

MARISA BIANCO FIORIN

L'ATTIVITÀ DEI PITTORI ANGELO E DONATO BIZAMANO:
PRECISAZIONI ED AGGIUNTE

La storia dell'arte bizantina e quindi della pittura bizantina si fa comunemente e concordemente terminare con la caduta di Bisanzio sotto i Turchi. La realtà però non è quasi mai schematizzabile, come vorremmo poter fare per nostra comodità, entro ambiti chiusi e conclusi. È sfuggente e varia, ha corsi e ricorsi; ciò che avviene in certe zone, centrali o periferiche, non avviene in altre, e così tematiche e contenuti legati all'arte bizantina, pur dopo il 1453, continuano a rimanere vivi, ad arricchirsi o ad integrarsi con espressioni artistiche diverse, per non dire opposte, per almeno tre altri secoli in varie località dell'Europa centro-orientale e mediterranea. Quest'arte che dovremmo chiamare, a ragion veduta, post bizantina, interessa da vicino anche la nostra penisola ed ha avuto legami con l'arte italiana indicati, di volta in volta, con termini come arte "italo-greca" (Kondakov, Lichačev), "italo-bizantina" (Schweinfurth), "italo-cretese" (Lazarev), "cretese-bizantina" (D.T. Rice), "cretese-veneziana" (Bettini), "cretese" (Chatzidakis) ed altri ancora. Essa si manifestò in Italia soprattutto a Venezia, presso la Comunità greca di San Giorgio, lungo le terre dell'Adriatico, in Puglia, Calabria, Sicilia, Campania, Toscana, ove ci furono insediamenti di greci o contatti con l'Oriente, e poi nelle altre terre veneziane dello Ionio e dell'Egeo e, prima fra tutte, nell'isola di Creta. Anche centri ritenuti estremamente conservatori e di rigorosa ortodossia come il monastero di Santa Caterina sul Sinai (legato per secoli a Creta, dove aveva suoi possedimenti) e vari monasteri dell'Athos e delle Meteore ebbero affrescatori e pittori d'icona di origine cretese influenzati per via diretta (attraverso viaggi in Italia o a contatto con pittori od opere italiane) o per via indiretta (attraverso le stampe) dall'arte italiana, prima quella tardo-gotica e poi quella rinascimentale e barocca. In questo vasto ambiente artistico, ricco di contatti e di scambi, vanno recuperate tantissime opere inedite o poco note, spesso dai contenuti estetici estremamente raffinati, ricche di dottrina teologica e non prive di interesse storico e linguistico e, con esse, vanno individuate scuole e botteghe, ricostruite personalità artistiche, anche con l'appoggio di materiale archivistico e di varie fonti documentarie che vengono man mano scoperte e pubblicate.

Angelo Bizamano, di origine cretese, rientra con la sua attività nell'ambito della "scuola cretese-veneziana", pur nelle sue più specifiche diramazioni come potrebbero essere la "scuola dalmata" e quella "otrantina", essendo attivo in varie località che vedremo qui di seguito; viene inoltre spesso ricordato dagli studiosi assieme ad un fratello (o parente) Donato Bizamano. Possiamo ricostruire in parte la sua biografia ed il corpus delle sue opere sulla base di recenti studi archivistici e sulla conoscenza di dipinti rintracciati soprattutto negli ultimi decenni.¹⁾ Per quanto riguarda i dati biografici, fino a pochi anni fa piuttosto scarsi, utili indicazioni sulla formazione di Bizamano si sono avute dalla lettura di documenti conservati all'Archivio di Stato di Venezia e provenienti da Creta,²⁾ da cui risulta che Angelo (anzi propriamente Angelino) non ancora pittore, viene mandato dal padre suo Nicolò, abitatore di Borgo Candia, in data 24 aprile 1482, alla scuola del maestro Andrea Pavia, per un quinquennio (1482-1487).³⁾ Una trentina di anni dopo, nel 1518, ormai pittore affermato, Angelo riceve la commissione di una pala d'altare da parte della confraternita di Santo Spirito per la chiesa di San Fermo del villaggio di Komolac, in Dalmazia, presso Dubrovnik (Ragusa). La pala, di cui rimangono soltanto delle parti, eseguita *in loco* conformemente al documento di commissione,⁴⁾ doveva essere un polittico ed avere nella parte sovrastante una 'Natività', nella parte centrale una 'Pentecoste', ai lati l' 'Angelo annunciante' e la 'Vergine' ed in basso una predella presentante in cinque arcatelle i 'Santi Nicola, Giovanni Battista, Biagio, Girolamo e Martino', unica parte tuttora leggibile, conservata nel tesoro del monastero dei Francescani a Dubrovnik (fig. 1). Quest'ultima riecheggia la tradizione bizantina nell'impostazione di alcuni santi come 'San Nicola' ed il 'Battista', ma si apre alla cultura italiana nell'importanza data al paesaggio in due scene e nella rappresentazione del 'San Martino' e del 'San Girolamo' (fig. 2). Quindi Angelo, probabilmente assieme al fratello (o parente), si sposta ad Otranto (se non vi era già prima), e qui lavora almeno intorno al quarto decennio del Cinquecento: infatti è datata 1532 la 'Madonna con Bambino e San Giovannino', da lui pure firmata, ora a Leningrado (già nella collezione Li-



