



FIG. 1 - ASSISI, CHIESA DI S. MARIA DEGLI ANGELI - ANDREA D'ASSISI: CALVARIO (Fot. Alinari)

PER UN DISEGNO D'ANDREA D'ASSISI DETTO L'INGEGNO

NELLO SCORRERE il volumetto dei "disegni di Palazzo Bianco", pubblicato dal Grosso¹⁾ rimasi alquanto perplesso sull'attribuzione al Francia di uno di essi. L'autore lo descrive così: "Un giovine cavaliere, un santo in orazione, quattro persone che giuocano. Disegno acquarellato leggermente con bistro e lumeggiato: su carta grigia, alto m. 0,290; largo 0.205. I tre soggetti paiono non aver alcun legame tra loro. Bello il cavaliere imberbe dalla capellatura che gli scende sulle spalle, dal viso quasi femminile, dalle armi forbite che lo cingono di una mirabile difesa, il cavallo anatomicamente scorretto ricorda certi cavalli frescati da Francesco Cossa nel palazzo Schifanoia a Ferrara". Se ne veggia la riproduzione a fig. 2.

Facilmente anche un osservatore poco accurato rileverà che le pieghe formate dal saio del frate genuflesso sono, e per carattere e per

fattura, ben diverse da quelle proprie del Francia; mentre il gusto peruginesco che si osserva nella testa del cavaliere e la foggia del cappello persuaderebbero a dare il disegno al Vannucci, se la struttura infantile del cavallo non trattenesse dal fare un tal nome.

Pensai allora di ricercare tra gli Umbri a qual pittore si potesse giustamente assegnare la paternità di un tale disegno; mi avvidi così che questo ha riscontri di assoluta identità con alcune parti dell'affresco frammentario che si vede in Assisi a tergo della Porziuncola (fig. 1). Tenuto anche conto che detto affresco fu mutilato alla fine del '500 quando si costruì la cupola del Tempio, e che in progresso di tempo, subiti altri danni, fu totalmente restaurato e in parte ridipinto dal Cappelletti,²⁾ si comprende subito che la figura del frate, che appare nel disegno, altro non sia che lo studio del S. Francesco precisamente riprodotto nell'affresco;



FIG. 2 - GENOVA, PALAZZO BIANCO - ANDREA D'ASSISI :
DISEGNO (Fot. Alinari)

in quanto alla figura del cavaliere e a quelle più piccole sedute o accosciate dietro di esso (evidentemente il gruppo dei manigoldi che giuocano a dadi la veste del Redentore) con tutta probabilità dovevano figurare nella parte dell'affresco andata distrutta. Il cavallo, poi, a sinistra di chi guarda, che per l'incertezza dell'esecuzione non è migliore di quello del disegno, ha tuttavia, come vedremo in appresso, una più nobile origine. Stabiliti così i punti di contatto tra il disegno di Palazzo Bianco e l'affresco d'Assisi veniamo ad esaminare un altro disegno conservato nella Galleria dell'Accademia di Venezia in cui con pochi tratti magistrali sono delineate le figure di due cavalieri in sella. Questo disegno è attribuito a Raffaello, e non richiede certo uno sforzo per convincere che sia dovuto realmente alla sua mano (fig. 3). Del resto il disegno è già noto agli studiosi, e oggi acquista forse nuova importanza per il fatto che noi incidentalmente possiamo provare ch'esso appartiene



FIG. 3 - VENEZIA, R. GALLERIA - RAFFAELLO : DISEGNO
(Fot. Luce)

alla giovinezza dell'artista quando si trovava nella bottega del Perugino. Il disegno ha interesse per il nostro studio poichè da esso fu ricavata la figura del cavallo che si vede riprodotta nell'affresco, a sinistra di chi guardi la pittura.

