

Nella ricostruzione di tutta una parte sconosciuta dell'opera del Rosso mi è parso superfluo ricorrere, per dimostrarne la validità, ad avvicinamenti reciproci di tratti particolari fra le varie opere. Vi sono moltissime somiglianze, anche in questo senso; e, del resto, quei tratti non vanno disgiunti, naturalmente, dai caratteri stilistici più profondi di cui mi sono invece ingegnata di tener conto. Le riproduzioni consentono questi

avvicinamenti e molti più ne consentono gli originali. La bibliografia sull'argomento è molta perchè esso tocca, come si è visto, diversi problemi. Se ne può compilare una lista sugli studi che ho avuto occasione di citare; utile è anche, in proposito, la voce "Niccolò Lamberti", in *Time Becker Klx.* (PLANISCHIG). Vedi, inoltre, varie recensioni del FIOCCO in *Rivista d'Arte* del 1930 e del 1931.

CRONACA

UNA TAVOLA DI FRANCESCO BENAGLIO NEL MUSEO DI PALAZZO VENEZIA A ROMA

LA FIGURA artistica di Francesco Benaglio può dirsi ricostruita quasi unicamente sul trittico firmato di S. Zeno in Verona: così esiguo è il numero delle opere che gli si attribuiscono (tre o quattro al massimo), e così poco concorde è il parere dei critici sulle attribuzioni stesse e il loro giudizio sulle opere. Come è noto, il Berenson, a esempio, dà al Morone, sebbene dubitativamente, il quadro con la Vergine, il Bambino e angioletti del Museo Civico di Verona, che il Venturi assegna invece al Benaglio; e a questo pittore lo stesso Venturi attribuisce la *Madonna fra quattro Santi* della Galleria dell'Accademia di Venezia, che il Berenson, contrariamente a quanto aveva giudicato prima, ora toglie al Benaglio per assegnarla a un maestro veronese della stessa generazione; per non dire infine degli affreschi nella Cappella Lavagnoli in Sant'Anastasia di Verona, ritenuti dal Berenson "un vero libello contro la chiara fama di lui (Benaglio) o contro quella di qualunque altro pittore degno di questo nome,,," e giudicati invece dal Venturi come un lavoro in cui il Benaglio, staccandosi dalla tradizione mantegnesca, "prova a fare da sé, e mette una grande rassegna di figure con qualche intento realistico,,,"

In tanta discordanza di pareri e scarsità di opere sicure che ci permettano di ricostruire intiera la figura del pittore veronese e di seguirne lo svolgimento artistico, oltre che fissarne i caratteri tecnici e stilistici, acquista importanza e interesse notevoli il dipinto, da lui datato e firmato, che il dott. van Marle ha recentemente offerto in dono allo Stato e che il Ministero ha destinato al Museo di Palazzo Venezia.

Il dipinto è costituito di tre parti, formate da tre lunghi e stretti pannelli. Quello centrale raffigura la Vergine seduta in trono nell'atto di sorreggere in piedi, sul grembo, col braccio e con le mani, il Bambino nudo, che volgendo

vivamente in alto il viso rotondo, stringe in una mano un frutto e si appoggia con l'altra alla madre; nel pannello di sinistra sono rappresentate le figure stanti e addossate di S. Pietro Martire e S. Girolamo: questo col libro nella sinistra, mentre la destra tiene sollevato un modello di Chiesa, quello col libro e la palma del martirio; nell'altro pannello è S. Caterina, in piedi, appoggiata alla grande ruota dentata, e vicino a lei, pure in piedi, S. Antonio Abate col libro e un lungo stelo di giglio fiorito. Sul davanti della predella che rialza il trono corre la scritta, in un sol rigo:

FRANCISCUS BENAGLIO VERONENSIS PINXIT MCCCCLXXX

Passano dunque esattamente diciotto anni fra l'esecuzione della tavola di S. Bernardino, dipinta dal Benaglio nel 1462, e quella del trittico ora conosciuto. Eppure l'una opera e l'altra rivelano chiara una stessa derivazione: la grande pala della Chiesa di S. Zeno Maggiore in Verona, che, eseguita dal Mantegna nel 1459, doveva suscitare così profonda ammirazione ed esercitare una tanto decisiva influenza sull'arte dei pittori veronesi di quel tempo.

Tuttavia, mentre nel trittico di S. Bernardino il Benaglio si è direttamente ispirato alla pala di S. Zeno, della quale ripete, quasi copiandola, i motivi della composizione, oltre che i tipi e le figure — sebbene dell'originale egli non abbia saputo poi riprodurre la grandiosità e l'armonia dell'insieme, come non è riuscito a intendere nè la potenza, nè il sentimento classico del grande maestro che imita pedissequamente — in questo nuovo dipinto egli ha derivato più direttamente dalla tavola di S. Bernardino, soprattutto nella costruzione dell'insieme, nella disposizione delle figure (costrette entro il breve spazio dei tre compartimenti), nei tipi che le caratterizzano, nelle forme diverse, negli sfondi



ROMA, MUSEO DI PALAZZO VENEZIA – FRANCESCO BENAGLIO: TRITTICO (PARTICOLARE)



ROMA, MUSEO DI PALAZZO VENEZIA — FRANCESCO BENAGLIO: TRITTICO

di paesaggio e nella prospettiva aerea limitata dagli scomparti, differenziandosi, per altro, dal modello per una quasi ostentata povertà di decorazione, la quale è limitata soltanto al trono della Vergine, di semplice struttura architettonica.

A tanta distanza, adunque, di tempo tra le due opere, l'arte del Benaglio non ha subito trasformazioni, e l'influenza del Mantegna, sia pure diminuita, permane.

E come nella tavola di S. Bernardino egli ha saputo trarre accenti di vita dal vario giuoco delle luci e delle ombre e dalla ricchezza dei partiti decorativi, oltre che dalla varietà delle figure di angeli e di santi che attorniano e fiancheggiano la Vergine; nel nuovo dipinto egli ha ottenuto uguale effetto nella semplicità della rappresentazione e nel raccoglimento devoto dei quattro santi che fissano lo sguardo sulla Vergine o lo volgono umile in terra, mentre Ella guarda lontano, da-

vanti a sè, in espressione pensosa: effetto a cui notevolmente contribuisce anche la rappresentazione del paesaggio, appena intravisto da dietro il seggio ove posa la Vergine e nascosto nei due compartimenti laterali dalle figure dei santi.

Concludendo: quest'opera che si aggiunge ai tesori del Museo di Palazzo Venezia non è immeritevole di figurare là dove sono altri segni della possanza mantegnesca, anche se dagli esemplari del grande Maestro il Benaglio non seppe quasi mai scostarsi per assumere una definitiva personalità, pur vivendo nella terra dove aveva operato Jacopo Bellini, e dove l'arte aveva toccato col Pisanello il culmine dell'eleganza.

Un abile restauro, voluto dal Soprintendente prof. Hermanin ed eseguito da Vito Mameli, ha tolto alcuni rifacimenti ed ha restituito alla superficie del dipinto i caratteri originali.

GUIDO BOCCOLINI