 1,15 – Foto: Gab. Fot. Naz. E. 23732) – *Fig. 53.*

In Museo come opera della Scuola di Norimberga, ma certamente di Michael Wolgemut, nel tempo degli altari di Zwickau e di Straubing.

L'artista è noto per essere stato il maestro di Dürer.

Lascito Wurts.

Seguace di Gentile Bellini – *La Madonna e i Santi Pietro Martire, Bonaventura, Antonio da Padova e Caterina da Alessandria* (Trittico su tavola: lo scomparto centrale 1,21 × 0,39, quello di sinistra 1,207 × 0,375, e quello di destra 1,207 × 0,37 – Foto: Soprintendenza alle Gallerie di Perugia, e del Museo).

Ad una recente prova di pulitura, la firma: Fraciscus Benaglio Veronesis Pinxit MCCCCLXXX, si è rivelata falsa: il restauratore aveva anche applicato sul dipinto un beverone di colle che falsava lo smalto del colore e ne rendeva precaria la stabilità. Parte della firma è stata conservata a titolo documentario. Non del Benaglio, e nemmeno veronese, ma di larga derivazione padovano-mantegnesca nel tipo delle opere di Gentile Bellini, e soprattutto della Madonna con

i due committenti dei Musei di Berlino. Si può attribuire con buon fondamento a Iacopo da Montagnana.

Donato allo Stato da R. van Marle. Fu per qualche tempo depositato nella Galleria di Perugia.

Restauro Matteucci (1946).

ATTRIBUITO A RAFFAELLO SANZIO – *Testa di giovine* (1485-1520 – F. N. 19178 – Frammento di affresco: 0,33 × 0,23 – Foto: Anderson 23786).

« Non si comprende l'importanza data dallo Knapp a questo debole frammento, da lui ritenuto del Perugino, ed ora anzi attribuito a Raffaello: è opera di uno scolaro, del valore di Tiberio d'Assisi » (Gnoli). Varie riprese di colore lo rendono difficilmente giudicabile.

Fu acquistato in Perugia, come opera del Perugino, e secondo il Canuti, proviene forse da Casa Donnini. In Museo con il lascito Hertz.

Bibliografia: U. GNOLI, *Il P.*, 1923, 66 – G. URBINI, *Il P.*, 1924 – I. P. RICHTER, *La Coll. Hertz*, n. 48 – F. CANUTI, *Il P.*, 1931, vol. II, 375.

SALA XXXI

PAOLO FARINATO – *Sacra Conversazione* (1524-1606 – F. N. 19193 – Tela: 0,63 × 0,49 – Foto: Gab. Fot. Naz. E. 26561).

Sebbene abbia molto sofferto per le diffuse sgranature del colore, che hanno soffocato la tonalità argentina del quadro, opera sicura e tra le migliori dell'artista.

Dalla Collezione Pietro Monga di Verona. In Museo con il lascito Hertz.

Restauro Matteucci (1946).

Bibliografia: I. P. RICHTER, *La Coll. Hertz*, n. 36 – B. BERENSON, *North Ital. Paint.*, 215.

ATTRIBUITO A BENEDETTO DIANA – *Il Redentore Benedicente* (op. 1482-1525 – F. N. 612 – Tav. 0,575 × 0,46).

Il tipo del Cristo e la struttura cromatica del dipinto derivano direttamente dalle opere tarde di Giovanni Bellini. Le differenze per una maggiore minuzia di esecuzione fanno supporre che si tratti di un'opera compiuta da un seguace nella sua bottega. Il Berenson l'attribuiva un tempo a Rocco Marconi. Per l'attribuzione al Diana, vedi il Cristo benedicente della Galleria Nazionale di Londra. La tavola reca a tergo la scritta: 1467 - Papa Paolo - II, certamente non autografa, perché il dipinto è di circa cinquant'anni più tardo. Restauro Matteucci (1946).

Dalla Quadreria del Monte di Pietà.

Bibliografia: *Catalogo per la vendita, ecc., della Galleria già del Monte di Pietà*, Roma 1875, 527-2810 – B. BERENSON, *Venet. Paint.*, 127 – R. VAN MARLE, XVIII, 415.

GIROLAMO DA SANTACROCE – *San Michele Arcangelo* (op. 1503-1556 – P. V. 10224 – Tav. 0,475 × 0,425 – Foto: Gab. Fot. Naz. E. 26517).

Opera frammentaria e tarda, affine al San Marco del Museo di Burano, firmato e datato al 1541.

Dalla Collezione Sterbini. In Museo con la Donazione Armenise.

Bibliografia: A. VENTURI, *La Gall. Sterbini*, Roma 1906, 165 – G. FIOCCO, in *L'Arte*, XIX (1916), 202.

NICCOLÒ GIOLFINO – *I Fatti della vita di San Giuliano* (1486-1518 – F. N. 19195 – Tela: 0,79 × 1,00 – Foto: Anderson 24448) – *Fig. 58.*

Giovanni Morelli, che fu il primo possessore del quadro, l'attribuì ad Agostino Facheris da Caversegno, certo presumendo un rapporto con gli affreschi di Lorenzo Lotto nella Cappella Suardi a Trescore, presso Bergamo. L'attribuzione qui accolta è del Longhi, che mi indica le affinità con i due pannelli del Museo di Verona con Storie di Sant'Agata, recentemente esposti alla Mostra dei Capolavori dei Musei Veneti (1946).

Dalla Collezione Morelli di Bergamo. In Museo con il lascito Hertz.

Bibliografia: G. FRIZZONI, in *Arch. St. dell'Arte*, II/2, (1896), 218 – I. P. RICHTER, n. 17 – A. VENTURI, *Storia*. IX/7, 311.

PAOLO FARINATO – *L'Andata al Calvario* (1524-1606 – F. N. 19194 – Tela: 0,90 × 0,815 – Foto: Anderson 23774).

Firmato e datato sul rovescio della tela: Paulo Farinato Veronen. / F. 1591.
Dalla Collezione Hertz.

Bibliografia: I. P. RICHTER, n. 37 – B. BERENSON, *North Ital. Paint.*, 215.

GIROLAMO DA SANTACROCE – *Il Ratto d'Europa* (op. 1503-1556 – P. V. 10223 – Tav. 0,22 × 0,545 – Foto: Gab. Naz. Fot. E. 26538).

Da confrontare con il Ratto di Europa di Francesco da Santacroce, compreso in una serie di monocromati decoranti un soffitto, ora nel Museo Jacquemart Andrè di Parigi.

Dalla Collezione Sterbini. In Museo con la donazione Armenise.

Bibliografia: A. VENTURI, *La Gall. Sterbini*, 1906, 169 – G. FIOCCO, in *L'Arte*, XIX (1916), 190 – A. VENTURI, *Storia*, IX/7, 7.

SALA XXXII

Dosso Dossi – *Sacra Conversazione* (1479-1542 – G. S. 387 – Tav. 0,24 × 0,193 – Foto: Gab. Naz. Fot. E. 26553).

Fa gruppo con tutta una serie di opere, raccolte intorno alla Pietà della Collezione Philips, ritenute dalla Mendelsohn della giovinezza di Dosso, ma da lui distinte e certamente di un seguace che conserva rapporti col Mazzolino.

In Museo portava l'attribuzione ad Arte veneta del secolo XVI.

Restauro Matteucci (1946).

Garofalo – *I Santi Antonio Abate, Antonio da Padova e Cecilia* (Benvenuto Tisi, 1481-1559 – F. N. 21292 – Tav. 2,20 × 1,70 – Foto: Gab. Fot. Naz. C. 6323).

Già attribuita all'Ortolano e giustamente restituita all'artista dal Berenson e dal Longhi. Reca la data 1523.