Come autore dell'affresco è stato proposto il nome di parecchi artisti.³⁾ Il Venturi fa quello d'Andrea d'Assisi detto l'Ingegno, non tenendo conto dell'attribuzione che il Vasari ne ha fatto al Vannucci. Oggi poi il Canuti nei suoi recenti accurati ed eruditi volumi sul Perugino⁴⁾ torna ad attribuirlo a quel Maestro, seguendo anch'egli l'indirizzo dell'attuale critica, che non ingiustamente tende a ridar credito a molta parte delle memorie vasariane troppo facilmente messe in dubbio. In contrasto però col Vasari che ascrive alla tarda età del Maestro l'opera di Assisi, il Canuti - il quale pensa che il Perugino sia stato allievo del Botticelli prima di frequentare la bottega del Verrocchio - rilevando nell'affresco certa influenza botticelliana

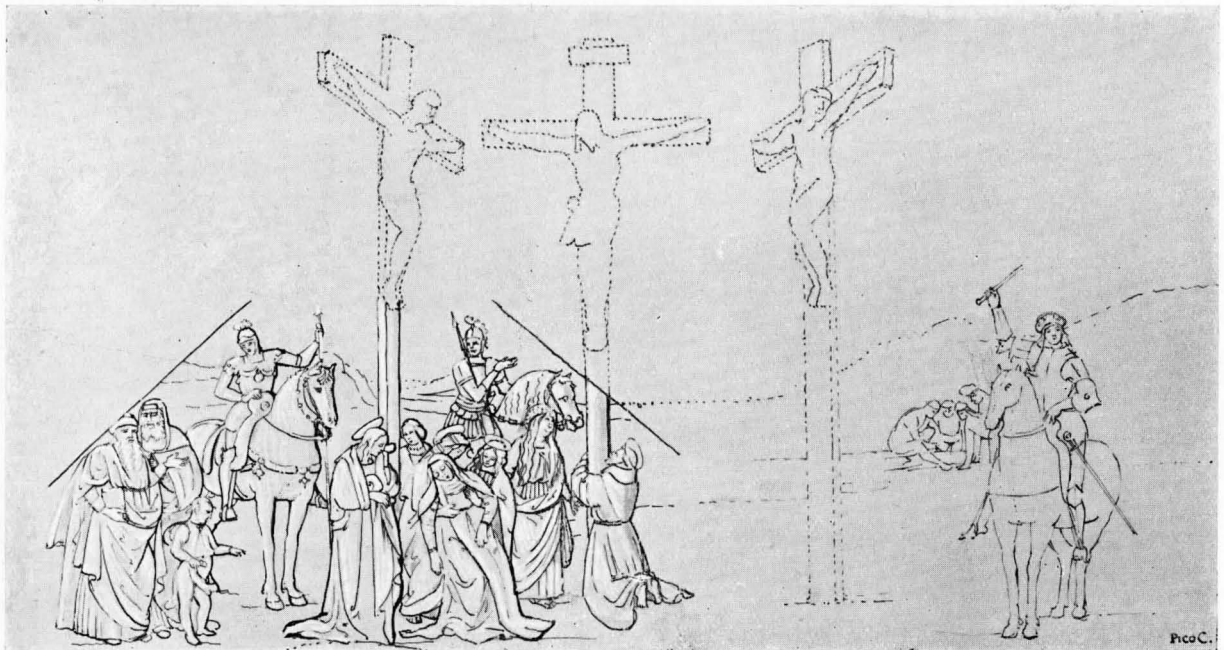


FIG. 4 - ASSISI, CHIESA DI S. MARIA DEGLI ANGELI - ANDREA D'ASSISI: RICOSTRUZIONE DELL'AFFRESCO DEL CALVARIO

afferma questo essere stato dipinto non già nella vecchiezza ma nella gioventù del Vannucci, e in tale opinione lo conforta il fatto nuovo di aver egli ritrovato un "memoriale", scritto nei primi del '700 in cui è detto che il Beato Barnaba Manassei, per la sua devozione verso la S. Croce, fece dipingere il detto Calvario; e siccome il Beato Manassei morì prima del 1474, il Canuti ne deduce che tale affresco debba essere stato eseguito fra il 1472 e il 1474.