I - DUBROVNIK, MONASTERO DEI FRANCESCANI
ANGELO BIZAMANO: PREDELLA CON I SANTI NICOLA, GIOVANNI BATTISTA, BIAGIO, GIROLAMO, MARTINO

chačev), mentre nel 1539 Donato esegue una 'Madonna di Costantinopoli' (fig. 3), commissionatagli da Francesco Corrado de Noia, già presente nella Cattedrale di Noicattaro ed ora conservata nella Pinacoteca provinciale di Bari.⁵⁾ Da questa tavola e da una 'Madonna glicofilusa con angeli', conservata nel monastero dei Domenicani di Dubrovnik (Ragusa) e pure firmata (fig. 4)⁶⁾ si deduce come il fare di Donato sia più incisivo ed espressionistico dei tocchi miniaturistici e dei modi più raffinati di Angelo che sembra seguire modelli belliniani anche in un'altra 'Madonna con Bambino e San Giovannino' conservata nel Museo Archeologico di Split (Spalato), pure firmata ed eseguita ad Otranto (fig. 5).⁷⁾ È significativo, a questo proposito, il rapporto culturale e commerciale che doveva esserci tra la Puglia e la Dalmazia in questo torno di tempo, come lo era stato secoli prima e come lo fu ancora nei secoli successivi.⁸⁾ Per ora non abbiamo ulteriori dati biografici sui Bizamano, ma ci rimangono altre loro opere eseguite ad Otranto e, per Angelo, anche a Barletta, dal che si deduce che la loro attività in Puglia fu abbastanza fortunata tanto da far pensare ad una vera "scuola otrantina" di iconografi.⁹⁾ Di Angelo vanno ricordate ancora una 'Deposizione' firmata "Angelus Bizamanus pinxit in Hotranto" presente a Berlino negli Staatliche Museen (dal Kaiser Friedrich Museum), un 'Ecce Homo' firmato "Angelus Biza[man]us Gricus Ca[n]diotus pinxit i[n] Barleta" già conservato nel convento dei Minoriti della Santissima Annunziata a San Mauro Forte (Matera),¹⁰⁾ ma perduto,¹¹⁾ e un 'San Giorgio e il drago', conservato al Museo Nazionale di Napoli, però anonimo, senza ulteriore documentazione.¹²⁾

A questo punto arriviamo alla causa della nostra indagine su Angelo Bizamano e all'elemento nuovo che vorremmo aggiungere alle sue opere. Nell'esaminare nei depositi dei Musei Vaticani alcuni dipinti di iconografi abbiamo notato un 'San Giorgio e il drago' (fig. 6),



3 - BARI, PINACOTECA PROVINCIALE
DONATO BIZAMANO: MADONNA DI COSTANTINOPOLI
(da P. BELLI D'ELIA, Bari, *La Pinacoteca Provinciale*
Bologna 1972, fig. 108)



2 - DUBROVNIK, MONASTERO DEI FRANCESCANI
ANGELO BIZAMANO: SAN GIROLAMO
(PARTICOLARE DELLA PREDELLA)