Proviene da casa Ghigi. È citato nell'Inventario del Card. Flavio I Ghigi (Quadri esistenti nel 1692 nel Pal. dei SS. Apostoli. « 248. Un quadro in tavola, di palmi 10 e 7, cornice nera et oro, con tre figure di Sant'Antonio, Santa Cecilia e San Bernardino, con prospettiva e paese, mano di Benvenuto Garofolo ». Segnalazione del Marchese Giovanni Incisa della Rocchetta). Per qualche tempo rimase in deposito a San Paolo fuori le mura.

Restauro Cecconi-Matteucci (1945).

Bibliografia: A. Venturi, *Tesori inediti d'arte di Roma*, n. X – J. Burckhardt, *Der Cicerone*, 1910, 894 – B. Berenson, *Ital. Pict.*, 220 – A. Venturi, *Storia*, IX/4, 331 – R. Longhi, *Off. Ferr.*, 129 e 175.

Amico Aspertini – *San Giuseppe* (1474-1552 – F. N. 648 – Tav. 1,11 × 0,33 – Foto: Alinari 27383; Anderson 2730; Gab. Fot. Naz. E. 26556).

Un recente restauro ha modificato la composizione cromatica del dipinto, ed ha rimesso in luce le involuzioni del panneggio, riconfermando l'attribuzione tradizionale all'Aspertini. È frammento di una pala d'altare, forse parzialmente bruciacchiata, che aveva al centro una Madonna in trono e a sinistra un altro Santo. Questo di destra era un tempo creduto un Santo Pellegrino, ma nel bastone è sicuramente da riconoscere la verga di San Giuseppe. In basso, uno stemma con un'inferriata e le iniziali LU S O SE, non ancora identificato.

Il Dr. Zeri mi informa di aver ritrovato il frammento residuo della composizione, che sarà quanto prima pubblicato sulla rivista « Proporzioni ».

Dalla Quadreria del Monte di Pietà. Restauro Matteucci (1946).

Bibliografia: A. Venturi, in *Le Gall. Naz. Ital.*, II (1896), 133, e in *L'Arte*, VIII (1905), 92 – A. Colasanti, in *L'Arte*, XIII (1910), 382 in nota – B. Berenson, *North Ital. Paint.*, 165.

Benvenuto Tisi, il Garofalo – *Santa Cecilia* (1481-1559 – F. N. 19206 – Tavola: 0,47 × 0,31 – Foto: Anderson).

Il Laderchi dice che « fu più di una volta copiato e può mostrarsi come uno dei più bei lavori di Benvenuto in piccola dimensione ». Le affinità con la grande Santa Cecilia della tavola del 1523 sono evidenti.

Dalla Collezione Costabili di Ferrara; poi a Cassel nella Collezione Habich, e a Londra nella Collezione Mond. In Museo con il lascito Hertz.

Bibliografia: C. Laderchi, *Descrizione della Quadreria Costabili*, II, (1838), n. 142 – *Catalogo, ecc., Galleria Costabili (Coll. posta in vendita)*, Bologna 1871, n. 193 – Vasari-Milanesi, XVI, 457 – B. Berenson, *North Ital. Paint.*, 228 – I. P. Richter, n. 281 – A. Venturi, *Storia*, IX/4.

SALA XXXIII

Giovanni Lingelbach – *Scena di Caccia* (1622-1674 – P. V. 8133 – Tav. 0,20 × 0,24).

Segnata sul margine basso, a destra: J. Lingelbach.

Lascito Wurts.

Adamo Braun – *Autoritratto* (1748-1827 – P. V. 8132 – Tela: 0,48 × 0,38).

In Museo portava l'attribuzione a scuola olandese del Settecento, sebbene sia firmato a destra in basso: Braun p. Il Braun è un pittore viennese, noto per le sue falsificazioni di dipinti olandesi del Sei e Settecento.

Lascito Wurts.

SALA XXXIV

Jacob Cuyp – *Ritratto d'uomo* (1594-1661 – P. V. 885 – Tav. 0,72 × 0,565 – Foto: Gab. Fot. Naz. E. 20692) – *Fig. 56.*

Datato: A° 1643 / AE 70. L'attribuzione al Cuyp è la tradizionale.

Lascito del Principe Don Fabrizio Ruffo di Motta Bagnara.

Jacob Cuyp – *Ritratto di donna* (1594-1661 – P. V. 886 – Tav. 0,72 × 0,565 – Foto: Gab. Fot. Naz. E. 20693) – *Fig. 57.*

Fa riscontro al precedente. Datato A° 1643 / AE 73.

Lascito del Principe Don Fabrizio Ruffo di Motta Bagnara.

Cornelius Jonson – *Ritratto di bimba con cagnolino* (circa il 1593-1661 – P. V. 9217-403 – Tav. 0,62 × 0,465 – Foto: Gab. Fot. Naz. E. 23290).

Reca a tergo un cartellino d'asta con il n. 669 e l'attribuzione a Cornelius Jonson.

Lascito Wurts, n. 704.

SALA XXXV

MICHELANGELO CERQUOZZI – *Festa campestre* (1602-1660 – F. N. 1043 – Tela: 1,33 × 1,00 – Foto: Gab. Fot. Naz. E. 26569).

Questa tela, e le altre compagne della Corsini ci mostrano un artista libero e armonioso, e veramente moderno, in rapporto con i paesaggi di Villa Medici del Velasquez; e qui, più che l'opera del Tassi, al quale vengono attribuite, è da riconoscere quella, ben più originale e spontanea, di Michelangelo Cerquozzi. La tela è infatti citata come opera del Cerquozzi dal Baldinucci e dal Pascoli, insieme con altre dipinte per il Marchese Filippo Corsini, ed ancora esistenti. Altri due paesaggi affini, posseduti dai marchesi Incisa della Rocchetta, sono citate negli inventari Chigi come opere di Cerquozzi su paesaggi di un Angeluccio (segnalazione del Marchese Giovanni Incisa della Rocchetta).

Restauro dell'Istituto Centrale per il Restauro (1946).

Bibliografia: LIONE PASCOLI, *Le Vite*, 1730, 33 – F. BALDINUCCI, *Notizie*, 1812, XII, 81 – J. HESS, *Die Künstlerbiographien von G. B. Passeri*, 1934, 127 nota 2 – J. HESS, *Agostino Tassi*, 1935.

ORAZIO BORGIANNI – *Cristo Deposto* (1577-1616 – P. V. 893 – Tela: 1,31 × 1,00 – Foto: Alinari 45323; Gab. Fot. Naz. E. 26546) – *Fig. 59*.

Di questo dipinto esiste una primitiva redazione con una sola Maria, un'altro esemplare con le due Marie in proprietà del Dr. Roberto Longhi, ed un'incisione recante la data 1615, anch'essa con le due Marie.

Lascito del Principe Don Fabrizio Ruffo di Motta Bagnara.

Restauro Matteucci (1946).

Bibliografia: E. RAVAGLIA, in *Boll. d'Arte*, S. II, (1922-23), 251 – R. LONGHI, in *Pinacotheca*.

ATTRIBUITO A NICOLA POUSSIN – *Scena campestre con fauni e satirelli* (1594-1665 – F. N. 1135 – Tela: 0,735 × 0,585 – Foto: Gab. Fot. Naz. E. 20704).

Eccellente imitazione o, presumibilmente, copia da un quadro del Poussin eseguito intorno al 1606. Per il Longhi, è forse opera di Pietro Testa.

PIER FRANCESCO MOLA – *Bacco* (1612-1666 – G. S. 160 – Tela: 0,97 × 0,72 – Foto: Gab. Fot. Naz. E. 26554).

Opera tarda, che mostra un certo avvicinamento ad Andrea Sacchi, cui la opera era attribuita nel Museo.

Restauro Matteucci (1946).

Bibliografia: W. ARSLAN, in *Boll. d'Arte*, agosto 1928 – A. PORCELLA, *La Gall. Spada*, 238.