È documentato, però, che la costruzione dell'antico coro di S. Maria degli Angeli fu terminata assai più tardi, cioè nel 1486;⁵⁾ e la parete che porta l'affresco è appunto quella del coro distrutto insieme a tanta parte di essa nel rifacimento del '500.

Intanto l'affermazione del settecentesco documento non pare che possa avere gran peso perché tarda, e poi perché, essendo vivo nei religiosi il ricordo della grande devozione che il Beato Manassei nutriva verso la S. Croce, facilmente con l'andare del tempo, poté originarsi la tradizione che quel dipinto fosse da lui voluto; e il fatto che pur frammentario era stato salvato dalla distruzione del '500 servì forse a convalidare nei frati la pia credenza. Venendo ora al Vasari, egli afferma che quando il Perugino già vecchio tornò da Firenze alla sua città natale, vi ebbe varie commis-

sioni: "Lavorò similmente al Montone alla Fratta ed in molti altri luoghi del contado di Perugia e particolarmente in Ascesi a S. Maria degli Angeli; dove a fresco fece nel muro dietro la cappella della Madonna, che risponde nel coro de' Frati, un Cristo in Croce con molte figure",.

Il Vasari però in questo punto cade certamente in errore quando assegna al Vannucci la tavola di Montone che invece come si sa è opera certa di Berto di Giovanni,⁶⁾ e tale affermazione erronea è bastata ad infirmare le altre notizie che egli dà sui lavori che il Perugino avrebbe allora eseguito.

Intanto ciò che noi sappiamo di certo è questo: la sola data che può in qualche modo riconnettersi all'affresco del Calvario è quella del 1486, anno in cui ebbero termine i lavori del coro. Se poi tale affresco si volesse attribuire al Perugino bisognerebbe spiegare come nel periodo di tre anni scarsi (dal 1472 al 1475), nei soli intervalli in cui lasciando Firenze egli si recava in Umbria a rivedere la famiglia avesse potuto eseguire gli affreschi andati perduti nel palazzo dei Priori di Perugia,⁷⁾ la grande e finitissima tavola dei Re Magi per la Chiesa dei Servi a Porta Eburnea, più un'opera così vasta qual'è il Calvario di Assisi. Il frammento che noi vediamo si può calcolare sia appena la terza parte

di tutta la pittura (fig. 4) e bisogna anche notare che dipingere a "buon fresco", non è possibile nella stagione invernale e tanto meno in un clima freddo qual'è quello dell'Umbria; così che il tempo in cui egli avrebbe fatto tutte queste opere viene ad essere talmente ridotto, che è impossibile concepire come il giovane artista avesse potuto produrre tanta mole di lavoro. Il Venturi, che ha cercato meglio degli altri di individuare la figura artistica di A. di Alogi d'Assisi,⁸⁾ non esita ad attribuirgli anche la vasta composizione di questo Calvario; ora noi, avendo già rilevato i punti di contatto tra l'affresco ed il disegno di Palazzo Bianco, non dubitiamo, come sopra è stato detto, di ritenere questo come uno studio fatto per l'esecuzione di sì grandioso dipinto. E v'è anche di più: gli stessi cavalli, che già si videro plagiati nell'affresco dal disegno di Raffaello erano stati riprodotti schematicamente nel gruppo dei cavalieri che si vedono nello sfondo della tavola dei Re Magi ora agli Uffizi, tavola che lo stesso Venturi ascrive all'Ingegno e che prima erroneamente era stata detta della bottega di Fiorenzo (fig. 5).

Dopo il commento poco benevolo che Umberto Gnoli,⁹⁾ ha scritto, in "Rassegna d'arte", riguardo a tutti coloro che senza alcun documento positivo hanno voluto attribuire, sia pure una sola opera ad Andrea d'Assisi, è forse un azzardo tornare a fare tal nome.