piccola tavoletta a tempera, indicata nei vecchi cataloghi anonimamente come "arte italo-greca - sec. XVI",¹³⁾ senza che si facesse alcun cenno alla parte posteriore del dipinto, da noi attentamente controllata, recante buone tracce di una firma leggibile come "ANGELUS BIZAMANUS CNI [G]REC[US]..." (da sciogliersi in "Angelus Bizamano Candiotus Grecus...") e la sagoma, ormai abrasa su fondo rosso scuro, di uno stemma (fig. 7). Tutto ciò similmente ad altre tavole di Angelo firmate posteriormente come la citata 'Madonna' di Leningrado, quella di Split, e una 'Natività', conservata nel Museo Russo di Leningrado, firmata pure "Angelus Bizamanus Grecus Candiotus Pinxit a Otranto", ritenuta derivazione di una stampa di Marcantonio Raimondi.¹⁴⁾ L'esecuzione della tavoletta vaticana è molto minuziosa e raffinata nelle decorazioni rabescate in oro che adornano l'armatura del Santo, il suo mantello e la sella del cavallo. Il corpo dell'animale, reso con sottilissime pennellate, ha preziosi finimenti e la coda annodata in un intreccio decorativo. In basso il drago alato, ucciso dalla lancia del Santo, giace a terra tra rocce ingentilite da ciuffi di vegetazione. A destra, in alto, si scorge in un nimbo la mano benedicente di Dio e, verso il margine superiore, la scritta in greco: "...A...TEOP/TIOC", conformemente



4 - DUBROVNIK, MONASTERO DEI DOMENICANI
DONATO BIZAMANO: MADONNA GLICOFILUSA CON ANGELI



5 - SPLIT, MUSEO ARCHEOLOGICO
ANGELO BIZAMANO: MADONNA CON BAMBINO E SAN GIOVANNINO

alla rappresentazione del Santo guerriero in tante icone dell'area cretese prodotte nei secoli dal XV al XVII. Con questo dipinto l'opera di Angelo si arricchisce di nuovi dati pittorici che potrebbero permettere, in seguito, il collegamento alla sua scuola di altre tavolette anonime. Ma fermiamoci, per ora, a quelle che sono state già indicate dagli studiosi come produzione dei Bizamano, non più reperibile o non autografa. Il D'Agincourt descrive minuziosamente una tavola che era conservata nella sua collezione e rappresentava una 'Visita della Vergine ad Elisabetta' recante in basso la scritta "Angelus Bizamanus grecu[s] [c]a(n)diotus pinxit a Otr[...]". Di essa ci fornisce l'incisione (fig. 8) che, pur con qualche riserva verso l'interpretazione da parte dell'incisore, ci mostra un'opera abbastanza occidentalizzante ove i personaggi (adeguati alla moda del tempo nelle vesti e nelle acconciature dei capelli) si muovono su uno sfondo arricchito di architetture rinascimentali e di temi naturalistici. Ancora il D'Agincourt (e dopo di lui altri) ricorda¹⁵⁾ una tavola con un 'Noli me tangere', vista ai primi dell'Ottocento nel Museo Cristiano Vaticano, ma ormai da tempo irreperibile, firmata posteriormente "Donatus Bizamanus pinxit in Hotranto" (figg. 9 e 10). Questo dipinto, un po' più duro nei tratti di quello di Angelo, si abbandona ugualmente nello sfondo all'analisi del paesaggio. David Talbot Rice segnala di Donato un'altra opera, una 'Visitazione', come presente nel Museo Vaticano di Roma, senza ulteriori specificazioni.¹⁶⁾ In-

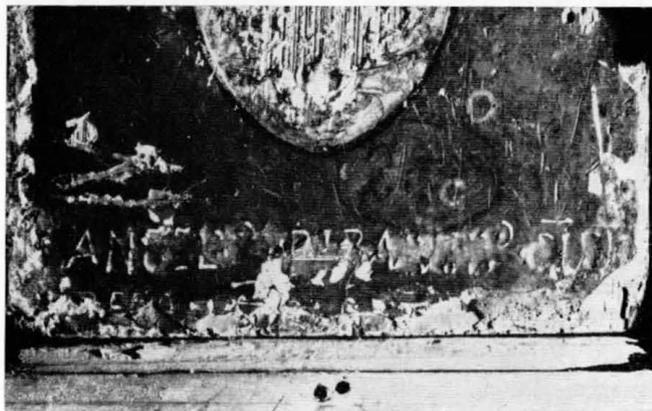
vece Michele D'Elia, sulla scia del Salmi,¹⁷⁾ assegna ai Bizamano pure una 'Epifania' del Museo di San Martino di Napoli¹⁸⁾ e riferisce, in modo più specifico, ad Angelo una 'Madonna del Perpetuo Soccorso' della chiesa di Santo Spirito di Giovinazzo (Bari) e una tavola con una 'Madonna col Bambino' della chiesa di San Matteo di Bisceglie. Le indicazioni cronologiche, proposte dal D'Elia, per il dipinto di Bisceglie ("la tavola dovrebbe superare di poco la metà del secolo") e per la 'Natività' di Napoli (ritenuta "più tarda"),¹⁹⁾ andrebbero ora riviste, uscendo dai termini cronologici di Angelo, alla luce dei documenti veneziani relativi al suo apprendistato, recentemente scoperti.²⁰⁾