SALA XXXVI

FEDERICO BAROCCI – *Autoritratto* (1535-1612 – F. N. 1072 – Tela: 0,44 × 0,345 – Foto: Gab. Fot. Naz. E. 20696) – *Fig. 61.*

Il taglio del quadro, limitato alla sola testa, è comune nel Barocci. Certamente un autoritratto, per il confronto con quello degli Uffizi, che è di almeno quindici anni più tardo.

CARLO CIGNANI – *Flora* (1628-1719 – G. S. 271 – Tela: 1,15 × 0,92 – Foto: Gab. Fot. Naz. E. 26562).

Nella Galleria Spada era attribuita al Romanelli e in Museo a Pietro Testa; antica attribuzione al Cavalier d'Arpino segnata a tergo sul telaio. Per il Professor Longhi, opera giovanile di Carlo Cignani.

FRANCESCO SOLIMENA – *Le Nozze di Cana* (1657-1747 – P. V. 877 – Tela: 1,15 × 1,55 – Foto: Gab. Fot. Naz. E. 23473).

Opera sicura e, credo, mai ricordata nella sua bibliografia.

Lascito del Principe Don Fabrizio Ruffo di Motta Bagnara.

CIRO FERRI – *Lo sposalizio di Santa Caterina* (1634-1689 – P. V. 882 – Tela, ovale: 1,09 × 0,865 – Foto: Gab. Fot. Naz. E. 26543).

Firmato e datato a tergo della tela: Ciro Ferri / 1686. La composizione deriva da Pietro da Cortona.

Lascito del Principe Don Fabrizio Ruffo di Motta Bagnara.

SIMONE CANTARINI – *Sacra Conversazione* (1612-1648 – F. N. 1300 – Tela: 0,59 × 0,51 – Foto: Gab. Fot. Naz. E. 26544).

Opera sicura, già citata con tale attribuzione nel catalogo di vendita della quadreria del Monte di Pietà, dalla quale proviene.

Restauro Matteucci (1945).

Bibliografia: *Catalogo ecc. della Galleria già del Monte di Pietà*, Roma 1875, n. 335-445.

SALA XXXVII

G. B. SALVI, IL SASSOFERRATO – *San Francesco* (1609-1685 – P. V. 10222 – Tavola: 0,22 × 0,15 – Foto: Gab. Fot. Naz. E. 26539) – *Fig. 62.*

Una scritta ottocentesca a tergo della tavola lo dice del Domenichino, ed un'altra più recente del Sassoferrato. Per A. Venturi, opera del Bachiacca, affine ad una tavoletta votiva del Granacci, che è nel Christ Church College di Oxford.

Dalla Collezione Sterbini. In Museo con la donazione Armenise.

Restauro Matteucci (1946).

Bibliografia: A. VENTURI, *La Gall. Sterbini*, 139.

LEANDRO BASSANO – *Ritratto d'uomo* (1557-1622 – G. S. 180 – Tela: 0,985 × 0,875 Foto: Alinari 28937) – *Fig. 60.*

Riconosciuto come opera di Leandro dal Porcella, che lo avvicina al Ritratto di Prospero Alpino della Galleria di Stoccarda. Da confrontare con il ritratto di Orazio Lago dei Musei di Vienna.

Bibliografia: A. PORCELLA, *La Gall. Spada*, 1932., 162 – W. ARSLAN, *I Bassano*, Verona 1931, 252, 282 – B. BERENSON, *Pitture Italiane*, Milano 1936, 53.

DANIELE CRESPI – *Ritratto di giovine* (1590?-1630 – F. N. 840 – Tela: 0,95 × 0,755 – Foto: Gab. Fot. Naz. E. 26563).

Il Prof. Longhi ritiene che il quadro sia da riferire a Daniele Crespi. In tal caso, la data 1580, inscritta nel libro, corrisponde alla data di nascita del giovane di ventisette anni, cui viene tratto l'oroscopo, ed il quadro è perciò da datare all'anno 1607. Quest'ultima data è ancora molto primitiva per il Crespi, e questa sarebbe la sua prima opera a noi nota. Giova ricordare che il quadro portava in precedenza l'attribuzione a Simone Cantarini da Pesaro, inammissibile per ragioni cronologiche, ma in parte giustificata per quel tanto che v'è di lezioso e di leccato nella condotta pittorica, che fa pensare a un emiliano o ad una copia dal Barocci.

Restauro Matteucci (1946).

CAMILLO PROCACCINI – *San Giorgio* (1551?-1629 – F. N. 19190 – Rame: 0,27 × 0,24 – Foto: Anderson 23788).

In basso, a destra, una parte di lancia spezzata, con la segnatura: Camillo Procaccini, la cui autenticità è più che discutibile. Stilisticamente ricorda opere del manierismo ferrarese, e in particolare del Bastianino.

Lascito di Miss Henriette Hertz.

Bibliografia: I. P. RICHTER, *La Coll. Hertz*, n. 21.

AMBROGIO FIGINO – *Ritratto del Cav. Cesare Cavalcabò* (1548-1608 – F. N. 463 – Tela: 0,87 × 0,57 – Foto: Anderson 2952).

Il Venturi ha accolto la vecchia attribuzione tradizionale a Scipione Pulzone; in Museo recava un cartellino con il nome di Carlo Francesco Nuvolone. Per il Prof. Longhi, « forse milanese, in rapporto col ritratto di Lucio Foppa di mano di Ambrogio Figino (Brera) ».

Bibliografia: A. VENTURI, *Storia*, IX/6,

SALA XXXVIII

Mario de' Fiori – *Fiori* (1603-1673 – P. V. 8299 – Tela: 1,52 × 1,24 – Foto: Gab. Fot. Naz E. 26559).

Molto simile al quadro del Porpora che fu esposto in Palazzo Venezia alla Mostra di pittura veneziana del 1945, ma di qualità indiscutibilmente più alta. È anche in rapporto con i quadri attribuiti a Mario de' Fiori nella Pinacoteca Civica di Montefortino nelle Marche.

In Museo con il lascito Wurts.

Restauro Matteucci (1945).

Giovan Bernardo Carbone – *Ritratto di un Raggio, Procuratore della Repubblica di Genova, con il figlio* (1614-1683 – F. N. 520 – Tela: 1,53 × 1,17 – Foto: Gab. Fot. Naz. E. 21713).

Nella Galleria Corsini si conservano altri ritratti dipinti dal Carbone, e l'intero gruppo «si può collocare tra il 1658 e il 1670, poiché vi si nota l'influenza dell'idealismo artistico dei grandi maestri veneti. Questi dipinti, già attribuiti a van Dyck, ed oggi giustamente rivendicati al Carbone, celebrati dai versi latini del Bendinelli, ci danno il tipo caratteristico dei ritratti del nostro artista, comunemente noti» (Grosso).

Bibliografia: O. Grosso, in *Dedalo*, VIII (1927-28), 131.

Attribuito a Iacopo Palma il giovine – *Cristo Deposto* (1544-1628 – F. N. 867 – Tela: 1,04 × 0,87 – Foto: Gab. Fot. Naz. E. 20681).

È copia di un dipinto di Paolo Veronese, conservato all'Ermitage di Leningrado; opera sicuramente di alta qualità, ma non del Palma e forse nemmeno veneziana, dato che in molte cose ricorda la pittura di Luca Cambiaso.

Carlo Maratti – *Cleopatra* (1625-1713 – P. V. 873 – Tela: 1,62 × 1,12 – Foto: Gab. Fot. Naz. E. 26560) – *Fig. 63.*

Probabilmente è un ritratto della figlia Faustina, in veste di Cleopatra. Stilisticamente è affine al ritratto del Marchese Filippo Corsini della Corsiniana di Firenze e, come questo, dipende in parte dalla pittura francese.

Lascito del Principe Don Fabrizio Ruffo di Motta Bagnara.

SALA XXXIX

Anonimo bolognese del secolo XVII – *Paesaggio con monumenti romani, fiera, e albero della cuccagna. Fiera in un paese, con chiesa e lago* (P. V. 1770, P. V. 1773 – Tela: 0,73 × 0,87 – Foto: Gab. Fot. Naz. E. 26551-52).

