



## IL CASO " BERRUGUETE „

E' da credere che sia riconosciuta alla Mostra di Melozzo e del Quattrocento romagnolo (che si chiude mentre esce questo quinto numero), fra le sue precipue benemerenze, quella di aver portato un chiarimento definitivo — o quasi — al problema Giusto-Berruguete, quali esecutori principali della serie de' *Ritratti degli uomini illustri* d'Urbino: chiarimento che, in un problema come questo specialmente, non può essere che in essenza stilistico, come ogni problema critico. Onde oramai sono identificabili alcuni ritratti da ritenersi sicuramente di mano di Giusto, altri sicuramente di mano del Berruguete (e, secondo non me solo, uno o due e qualche complemento di mano del Santi). Rimandando per qualche considerazione alla recensione del libro del Lavalleye (vedi in fondo a questo numero), ecco intanto una lettera di tre studiosi — due, il Briganti, il Gnudi si sono già meritoriamente occupati del problema; del Ragghianti è importante il consenso — che pubblico tanto più volentieri in quanto accompagnata da un preciso contributo.

Urbino, 11 settembre 1938-XVI.  
Chiarissimo prof. Buscaroli.

Riteniamo opportuno e utile per la rivista da Voi diretta segnalare un'opera di Pedro Berruguete fin qui sfuggita all'attenzione degli studiosi. Si tratta del S. Sebastiano, di cui accludiamo la fotografia; crediamo che ognuno che segua con interesse gli studi sull'arte romagnola amerà veder riprodotto nella Vostra « Melozzo » questo dipinto che accresce e chiarisce con tanta precisione l'attività dell'artista spagnolo, per tanti versi così legato a Melozzo.

E' inutile avvertire che il riconoscimento e l'attribuzione di questo S. Sebastiano conseguono e confermano quelli del Longhi relativi a La Pietà di Brera.

Con ringraziamenti e con preghiera di pubblicazione, saluti cordiali da

CARLO LUD. RAGGHIANTI  
GIULIANO BRIGANTI  
CESARE GNUDI.

## SUL FAENTINO ALESSANDRO ARDENTI.

O meglio sui pittori di questo nome, chè, parlando del faentino, non può farsi a meno di parlare anche del lucchese: non che io voglia, qui, riproporre la questione, in quanto mi propongo solo di recare un contributo alla conoscenza dell'arte di questo ingiustamente dimenticato pittore faentino. Del resto, la questione fu in modo egregio riassunta da Igino Benvenuto Supino [in Thieme-Becker, *Allgemeines Lexikon*, volume II, Leipzig, 1908, pp. 74-76] sulla scorta delle testimonianze letterarie e documentarie esistenti in Lucca, ove pure il faentino operò fra il 1565 e il 1568.

Il quadro *L'epifania*, che qui presentiamo, è ora posseduto dal Sig. Onorato Germonio a Druent (Torino) ed è proprio quello che il Da Morrona [*Pisa illustrata* vol. II, p. 144] e il Lanzi [*Storia pittorica*, IV, 393] ricordarono in Moncalieri, ritenendolo però dell'unico Alessandro Ardenti. Più precisamente, il quadro si trovava nel Castello reale di Moncalieri, ove erano an-



che, sempre dell'Ardenti, due *Ritratti* di duchi di Savoia, una *Sacra famiglia* e un quadro mitologico di imprecisato soggetto. L'Ardenti, infatti, era pittore di corte, e dice il Lanzi « morto lui nel 1595 fu dal Principe assegnata pensione alla sua donna e ai suoi figlioli, indizio, pare a me, di un servizio prestatogli dall'Ardenti non pochi anni » e, può aggiungersi, di una bell'autorità di lavoro. Difficile è sapere come poi questi quadri furono dispersi. Venduti dai francesi, invasori del Piemonte, e specialmente al tempo di Napoleone I? Alienati dagli stessi possessori per qualche privato motivo? Comunque sia, quel quadro era in possesso di parenti della famiglia Germonio, residente in Moncalieri, fin dai primi decenni dell'Ottocento.