Volendo poi dedicare qualche riflessione alla formazione dei Bizamano e al loro stile, possiamo rilevare come Angelo si mostri sia conoscitore della tradizione bizantina (come nel 'San Giorgio') che attratto verso la pittura veneta quattrocentesca per i richiami belliniani nelle due 'Madonne' di Leningrado e di Spalato e per il senso del paesaggio di queste ed altre opere. La tecnica, spesso miniaturistica, rimane quella dell'iconografo; egli inoltre non ha sempre il senso delle proporzioni e le figure appaiono piuttosto corte, con mani e piedi un po' sgraziati, lontane dalla "nobiltà" e drammaticità del suo maestro Pavia. Difficile è poi individuare nell'opera di Angelo una trasformazione specifica (in chiave più bizantina o più occidentale) tra gli anni 1518 e 1532, perché questi pittori dell'area adriatico-cretese dipinge-



6 - ROMA, MUSEI VATICANI
ANGELO BIZAMANO: SAN GIORGIO E IL DRAGO

vano spesso nei due modi e mescolavano i due "stili", non di rado con risultati qualitativi molto differenziati.²¹⁾ Per Donato l'indagine stilistica si fa ancora più ardua perché disponiamo di poco materiale pittorico: egli pare tuttavia più "bizantino" di Angelo, ma dalla personalità più decisa per i tratti energici ed il colorismo acceso (come nella 'Madonna' di Ragusa) che lo fanno avvicinare agli iconografi della scuola "dalmata" o "spalatina".²²⁾ Nella 'Madonna di Costantinopoli' di Bari



7 - ROMA, MUSEI VATICANI
ANGELO BIZAMANO: SAN GIORGIO E IL DRAGO
(PARTICOLARE DELLA PARTE POSTERIORE CON LA FIRMA)

Donato si lascia trasportare dalle suggestioni delle pale occidentali, con risultati estetici non proprio del tutto appaganti, mentre più riuscita parrebbe la tavola con il 'Noli me tangere', vista dal D'Agincourt.

È indubbio che i Bizamano, con la loro attività "adriatica", specie ad Otranto ed a Barletta, abbiano avuto relazioni con altri pittori del loro tempo, presumibilmente con l'otrantino Giovanni Scupula e forse anche con il greco-occidentalizzante anonimo che si firma Z.T.²³⁾ Inoltre la loro pittura deve aver stimolato quella di tanti artigiani operanti in botteghe e bottegucce minori e viventi su una produzione molto popolareggiante, richiesta da una clientela con poche esigenze e pochi mezzi. Ci riferiamo alle numerose tavolette di "madonneri" conservate nel Museo Nazionale di Ravenna, che ricordano, ma molto lontanamente, le 'Madonne' di Angelo.²⁴⁾ L'indagine andrebbe allargata verso i pittori greci operanti in Dalmazia e in Albania, nonché verso i greco-veneti delle Isole Ionie e gli stessi allievi cretesi usciti dalla bottega di maestro Pavia. Essa esula da questo specifico argomento e ci porterebbe molto al di là del nostro scopo immediato che era quello di far conoscere come opera di Angelo, autografa, il 'San Giorgio' dei Musei Vaticani, documento pittorico valido per future ricerche su varie direzioni.

1) Cfr. L. KARAMAN, *Notes sur l'art byzantin et les Slaves catholiques de Dalmatie*, in *Recueil Uspenskij*, Paris 1932, II parte, pp. 376 e 377; C. FISKVIČ, *Slikar Angelo Bizantino u Dubrovniku*, in *Prilozi povjesti umjetnosti u Dalmaciji*, Split 1959, n. 11, pp. 72-91; G. GAMULIN, *Italokrecani na našoj obali*, *ibidem*, 1966, n. 16, pp. 265-270; IDEM, *Madonna and Child in old Art of Croatia*, Zagreb 1971, pp. 36, 37, 55, 142 e 143 e figg. XXVIII e XXIX.

2) Cfr. M. CATTAPAN, *Nuovi elenchi e documenti dei pittori in Creta dal 1300 al 1500*, in *Thesaurismata*, vol. 9, Venezia 1972, pp. 207, 217 e 221.