Questi due interessanti dipinti, che provengono dal vecchio fondo Kircheriano, sono da riferire a un pittore bolognese o toscano, della fine del XVII secolo.

Francesco De Mura – *L'Adorazione dei pastori* (Tela: 1,90 × 1,05).

In Museo portava l'attribuzione al Solimena; ma è certamente del De Mura per la più evidente derivazione da Luca Giordano.

Teodoro Baburen – *Gesù fra i dottori* (not. 1611-1625 – P. V. 8652 – Tela: 1,70 × 2,10 – Foto: Gab. Fot. Naz. E. 20685).

Replica del quadro del Museo di Oslo, firmato e datato dal 1622. Un'altra replica è nella Galleria Mansi di Lucca. L'originale decorava un tempo la cappella del Baburen in San Pietro in Montorio, dove ora è sostituito con una copia. In quest'opera l'artista quasi si confonde con Matteo Stomer.

Lascito Wurts.

Anonimo bolognese dei primi del secolo XVIII – *Mosè salvato dalle acque* – P. V. 8218 – Tela: 1,42 × 1,775).

Pervenuto al Museo con questa attribuzione. Forse di Ercole Graziani. Lascito Wurts, n. 1413.

INDICE DEGLI ARTISTI

(I numeri in corsivo si riferiscono alle attribuzioni accolte nel presente Catalogo; quelli in neretto alle opere riprodotte; e quelli in tondo alle citazioni nel testo).

Agostino da Rimini 26.
Alamanno Pietro *39.*
Alberti Antonio 34.
Andrea del Castagno 37.
Andrea di Cione 28.
Andrea di Giusto 36.
Andrea del Sarto 18, 21.
Angeluccio 46.
Antonello da Messina 9, 15.
Antoniazzo Romano **11,** *34.*
Arcangelo di Cola da Camerino 32, 33.
Argenta, Giacomo Vighi 21.
Arpino, Cavalier d' 47.
Aspertini Amico *18, 44.*

Baburen Teodoro *50.*
Bacchiacca, Francesco d'Ubertino **17,** *21,* 47.
Barocci Federico **47,** 48.
Baronzio Giovanni **26,** 27.
Bartolomeo, Fra' 21.
Bartolomeo Veneto, 4, 12, 13, *15.*
Bassano Leandro, **48.**
Bastianino 48.
Bazzi, G. A., il Sodoma **12,** 13, 14, 17.
Beato Angelico 6, 36, 37.
Bellini Gentile 41.
Bellini Giovanni **9,** 16, 42.
Benaglio Francesco 41.
Benozzo Gozzoli **6.**
Benvenuto di Giovanni 7.
Berlinghieri Berlinghiero 27.
Berlinghieri Bonaventura **27.**
Bernardino di Mariotto *25.*
Berto di Giovanni 18.
Bicci di Lorenzo 34, 36, 37, *37.*
Boccati Giovanni 32.
Borgianni Orazio **46.**
Braun Adamo *45.*
Brescianino, Andrea del **14.**
Bugiardini Giuliano 20, *22.*
Burgkmair Hans 40.
Burrini Gian Antonio 23.

Cambiaso Luca 49.
Cantarini Simone *47,* 48.
Carbone Giovan Bernardo *49.*
Cariani, Giovanni Busi *10,* 12, *16.*
Caroto Giovan Battista 17.
Carpaccio Vittore 16.
Caterino Veneziano *31.*
Cavallini Pietro 5, *25.*
Ceccarelli Naddo 26.
Cerquozzi Michelangelo *46.*
Cignani Carlo *47.*
Cimabue 5.
Cortona, Pietro da 47.
Cosma Giovanni *25.*
Cranach Lukas, il vecchio 40.
Crespi Daniele *48.*
Crespi Giuseppe Maria **23.**
Creti Donato **23.**
Cristoforo da Bologna *37.*
Cuyp Jacob **45.**

Daniele da Volterra 14, 19.
De Mura Francesco *50.*
Diana Benedetto 42.
Domenichino 47.
Donato 26.
Dosso, Battista di 13.
Dosso Dossi 4, 9, 13, *44.*
Dürer Alberto 41.
Dürer Hans, **40.**
Dyck, Antonio Van 11, 49.

Ercole dei Roberti 36.

Facheris Agostino 43.
Farinato Paolo *42*, *43*.
Ferri Ciro *47*.
Figino Ambrogio *48*.
Fiorenzo di Lorenzo **8.**
Francesco dei Franceschi *31*.
Francesco di Gentile *33*.
Francesco Napoletano 13.
Franciabigio 20.
Frescante di Santa Chiara a Montefalco **5.**

Gaddi Agnolo 36.
Garofalo, Benvenuto Tisi *15*, *44*, *45*.
Genga Girolamo 14.
Gentile da Fabriano 32, 36.
Ghissi Francescuccio 34.
Giacomo di Nicola da Recanati 32.
Giambono Michele 29, **30,** 31.
Giolfino Niccolò *16*, **43.**
Giordano Luca 50.
Giorgione da Castelfranco **9,** 10, 12, 17.
Giottino 27, 28.
Giotto **8,** 27.
Giovampiero Calabrese 19.
Giovanni Antonio da Pesaro *34*, 38.
Giovanni da Milano **28.**
Giovanni da Modena 29, **38.**
Giovanni dal Ponte 35, 39.
Giovanni da Rimini **27.**
Giovannino Veneziano 29.
Girolamo di Benvenuto **7.**
Girolamo da Carpi 4, 15.
Girolamo da Cremona *24*.
Girolamo di Giovanni da Camerino *32*.
Giulio Romano **8.**
Giusto di Gand 22.
Granacci Francesco 47.
Graziani Ercole *50*.
Guercino *22*.

Holbein Hans, il giovine 4.
Holbein Hans, il vecchio 41.

Jacob Cornelisz van Amsterdam **40.**
Jacobus 6.
Jacopo dei Barbari 16.
Jacopo del Sellaio 20.
Jacopo di Cione **28.**
Jacopo da Montagnana *42*.
Jacopo di Paolo 29.
Jan van Amstel **40.**
Jonson Cornelis, van Ceulen *45*.

Licinio Bernardino 4, 13.
Lierfinxe Josse 39.
Lingelbach Giovanni *45*.
Lippi Filippino 20.
Lippi Filippo **7.**
Lippo Memmi 26.
Longhi Luca 4.
Lorenzetti Ambrogio 27.
Lorenzo di Bartolomeo dei Tori *14*.
Lorenzo di Bicci 34, 36.
Lorenzo di Nicolò 35, *38*.
Lorenzo Monaco 35.
Lorenzo Veneziano 31.
Lotto Lorenzo **12,** 15, 42.

Maestro del Bambino Vispo *36*.
Maestro della Culla 25, 32.
Maestro dell'Annunciazione di Brozzi 33.
Maestro H. S. *40*.
Maestro dell'Incoronazione di Urbino **6.**
Maestro delle Messe di San Gregorio *40*.
Maestro dell'Osservanza 35.
Maestro di Palazzo Venezia **25.**
Maestro della Sagra di Carpi *38*.
Maestro di Santa Maria in Piedigrotta *22*.
Maestro di San Sebastiano *39*.
Maestro di Staffolo *32*.
Maestro del Trionfo della Castità **20.**
Maestro del 1419 **35.**
Maestro Stefano 31.
Malombra Pietro *3*.
Mancini Domenico 9.
Mantegna Andrea 11.
Maratti Carlo **49.**
Marconi Rocco *17*, 42.
Mario dei Fiori *49*.
Marziale Marco 16.
Masaccio 35.
Maso da San Friano *17*.
Masolino da Panicale 33, 34, 35.
Mazzolino 44.
Mazzoni Sebastiano 23.
Melanzio Francesco 34.
Meloni Marco *18*.
Melozzo da Forlì 11.
Meo da Siena 5.
Michelangelo 19.
Michele di Matteo 38.
Mola Pier Francesco *46*.
Monogrammista di Braunschweig **40.**
Montagnana, Jacopo da *42*.
Moretti Cristoforo 30.
Moro Antonio 21.