Il Vasari, nella vita del Perugino,¹⁰⁾ narra che tra gli allievi di Piero, il migliore di tutti fu Andrea D'Assisi "il quale nella sua prima giovinezza concorse con Raffaello da Urbino, sotto la disciplina di esso Piero", ed inoltre che di lui si era servito come valido aiuto al Cambio di Perugia, in Assisi e nella Cappella Sistina.

Già lo scolaro prometteva di superare il Maestro, quando disgraziatamente "cadendogli un trabocco

di scesa negli occhi,, divenne cieco. Papa Sisto IV impietosito dal triste caso, ordinò che in Assisi, ogni anno gli venisse pagata "una provvisione da chi là maneggiava l'entrate,,. I documenti poi ricordano Andrea una prima volta nel 1484 per aver dipinto in Assisi sulla piazza e sulla porta della città alcuni stemmi (probabilmente quelli di Papa Cibo, allora eletto) e una seconda volta nel 1490 in Orvieto come aiuto del Perugino.¹¹⁾ Da questo punto non si hanno di lui altre notizie che si riferiscano all'arte, mentre dal 1501 c'è ricordo di varie cariche civili da lui ricoperte in patria, come quella di Procuratore e di Camerlengo Apostolico; documenti questi che collimano con la narrazione del Vasari. Si che possiamo essere ben certi che l'Ingegno fu veramente



FIG. 5 - FIRENZE, GALLERIA DEGLI UFFIZI:
PARTICOLARE DEL PRESEPE ATTRIBUITO AD ANDREA D'ASSISI (Fot. Alinari)

allievo ed aiuto del Perugino, sino al giorno in cui fu colpito negli occhi. Il fatto di trovarlo impegnato ad Assisi in cariche cittadine comprova che realmente sia stato un protetto di Sisto IV, la cui benevolenza doveva essersi acquistata per la precoce fama che lo circondava. Il Vasari esagera soltanto quando afferma che egli divenne completamente cieco.

Ora non essendo stato mai eseguito il lavoro di Orvieto, non abbiamo purtroppo un'opera del Perugino in cui sia documentata la collaborazione di Andrea; tuttavia alla Sistina, nella scena del Battesimo di Cristo, il Venturi ha riconosciuto la mano e lo stile di un collaboratore che non è certo il Pintoricchio; mano e stile che si riscontrano nelle opere che sopra abbiamo esaminato: il Presepe degli Uffizi, il disegno di Palazzo Bianco e il Calvario di Assisi. Cosicché sembrandoci in questo gruppo di opere esservi legami tali da farle ritenere tutte condotte da uno stesso artista, non è affatto temerario fare per esse il nome dell'Ingegno. Inoltre, un riferimento a quella nobile gara, che secondo il Vasari si svolse fra Raffaello giovinetto ed Andrea, e che sino ad oggi ha fatto sorridere scetticamente, può forse vedersi nella varia maniera con cui sul vecchio motivo del gruppo delle Marie, i due giovani cercarono nuovi ritmi di armonia per le loro composizioni, uno nello studio per la Deposizione commessa da Atalanta Baglioni, l'altro nel Calvario d'Assisi (fig. 6).

I caratteri Botticelliani che si scorgono nell'affresco debbono poi ritenersi, come già è stato notato dal Venturi, derivati all'Ingegno nella sua

permanenza in Roma, quando a fianco del Botticelli e degli altri Maestri, dipingeva nella Sistina, come aiuto del Perugino.

Notiamo altresì che non essendo possibile, come cercammo di provare esser l'affresco del Calvario opera del Vannucci, nulla può più autorizzarci a credere che egli, in Firenze scolaro del Verrocchio, sia stato in un primo tempo anche allievo del Botticelli, il quale poi era più giovane di lui di un anno.