Esso è così autenticato: «ALEXANDER ARDENTIVS FAVENTINVS 1592»; e intanto chiarisce che non fu l'Ardenti lucchese a trasferirsi nel Piemonte, sibbene il faentino, sia pure, con ogni probabilità, da Lucca, e permette altresì di provare lo stile e il gusto del faentino verso la fine della sua vita. Stile e gusto informati indubbiamente alle aure manieristiche toscane; ma è un manierismo particolare, composto, accostumato, senza svolazzi e fronzoli, tanto che può lasciar scorgere la chiara impostazione strut-

turale dei due gruppi che si fronteggiano della Madonna e santi e dei re magi, disposti a doppio arco; e dar la possibilità dell'ampio respiro del paesaggio di fondo, saettato dai raggi del simbolo celeste, e del robusto costruito del chiaroscuro generale e, infine, del bel ritratto del committente inginocchiato sulla destra di chi guarda. Direi anzi che l'Ardenti è esente dal manierismo emiliano o, se ne è partecipe, lo è a quel modo, che qui vedremo prossimamente, de' manieristi faentini, mai così

bracati come il Francucci, il Ramenghi e il Marchesi. Lo direi anzi aggiornato a quella tendenza a superare i gretti modi manieristici, pulsante in Firenze fra i decoratori tipo Alessandro Allori, Francesco Salviati, Giorgio Vasari. Dell'Allori anzi è in più d'un quadro quello squarcio superiore di cielo in una convenzionale «terminazione» paesistica che abbiamo notato nel quadro dell'Ardenti.

Il quale fu detto anche «pisano»; certo, quello di Lucca. Ma che non possa trattarsi di un solo pittore che si firma indifferentemente «lucensis» e «faventinus», per la cittadinanza accolta e per l'origine patria? Affaccio per ora soltanto il dubbio, generato dalla considerazione logica della stranezza che negli stessi anni, a Lucca, lavorino due pittori d'egual nome!

## ANCORA SUL BAGNACAVALLO

LO «GIOVANE». Nella parte posteriore dei due sportelli, che sono esposti alla Mostra di Melozzo e del Quattrocento romagnolo come «recto», con le figure dei Ss. Francesco d'Assisi e Antonio da Padova, attribuiti al bagnacavallesse Nascimbene Beltrani, sono gli inediti dipinti che qui riproduciamo: *L'Arcangelo Gabriele e L'Annunziata*; *La natività e L'adorazione dei Magi*. Come già ebbi occasione di dire [v. questa rivista a pag. 149], essi nulla hanno a che fare, stilisticamente con quei due santi, essendo assai più tardi e rivelando chiaramente elementi ferraresi, ma già informati a un iniziale cinquecentismo sul gusto del Garofalo, non dimentico del tutto dello «spirito del Costa e del Boccaccino purificato», come ebbe a notare Adolfo Venturi.

Dopo i contributi qui pubblicati sul Bagnacavallo «giovane», [v. il N. 1 a pag. 23; il N. 2 a pag. 89; il N. 3 a pag. 129] vien fatto di pensare se non si debba in questi dipinti scorgere un nesso fra le forme già volte verso il manierismo, documentato specialmente dal secondo di quei contributi, e altre anteriori, più fresche ed ingenue. Non va dimenticato che il Contarini già affermò che il primo maestro del Bagnacavallo fu Nascimbene Beltrani, forse fondandosi su una tradizione locale, certo non documentata [sul Contarini e sulla formazione del Ramenghi e sulla [connessa bibliografia v. R. Buscaroli *La pittura romagnola del Quattrocento*, pag. 382 e segg.]. Che siffatta tradizione avesse una consistenza in questi sportelli, nel senso che da un lato fosse un'opera del maestro e dall'altro lato si fosse voluto dar modo allo scolaro di dare un saggio de' suoi primi passi non più incerti, dopo una permanenza a Ferrara? (A titolo d'informazione, riferirò il pensiero del prof. Biondi di Bagnacavallo, che quel ramarro che si scorge alla base del palo che regge la capanna della Natività nasconda la radice «ram», comune al nome del possibile autore). Intanto, l'intonazione armonizzata su tinte calde, come se una velatura dorata le avvicinasse l'una all'altra, è proprio ciò che distingue e di-