Nanni di Baccio Bigio 18.
Nanni di Iacopo *33.*
Nardo di Cione 28.
Neroni Bartolomeo, il Riccio 14.
Nelli Ottaviano *33.*
Nicola dei Barbari **16.**
Nicolò da Foligno **10.**
Nicolò di Pietro *29, 31.*
Nicolò di Segna di Tura *29.*
Nuvolone Carlo Francesco 48.
Nuzzi Allegretto 34.

Oelgast Nicola 17.
Oelgast Tommaso 17.
Orcagna, Andrea di Cione 28.
Orsi Lelio, da Novellara *22.*
Ortolano 44.

Pacchia, Girolamo del 14.
Palma Iacopo, il giovine 3, 49.
Palma Iacopo, il vecchio 12.
Palmezzano Marco *38.*
Paolo Schiavo *33.*
Paolo Veneziano *29,* 31.
Paolo Veronese 49.
Perugino Pietro 8, 17, 34, 42.
Peruzzi Baldassare *13,* **14.**
Piazza Albertino 15.
Piazza Calisto *15.*
Piazza Martino *13,* 15.
Pietro di Domenico da Montepulciano 32.
Pisanello 30, 34, 41.
Polidoro da Caravaggio 19.
Pollaiolo, Piero del 36.
Pordenone, Giovanni Antonio da 18.
Porpora Domenico 49.
Pourbus Francesco, il giovine 21.
Poussin Nicola 46.
Previtali Andrea 12.
Procaccini Camillo *48.*
Pseudo Giovanni da Venezia *31.*
Puligo Domenico *21.*
Pulzone Scipione 21, 48.

Raffaello Sanzio 8, 14, 17, 19, 20, 22, 42.
Roberti, Ercole dei 36
Romanelli Pietro 47.
Rosselli Cosimo 20.

Sabbatini Lorenzo *18.*
Sacchi Andrea 46.
Saliba, Antonio de *15.*
Saliba, Pietro de 16.
Salvi Giovan Battista, il Sassoferrato **47.**
Salviati Cecchino 19.
Sangallo, Francesco da 9.
Santacroce, Francesco da 43.
Santacroce, Girolamo da *43.*
Sassetta, Stefano di Giovanni 35.
Sebastiano del Piombo 4, 9, 13.
Simone da Bologna *37.*
Simone Martini 26, 28.
Sismondi Bernardino 39.
Sodoma, G. A. Bazzi **12,** 13, 14, 18.
Sogliani 21.
Solario Andrea **12.**
Solimena Francesco *47,* 50.
Spinello Aretino 35.
Stefano Plebano 31.
Stefano da Verona 30.
Stomer Matteo 50.

Tamagni Vincenzo 14.
Tassi Agostino 46.
Testa Pietro 46, 47.
Theotocopuli Domenico, il Greco **10,** 11.
Tiberio d'Assisi 42.
Tintoretto Iacopo 4, 11.
Tiziano **11,** 12, 17.
Torbido Francesco 9.

Vanni Andrea 26
Vanni Lippo 25.
Vasari Giorgio 19.
Vecellio Orazio 11.
Velazquez Antonio 46.

Wolgemut Michele **41.**

Zaganelli Francesco, da Cotignola *38.*
Zanino di Pietro 29.
Zuccari Federico **18,** 19.
Zuccari Taddeo 18, 19.

INDICE DELLE PROVENIENZE

(I numeri in corsivo indicano che la stessa provenienza è ripetuta due o più volte nella stessa pagina).

Bagno a Ripoli, Villa ai Cedri 7.
Bergamo, Coll. Frizzoni 13, 15, 16.
— Coll. Morelli 43.
Berlino, Principe von Bülow 30.
Bologna, Prof. Ferruccio Tartuferi 6.
Bolognola, Ch. di S. Michele Arcangelo 32.
Boville Ernica, Ch. di San Pietro Ispano 8.
Cassel, Coll. Habich 16, 25.
Chieti, Proprietà privata 26.
Colonia, Coll. Herberle 21.
Fabriano, Ch. di Santa Lucia 6.
Ferrara, Coll. Canonici, 15.
— Coll. Costabili 37, 45.
Londra, Sir Frederich Leighton 30.
— Coll. Mond. 17, 30.
Lucca, Casa Ottolini-Balbani 27.
— Oratorio di San Donnino 27.
Milano, Coll. Bertini 15.
— Coll. Bonomi Cereda 16.
Napoli, Mercato antiquario 26.
— Pinacoteca del Museo Nazionale 17.
Padova, Conte Riva 29.
Parma, Palazzo del Giardino 17.
Perugia, Casa Donnini 42.
— Dr. R. van Marle 42.
Piperno, Monastero di Santa Chiara 6.
Poggio Nativo, Chiesa 34.
Roma, Principe von Bülow 30.
— Cav. Marco Cappelli 3.
— Casa Chigi 12, *14*, 44.
— Chiesa di San Pietro in Montorio 50.
— Fratelli Corvisieri 26.
— Sen. Luigi Frascara 20, 21.
— Gall. « L'Antonina » 4.
— Gall. Barberini 4.
— Gall. Nazionale d'Arte antica 6, 7, 8, 9, *10*, 11, *12*, *13*, *14*, *15*, *16*, 17, *18*, 20, *21*, *22*, 24, 25, *26*, *27*, *28*, *29*, 30, *31*, *34*, 36, 37, *39*, *42*, *43*, *44*, 45, *46*, *47*, *48*, *49*.
— Gall. Sciarra 15, 27.
— Gall. Spada 8, 11, 18, 21, 38, 42, 43, 44, 46, 47, 48.
— Miss Henriette Hertz 7, 8, 10, 12, *13*, 15, 16, 17, *20*, 21, 25, 27, 30, 31, *42*, *43*, 45, 48.
— Mercato antiquario *28*.
— Monte di Pietà *10*, 18, 39, 42, *44*, 47.
— Museo Kircheriano *23*, 24, 49.
— Rev. J. Nevin 29, *32*, 33.
— Proprietà privata 5.
— Don Fabrizio Ruffo di Motta Bagnara 4, 9, 10, 18, 19, *22*, *23*, *45*, 46, *47*, 49.
— Propr. Rutelli 27.
— Contessa Vincenza di Santafiora 19.
— Vittorio Emanuele III di Savoia 39.
— Coll. Sterbini 13.
— Coll. Sterbini, Donazione G. B. Armenise 4, 5, 6, 17, *25*, *31*, *33*, 34, *35*, *36*, *37*, *38*, *39*, *43*, 47.
— Coll. Stroganoff 26.
— Miss Henriette Wurts 3, 4, 11, 29, *32*, 33, 34, 35, *40*, 41, *45*, 49, *50*.
Venezia, Palazzo Mocenigo 16.
— Proprietà privata 10.
Verona, Coll. Pietro Monga 42.
— Conte Portalupi, 31.