Infine, come la tavola dell'Adorazione dei Magi per la Chiesa dei Servi a Porta Eburnea, ritenuta opera giovanile del Perugino, reca i segni della sua educazione Verrocchiesca; così l'altra, di egual soggetto che è agli Uffizi, ci si dimostra chiaramente derivata da quella tanto da sembrarne una libera copia. E tal somiglianza dimostra ancor più la giustezza dell'attribuzione all'Ingegno che ne fece il Venturi; quanto poi al valore di

questo artista che fu ritenuto emulo del Divino Raffaello, ci pare che i contemporanei abbiano non poco esagerato, giacché non emulo deve dirsi ma seguace e imitatore non soltanto di Raffaello ma anche di quanti furono i Maestri con i quali ebbe contatto. La sua arte perciò non ha carattere proprio e costante ma si modifica secondo le varie maniere di cui subisce l'influenza.

Solo al ritorno da Roma, nel vasto affresco di Assisi, egli assurge a una commossa e originale disposizione di figure; nei particolari però non rifugge dal servirsi di quanto di meglio, nella sua breve carriera di artista, aveva potuto rilevare e far suo osservando le opere dei contemporanei.

PICO CELLINI



FIG. 6 - LONDRA, MUSEO BRITANNICO - RAFFAELLO: DISEGNO PER LA "DEPOSIZIONE,, (Fot. Alinari)

1) O. GROSSO, A. PETTORELLI, Genova, *I disegni di Palazzo Bianco*, Alfieri & Lacroix, Milano, MCMX.

2) Francesco Cappelletti restaurò ampiamente il frammento dell'affresco nel 1893.

3) U. GNOLI, *P. Perugino*, a pag. 46 vi nota la mano di un seguace del P. influenzato dal Pintoricchio, lo dice quindi del 1500 circa; MAZZARA, *Un capolavoro ignorato del Pintoricchio* in "Oriente Serafico", agosto 1914.

4) FIORENZO CANUTI, *Il Perugino*, 2 vol., Siena, Editrice d'Arte "La Diana", 1931, vol. I, pag. 46 e *passim*.

5) "Oriente Serafico", *Topografia dell'antica Chiesa*, pag. 326.

6) Berto di Giovanni di Marco accetta nel 1506 di eseguire la tavola di Montone e l'anno seguente ne riceve il pagamento. La Tavola ora è a Londra a Bu-

ckingham Palace e la predella a Brera, confr. U. GNOLI, *Pittori e Miniatori dell'Umbria*, pagg. 74 e 76.

7) Da due documenti del 21 luglio 1475 nell'Archivio Com. di Perugia. "Maestro Pietro Pentore de Castro della Pieve, ... riceve alcuni fiorini... " per fare spese di colore ed altre cose per fare certe figure in la sala grande di Palazzo, . Canuti, *Op. cit.*, vol. II.

8) ADOLFO VENTURI, *Storia dell'Arte Italiana*, vol. VII, parte II, pag. 662-669 e *passim*.

9) U. GNOLI, *Andrea di Assisi detto l'Ingegno* in "Rassegna d'Arte", 1919, pag. 33.

10) VASARI, *Milanesi III*, pag. 595.

11) Orvieto Arch. dell' Oper. del Duomo: 1490, 5 ottobre "Pro pensione domus relicte in qua stetit ad pensionem Andreas alias Ingenio famulus dicti magistris (Petri Kristofori de Castro plebis) Priori Abatie lib. 7, . FUMI, *Il Duomo di Orvieto*, doc., pag. 399.

CRONACA

IL CASTELLETTO DI MIRAMARE

LA TRAGICA fine di Massimiliano d' Austria, ispirando al Carducci la notissima ode, fece sì che in passato il popolo italiano guardasse a lui, unico fra gli

Asburgo, con simpatia, quale vittima nobilissima del tetro fratello, tenuto sempre in disparte per l'elevato sentire e la mitezza del carattere.



FIG. I - CASTELLETTO DI MIRAMARE (Ceregato & Trebse, Trieste)