3) Del pittore Pavia, già sufficientemente noto agli esperti, nato a Creta intorno al 1440, documentato tra gli anni 1470 e 1504 (morto tra il 1504 e il 1512), rimangono alcune opere autografe ed altre attribuitegli che permettono di individuare in lui le stesse tendenze pittoriche presenti nei suoi conterranei, e contemporanei, quali Andrea Rico o Nicola Zafuri (per quest'ultimo cfr. dati recenti in M. BIANCO FIORIN, *Nicola Zafuri, cretese del Quattrocento e una sua inedita Madonna*, in *Arte Veneta*, XXXVII, Milano 1983, pp. 164-169), tendenze cioè rivolte sia al rispetto della tradizione iconografica bizantina nella rappresentazione di soggetti codificati, sia aperte a temi occidentali tratti dalla pittura gotica italiana e tardo-gotica. La conoscenza dell'arte italiana deriva, per questa generazione di pittori, dal contatto diretto con maestranze ed opere italiane, presenti nell'isola stessa, o per mezzo di viaggi fuori dall'isola, mentre solo per generazioni successive si potrà parlare in certi casi di conoscenze indirette, attraverso le stampe che cominciarono a circolare numerose tra iconografi e "madonneri". Ma vediamo attraverso quali opere rimasteci possiamo ricostruire l'arte di Andrea Pavia, ritenuto dagli studiosi una personalità di primo piano nell'ambiente cretese, maestro di pittura con almeno sei, documentati, allievi. Sono note da tempo le tavole conservate al Collegio Teutonico Vaticano di Roma con un 'Cristo Pantocratore', firmato, e una 'Madonna Hodigitria' (sulla quale è stata rintracciata recentemente la firma, cfr. G. HAGEDORN, *Post-byzantinische Ikonen im Campo Santo Teutonico*, in *Hundertjahre Deutsches Priesterkolleg beim Campo Santo Teutonico 1876-1976*, Rom-Freiburg-Wien 1977, pp. 209-246), impostate secondo i canoni bizantini. Ancora in Italia troviamo, pure firmate, una 'Pietà' conservata nel Duomo di Rossano Calabro e una 'Madonna Hodigitria' facente parte, a suo tempo, della Collezione Calligaris di Terzo di Aquileia (Udine). Molto raffinate e con forti richiami occidentali troviamo in Gerusalemme, nella chiesa dei Santi Costantino ed Elena, una 'Dormizione di Sant'Efrem' e in Atene, nella Pinacoteca Nazionale, una 'Crocifissione' affollata e di un enfatico espressionismo che ha fatto pensare ad una derivazione dal gotico fiorentino e dal Traini (cfr. M. CHATZIDAKIS, *Les debuts de l'école crétoise et la question de l'école dite italogrecque*, in *Mnimosynon Sophias Antoniadis*, Venezia 1974, p. 195) e che vedremmo, più specificamente, suggestionata dal 'Maestro del Trionfo della Morte', sulla scia



8 - ANGELO BIZAMANO: VISITAZIONE DELLA VERGINE AD ELISABETTA (INCISIONE DAL D'AGINCOURT, ED. 1825)



9 - DONATO BIZAMANO: NOLI ME TANGERE (INCISIONE DAL D'AGINCOURT, ED. 1825)

del realismo ed espressionismo della scuola "emiliano-riminese" trecentesca. Altre due opere di Pavia, segnalate in collezioni greche sono un 'Sant'Antonio Abate' nella Collezione Characopos di Atene e un 'San Procopio' (ma assegnato dubitativamente), nella Collezione ateniese Kalligas.

4) Il documento, in latino, è conservato nell'Archivio di Stato di Dubrovnik (*Diversa cancellariae*, 108, 1518-1519); è riportato in FISKVIČ, *Slikar Angelo...*, cit., p. 74.

5) Cfr. P. BELLI D'ELIA, *Bari. Pinacoteca Provinciale*, Bologna 1972, p. 38, fig. 108.

6) Cfr. GAMULIN, *Madonna and Child...*, cit., fig. XXIX, pp. 36, 37, 142 e 143.

7) Cfr. GAMULIN, *op. cit.*, fig. XXVIII e p. 142, da cui riportiamo la trascrizione della firma, secondo la lettura fatta nel 1932 da L. Karaman, perché utile ai fini della nostra indagine. Posteriormente al dipinto si legge: $\text{A}\text{G}\text{E}\text{L}\text{U}\text{S}\ \text{B}\text{I}\text{Z}\text{A}\text{M}[\text{NUS}]\ [\text{G}\text{R}]\text{E}\text{C}\text{U}\text{S}\ \text{C}\text{A}\text{D}\text{I}\text{O}\text{T}[\text{U}\text{S}]\ \text{F}\text{E}[\text{C}\text{I}\text{T}]\ \text{A}\ \text{O}\text{T}\text{R}\text{O}\text{T}\text{O}$.