TAVOLE

Fig. 1. – Arte senese (Secolo XIV)
» 2. – Arte senese (Secolo XIV)
» 3. – Frescante di Santa Chiara a Montefalco
» 4. – Frescante di Santa Chiara a Montefalco
» 5. – Girolamo di Benvenuto
» 6. – Fiorenzo di Lorenzo
» 7. – Giotto
» 8. – Benozzo Gozzoli
» 9. – Artista riminese (Secolo XIV)
» 10. – Filippo Lippi
» 11. – Lorenzo Lotto
» 12. – Giovanni Bellini
» 13. – Giulio Romano
» 14. – Tiziano
15. – Domenico Theotocopuli, il Greco
» 16. – Seguace di Giorgione
» 17. – Niccolò da Foligno
» 18. – Antoniazzo Romano
» 19. – Giovanni Antonio Bazzi, il Sodoma
» 20. – Baldassare Peruzzi
» 21. – Andrea Solario
» 22. – Andrea del Brescianino
» 23. – Baldassare Peruzzi
» 24. – Niccolò dei Barbari
» 25. – Bachiacca
» 26. – Maso da San Friano
» 27. – Maestro del Trionfo della Castità
» 28. – Federico Zuccari
» 29. – Giuseppe Maria Crespi
» 30. – Giuseppe Maria Crespi

Fig. 31. – Donato Creti
» 32. – Lelio Orsi da Novellara
» 33. – Giovanni Baronzio
» 34. – Giovanni da Rimini
» 35. – Attr. a Simone Martini
» 36. – Bonaventura Berlinghieri
» 37. – Giovanni da Milano
» 38. – Attr. a Simone Martini
» 39. – Iacopo di Cione
» 40. – Niccolò di Segna di Tura
» 41. – Paolo Veneziano
» 42. – Michele Giambono
» 43. – Attr. a Stefano da Verona
» 44. – Niccolò di Pietro
» 45. – Ottaviano Nelli
» 46. – Maestro del 1419
» 47. – Maestro del 1419
» 48. – Girolamo di Giovanni da Camerino
» 49. – Seguace di Piero del Pollaiolo
» 50. – Monogrammista di Braunschweig (Ian van Amstel)
» 51. – Iacob Cornelisz van Amsterdam
» 52. – Giovanni da Modena
» 53. – Michele Wolgemut
» 54. – Arte tedesca (Primi del sec. XVI)
» 55. – Hans Dürer
» 56. – Iacob Cuyp
» 57. – Iacob Cuyp
» 58. – Niccolò Giolfino
» 59. – Orazio Borgianni
» 60. – Leandro Bassano
» 61. – Federico Barocci
» 62. – G. B. Salvi, il Sassoferrato
» 63. – Carlo Maratti

1948 – STABILIMENTI TIPOGRAFICI CARLO COLOMBO – ROMA, VIA CAMPO MARZIO 74

TAVOLE





Figg. 1 e 2. – Arte Senese (Secolo XIV).





Figg. 3 e 4. – Frescante di Santa Chiara a Montefalco.

TAVOLA II.



Fig. 5. – Girolamo di Benvenuto.

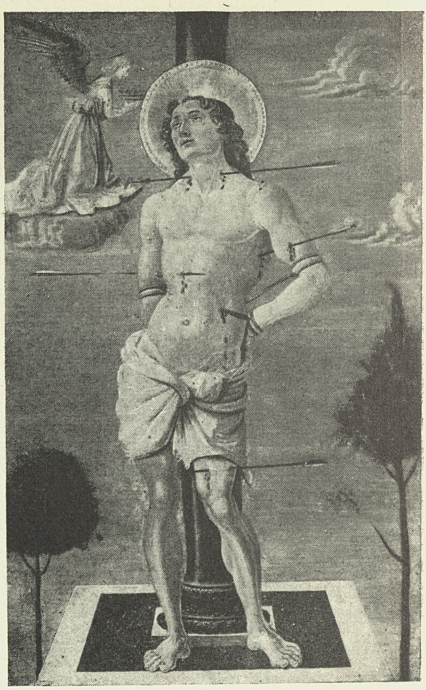

Fig. 6. – Fiorenzo di Lorenzo.



Fig. 7. – Giotto.

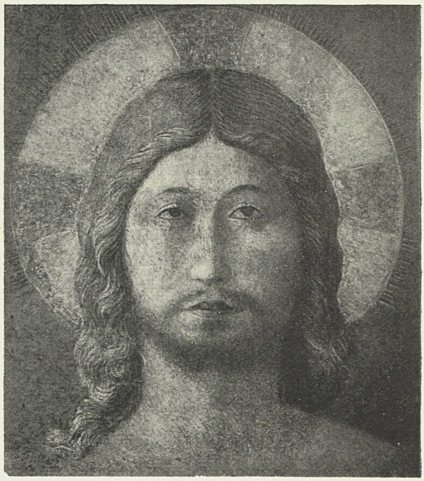

Fig. 8. – Benozzo Gozzoli.

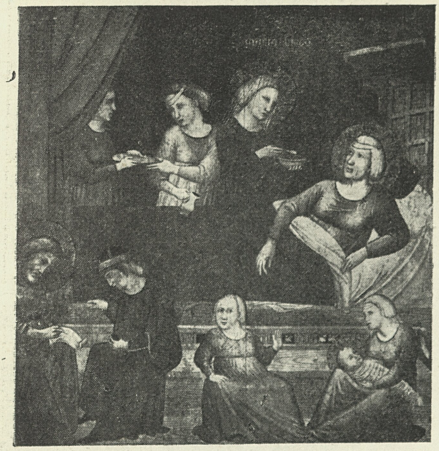

Fig. 9. - Artista Riminese (Secolo XIV).



Fig. 10. - Filippo Lippi.



Fig. 11. - Lorenzo Lotto.

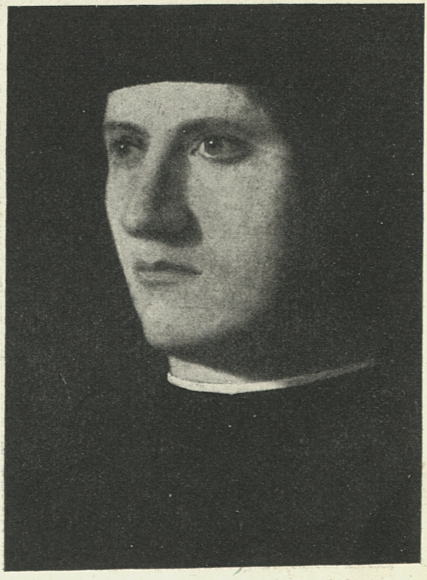

Fig. 12. - Giovanni Bellini.

TAVOLA IV.

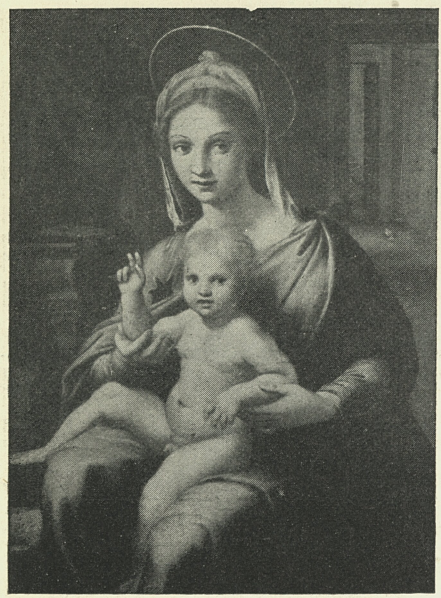

Fig. 13. – Giulio Romano.

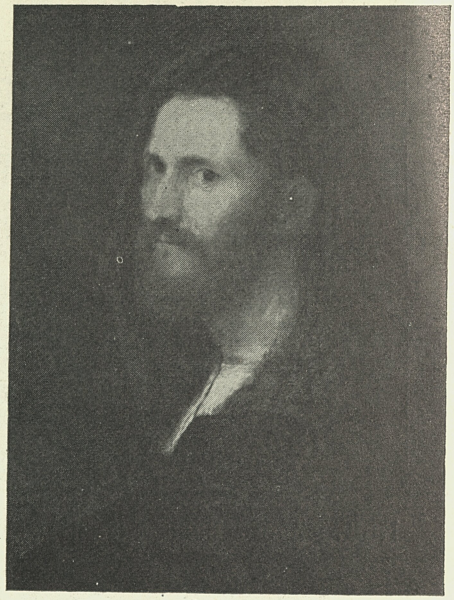

Fig. 14. – Tiziano.



Fig. 15. – Domenico Theotocopuli, il Greco.