8) Cfr. sull'argomento C. FISKVIČ, *Contatti artistici tra la Puglia e la Dalmazia nel Medio Evo*, in *Archivio storico pugliese*, Bari 1961, pp. 180-190; IDEM, *Alcuni pittori del Cinquecento in Puglia e Dalmazia*, in *Atti del congresso internazionale sulle relazioni fra le due sponde adriatiche*, Bari 1971, pp. 267-276; cfr. pure la ricca bibliografia sui rapporti tra le due sponde in *Archivio Storico Pugliese*, Bari 1961, pp. 216-234.

9) Essa può riferirsi sia ad allievi ed imitatori dei Bizamano, di cui parleremo tra poco, sia ad artisti contemporanei dei Bizamano, come pare fosse quel Giovanni Maria Scupula (altri Scopula, Scupola, ma preferiamo la dizione autografa) di Otranto ed attivo ad Otranto nel secolo XVI, di cui al momento non si conoscono dati anagrafici più puntuali, ma che risulta per ora la personalità più analizzata di quell'ambiente.

Lo Scupula però, pur conoscendo l'iconografia bizantina e quella occidentale, si mostra più provinciale dei Bizamano, di estrazione naïf, interpretando soggetti codificati in modo autonomo, stilizzando al massimo i contenuti, con un'espressività fatta di gesti teatrali (forse suggestionato dalle sacre rappresentazioni) resi con

linee marcate che mirano ad una didattica immediata ed elementare dei fatti evangelici. Le opere dello Scupula che ci rimangono, firmate in latino, sono un pannello con sedici scene evangeliche conservato nella Pinacoteca provinciale di Bari, ma proveniente dal Museo di San Martino di Napoli (cfr. BELLI D'ELIA, *op. cit.*, fig. 107 e p. 37, fig. 12; A.O. QUINTAVALLE, *Neobizantini di Puglia*, in *Japigia*, Bari 1931 (1932), fasc. II, pp. 135-175) e il trittico della 'Passione', parzialmente conservato, del Collegio Teutonico Vaticano (Inv. n. I 19) (cfr. HAGEDORN, *op. cit.*, p. 243 e figg.). Possono entrare nel suo ambito il trittico della 'Deposizione', con i 'Santi Caterina e Antonio di Padova', nonché i tre pannelli con i 'Santi Girolamo, Battista e Giacomo', non firmati, già conservati nel Museo Civico di Bologna, così pure il pannello con cinque storie della 'Passione', già al Museo della Floridaiana di Napoli, pubblicati in QUINTAVALLE, *op. cit.*, figg. 5, 6, 13. Il saggio del Quintavalle, utile per la documentazione sullo Scupula, risulta, a nostro avviso, un po' dispersivo nell'analisi delle componenti stilistiche del pittore, la cui formazione resta molto localizzata e culturalmente semplice, sebbene si firmi con il titolo di *eques* (vedi a questo proposito il giudizio limitante che ne dà S. BETTINI in *La pittura cretese-veneziana e i madonnari*, Padova 1933, p. 37). Così, a distanza di decenni, va chiarita l'analisi del Quintavalle rivolta ad opere come la 'Pietà' di Rossano Calabro, non assegnabile ormai ad un non identificato pittore "S. Paulus", ma autografa di Andrea Pavia (vedi la nostra nota 3). Per l'attività pittorica relativa allo Scupula, la Stella Calò (cfr. M. STELLA CALÒ, *La pittura del Cinquecento e del primo Seicento in Terra di Bari*, Bari 1969, p. 49) propone, sulla base di confronti con una stampa di Marcantonio Raimondi del 1515, una cronologia che "varcò di un buon tratto la soglia del Cinquecento e incrociò per certo quella dei Bizamano". Lo stesso volume (specie alle pagine 35-57) può illuminare sulla problematica delle officine locali pugliesi di tradizione bizantina.

Da segnalare ancora, relativi all'attività dello Scupula, un altarelo firmato, con uno sportello raffigurante 'San Francesco di Paola', visto dal D'Agincourt (cfr. S. D'AGINCOURT, *Storia dell'arte dimostrata coi monumenti*, IV, Prato 1827, pp. 322 e 323); due trittici firmati, con lo stemma dello Scupula, segnalati a Bologna dall'Ar-



10 - DONATO BIZAMANO: NOLI ME TANGERE
(INCISIONE DAL D'AGINCOURT, ED. 1825)
(PARTE POSTERIORE CON LA FIRMA)

diti (cfr. G. ARDITI, *La corografia fisica e storica della provincia di Terra d'Otranto*, Lecce 1879-1885, p. 462); un trittico con l' "An-nunziata, Visitazione e Natività", firmato, indicato dal Ben-zit e, dopo di lui, da U. THIEME e F. BECKER (*Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler*, XXX, Leipzig 1936, p. 413), come presente al Louvre e, ancora, un trittico della "Passione", firmato, simile nelle scene a quello, parzialmente conservato, del Collegio Teu-tonico Vaticano, ricordato nel Thieme-Becker (*loc. cit.*) come ap-partenente al Museo Unterlinden di Colmar (Alsazia). È stato pure attribuito allo Scupula un "Cristo portacroce", conservato nella Pinacoteca di Bari, ma proveniente dal convento di San Be-nedetto di Conversano (cfr. BELLI D'ELIA, *op. cit.*, p. 38, fig. 109) che, autografo o meno (non ci pare riflettere a pieno i modi incisivi tipici dello Scupula), si inserisce in un filone di tavolette, iconogra-ficamente simili, legate all'anonima produzione dei "madonneri" adriatici della costa occidentale, non solo otrantina, conservate nel Museo Nazionale di Ravenna (cfr. *Icone dalle collezioni del Museo Nazionale di Ravenna*, Ravenna 1979, p. 92, nn. 151, 152 e 153, a cura di G. PAVAN).

10) Riportiamo la notizia e il testo della firma dal Thieme-Becker (*op. cit.*, IV, 1910, p. 75).

11) Cfr. l'informazione fornita da M. D'ELIA, *Mostra d'arte in Puglia dal tardo-antico al Rococò*, Bari 1964, p. 105.

12) Menzionato nel Thieme-Becker (*op. cit.*, *loc. cit.*), ricordato dal BETTINI, *Il pittore Michele Damasceno e l'inizio del secondo perio-do dell'arte cretese-veneziana*, in *Atti del R. Ist. Veneto di Scienze, Lettere ed Arti*, Venezia 1934-1935, p. 364 e dal FISKOVIČ, *Alcuni pittori...*, *cit.*, p. 274. Su quest'ultimo articolo, ricco di interessanti notizie sui rapporti tra Puglia e Dalmazia, vorrei fare una piccola osservazione che ci riporta al nostro argomento e in modo specifico ai Bizamano. È vero che i pittori si spostavano da una sponda all'altra dell'Adriatico, come è vero che le icone, merce di scambio, venivano commerciate tra una sponda e l'altra, senza implicare per questo la presenza del pittore *in loco* ove un tempo esse si trova-rono né, tanto meno, ove ora si trovano, purché non esistano spe-cifici documenti in questo senso. Perciò non possiamo essere certi che, come dice il Fiskovič, "giunse a Ragusa da Otranto il pittore Angelo Bizamano, nativo di Creta". Sappiamo che Angelo fu a Ragusa nel 1518 e che lavorò ad Otranto nel 1532, ma non abbiamo documenti che testimonino la sua presenza ad Otranto prima del 1518. Anzi verrebbe da supporre piuttosto il contrario: che An-gelo si fosse spostato da Ragusa ad Otranto. Così non possiamo ritenere che anche Donato lavorasse a Ragusa, soltanto perché ora vi è conservata una sua icona firmata (la "Madonna glicofilusa" dei Domenicani). Lo stesso discorso vale per il già menzionato pit-tore Andrea Rico da Candia, di cui, pur possedendo vari dati ana-grafici, non conosciamo ancora i movimenti fuori dall'isola di Creta, né possono essere probanti di una sua presenza in Dalmazia o in Puglia le sue tavole rispettivamente conservate a Ston (una "Madonna della passione" nella chiesa di San Biagio) e a Bari (un trittico nella Basilica di San Nicola; quest'ultimo dipinto poi non risulterebbe datato — 1451 — né secondo gli esperti locali, né da

un nostro controllo *in loco* parzialmente chiarificante — per l'incomoda ubicazione della tavola — come invece riferito da M. CATTAPAN, in *I pittori Andrea e Nicola Rizo da Candia*, in *Thesaurismata*, Ve-nezia 1973, vol. 10, p. 269).