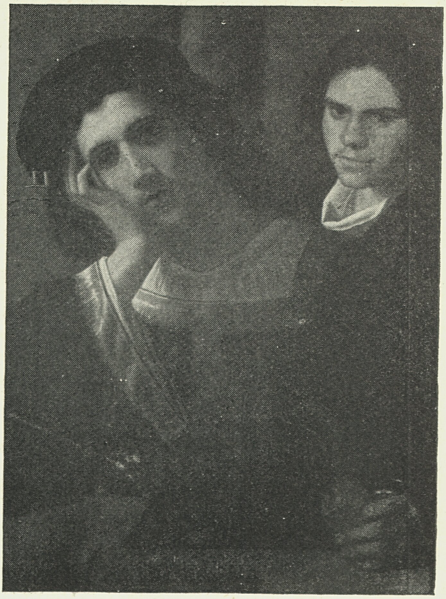

Fig. 16. – Seguace di Giorgione.



Fig. 17. – Niccolò da Foligno.

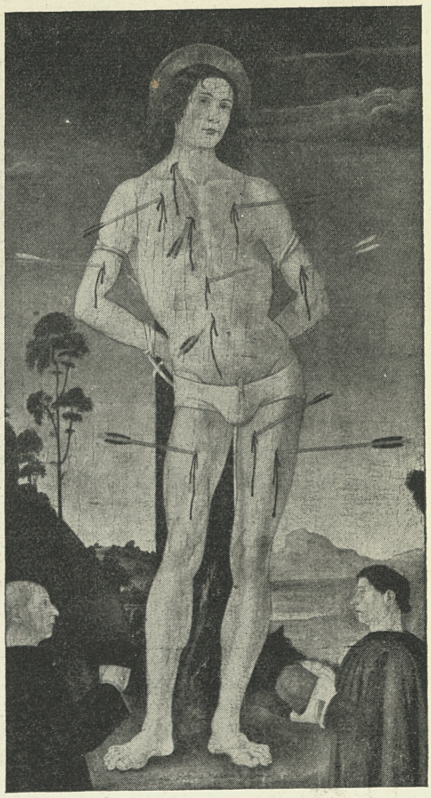

Fig. 18. – Antoniazzo Romano.



Fig. 19. – Giovanni Antonio Bazzi, il Sodoma.

TAVOLA VI.



Fig. 20. – Baldassare Peruzzi.



Fig. 21. – Andrea Solario.



Fig. 22. – Andrea del Brescianino.



Fig. 23. – Baldassare Peruzzi.



Fig. 24. – Niccolò dei Barbari.



Fig. 25. – Bachiacca.

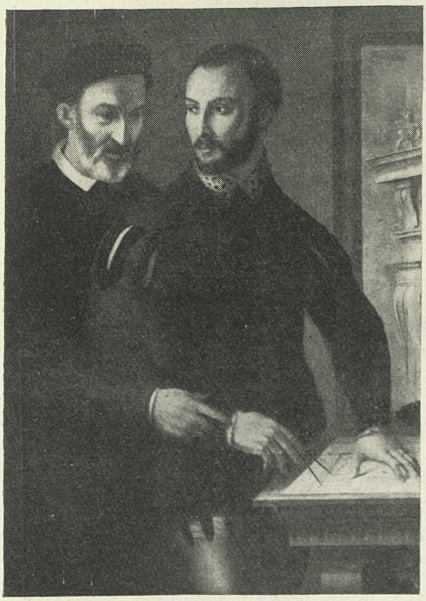

Fig. 26. – Maso da San Friano.



Fig. 27. – Maestro del Trionfo della Castità.



Fig 28. – Federico Zuccari.

TAVOLA VIII.



Fig. 29. – Giuseppe Maria Crespi.



Fig. 30. – Giuseppe Maria Crespi.



Fig. 31. – Donato Creti.



Fig. 32. – Lelio Orsi da Novellara.



Fig. 33. – Giovanni Baronzio.



Fig. 34. – Giovanni da Rimini.

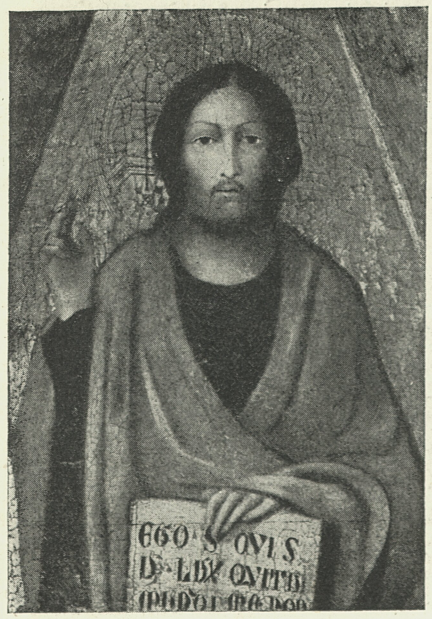

Fig. 35. – Attr. a Simone Martini.

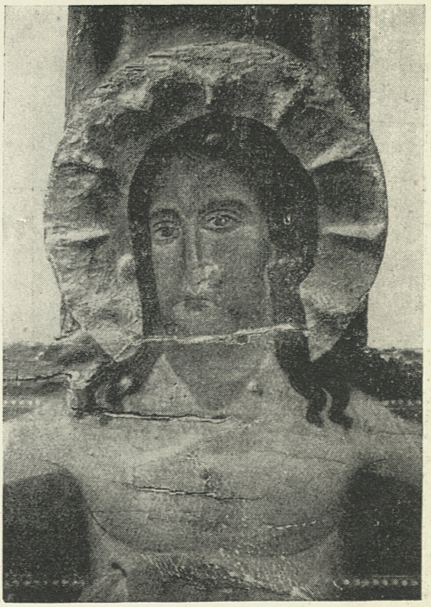

Fig. 36. – Bonaventura Berlinghieri.



Fig. 37. – Giovanni da Milano.



Fig. 38. – Attr. a Simone Martini.

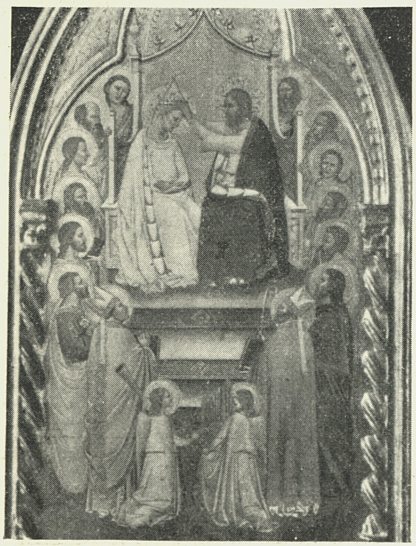

Fig. 39. – Iacopo di Cione.



Fig. 40. – Niccolò di Segna di Tura.



Fig. 41. – Paolo Veneziano.



Fig. 42. – Michele Giambono.



Fig. 43. – Attr. a Stefano da Verona.



Fig. 44. – Niccolò di Pietro.

TAVOLA XII.



Fig. 45. – Ottaviano Nelli.



Fig. 46. – Maestro del 1419.

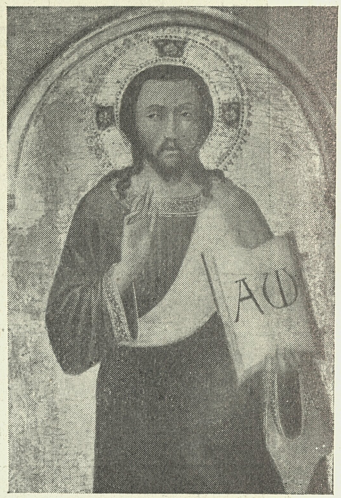

Fig. 47. – Maestro del 1419.



Fig. 48. – Girolamo di Giovanni da Camerino.