13) Cfr. A. MUÑOZ, *I quadri bizantini della Pinacoteca Vaticana*, Roma 1928, p. 12, n. 39 e tav. XX, n. 3, giudizio ripreso in *Guida della Pinacoteca Vaticana*, Città del Vaticano 1933, p. 20, n. 86. Il dipinto di cm 10 x 11, già ricordato nell'inventario del 1762, numerato più volte come 288 bis, 209 Mb, ha ora il numero 86.

14) Cfr. BETTINI, *op. cit.*, p. 36.

15) Per questo dipinto ed il precedente cfr. S. D'AGINCOURT, *Storia dell'arte col mezzo dei monumenti dalla sua decadenza nel IV secolo fino al suo risorgimento nel XVI. Con aggiunte italiane*, voll. 6, Milano 1824-1825, vol. VI, pp. 172 e 173 e tavv. XCII, XCIII.

16) Cfr. D. TALBOT RICE, *Icons and their Dating*, London 1974, p. 184.

17) Cfr. M. SALMI, *Appunti per la storia della pittura in Puglia*, in *L'Arte*, 1919, p. 172 e nota 2.

18) Cfr. D'ELIA, *op. cit.*, p. 105 e ss.

19) Cfr. D'ELIA, *op. cit.*, p. 106.

20) Cfr. la nota 2. Ritenendo Angelo Bizamano pittore fatto in-torno al 1490, dopo il suo apprendistato tra gli anni 1482-1487 presso Andrea Pavia, dovremmo supporre nato intorno al 1467-1470, ed intorno al 1490 ormai ventenne, età minima per un pittore in grado di operare da solo. Gli concederemmo vita abbastanza lunga, come media per i suoi tempi, se lo vedessimo attivo dopo la metà del Cinquecento e ancora più tardi.

21) T. GOUMA PETERSON (*Crete, Venice, the "Madonneri" and a creto-venetian Icon*, in *Allen Memorial Art Museum Bulletin*, Oberlin 1968, n. 4, p. 68) riscontrava invece nelle opere di Angelo un'involuzione nel tempo, in chiave italianizzante. A nostro avviso, non abbiamo elementi sufficientemente chiari per dirlo.

22) Sulla scuola dalmata e su quella più specificamente spalatina, legata ad un certo "adriobizantinismo", vedi le numerose tavole dal '200 al '400 in E. B. GARRISON, *Italian romanesque Panel Paint-ing*, Firenze 1949 e in GAMULIN, *Madonna and Child...*, *cit.*, non-ché recentemente M. BIANCO FIORIN, *La Madonna "bizantina" di Valvasone e il problema della scuola adriatica*, in *Valvasone*, Udine 1979, pp. 18-27.

23) Cfr. D'ELIA, *op. cit.*, pp. 105, 115 e 116 e M. STELLA CALÒ, *op. cit.*, pp. 49-53 e 160-163; l'analisi dovrebbe anche rivol-gersi verso le numerose Madonne "bizantine" della Puglia e della Calabria (cfr. G. MUSOLINO, *Calabria bizantina. Iconi e tradizioni religiose*, Venezia 1966) per individuare per alcune, se possibile, la loro provenienza da botteghe locali post bizantine.

24) Cfr. qualche confronto già presente in M. BIANCO FIORIN, *Mostra di icone al Museo Nazionale di Ravenna: una proposta di lavoro*, in *Arte in Friuli, Arte a Trieste*, Udine 1982, nn. 5-6, pp. 193 e 195 e figg. 1-3. Per le tavolette del Museo Nazionale di Ra-venna cfr. il catalogo citato *Icone dalle collezioni...*, Ravenna 1979.

Mentre l'articolo era in fase di stampa ci è stato possibile reperire un altro dato relativo all'opera di Angelo Bizamano.

La tavola, ormai introvabile, raffigurante un "Noli me tangere", citata dal D'Agincourt (1824-25) come presente nel Museo Cristiano Vaticano (figg. 9 e 10), era entrata nello stesso Museo nel 1762, come acquisto di Francesco Vettori, allora prefetto e curatore del Museo. Abbiamo esaminato il documento d'acquisto che è inconfondibile perché, oltre al soggetto del dipinto, reca pure l'indicazione della firma del pittore "dietro al quadretto a caratteri dipinti in bianco sotto il nome di Gesù: +DONATUS BIZAMANVS PIXIT IN HOTRANTO" e il suo costo di batocchi 50. (cfr. Arch. Segreto Vaticano, Sacro Palazzo Aposto-lico, Computisteria 297, mandato di pagamento 10).

Ringraziamo la Dott.ssa Edith Cicerchia dei Musei Vaticani per averci cortesemente segnalato alcuni documenti d'acquisto.