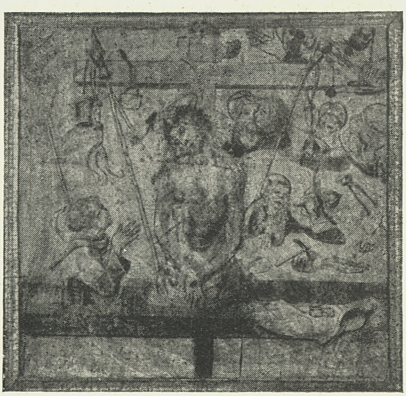

Fig. 49. – Seguace di Piero del Pollaiolo.



Fig. 50. – Monogrammista di Braunschweig (Ian van Amstel).



Fig. 51. – Iacob Cornelisz van Amsterdam.



Fig. 52. – Giovanni da Modena.



Fig. 53. – Michele Wolgemut.

TAVOLA XIV.

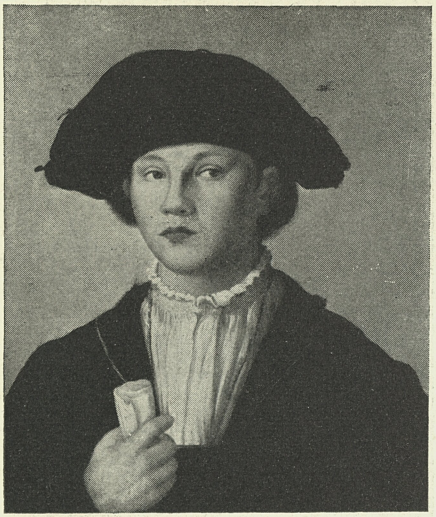

Fig. 54. – Arte Tedesca (Primi del secolo XVI).

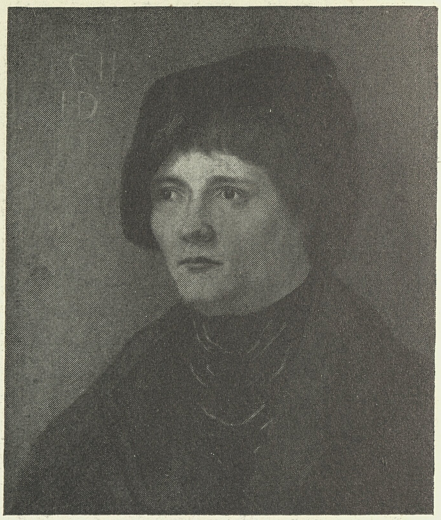

Fig. 55. – Hans Dürer.

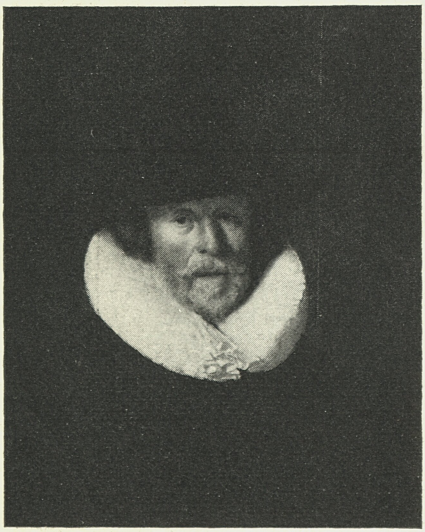

Fig. 56. – Iacob Cuyp.

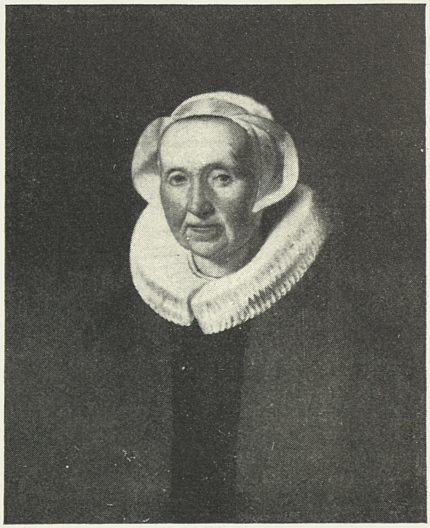

Fig. 57. – Iacob Cuyp.



Fig. 58. – Niccolò Giolfino.

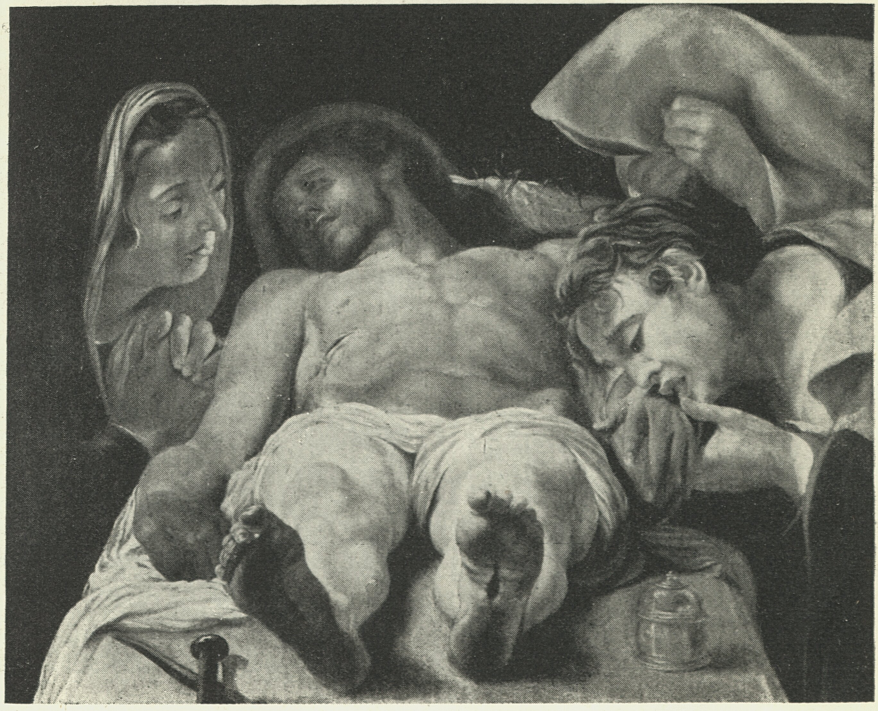

Fig. 59. – Orazio Borgianni.

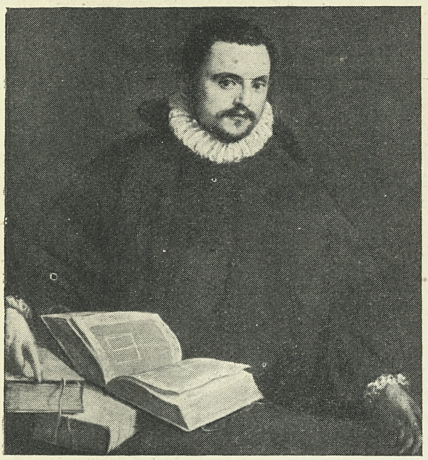

Fig. 60. – Leandro Bassano.

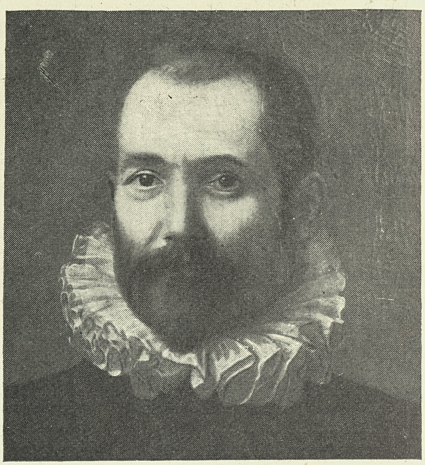

Fig. 61. – Federico Barocci.



Fig. 62. – C. B. Salvi, il Sassoferrato.



Fig. 63. – Carlo Maratti.

43
92

PREZZO LIRE 200

ΒΙΒΛΙΟ
ΤΕΛΛΟ
ΙΔΡΥΜ
ΤΕΧΝΩ
ΔΩΡΕΑ
29
19
c.