

# ArtItalies



*La présente publication est dédiée  
à la mémoire de Jacques Thuillier*

#### DIRECTRICE DE LA PUBLICATION

Paola Bassani Pacht

#### COMITÉ DE RÉDACTION

Paola Bassani Pacht,  
Maryse Bideault, Laura de Fuccia,  
Michel Hochmann, Estelle Leutrat,  
Jane Mac Avock, Véronique Meyer,  
Catherine Monbeig Goguel,  
Hélène Sueur

#### ADRESSE POSTALE ET CONTACTS

AHAI – Istituto Italiano di Cultura  
73 rue de Grenelle  
75007 Paris  
e-mail : [contact.ahai@gmail.com](mailto:contact.ahai@gmail.com)  
[www.artitalien.fr](http://www.artitalien.fr)

La revue de l'Association des historiens de l'art italien (AHAI),  
n° 18/2012, a été publiée avec le concours :  
de l'Istituto Italiano di Cultura, Paris  
du Centre national du livre  
de Jean-Christophe Baudequin  
de Juan de Beistegui  
d'Emmanuel du Douet de Graville  
de Françoise Heilbrun  
de Patrice Salet



En couverture: Girolamo Mirola, *La Madonna con il Bambino,  
san Giovanni Battista e santa Caterina*, New York, collezione privata.

## *Intorno a Vasari: un disegno di Prospero Fontana per l'Adorazione dei Magi di Berlino*

GIULIO ZAVATTA

Nelle collezioni del Louvre si trova un foglio di *grand format* (inv. 4410; 390 × 292 mm) in non perfette condizioni di conservazione, rappresentante un'affollata *Adorazione dei Magi*, realizzato a matita nera, penna e inchiostro bruno con acquerellature e rialzi di biacca, connotato da una evidente quadrettatura, e classificato tra i disegni dell'*école romaine et ombrienne*, in particolare nella cerchia di Federico Zuccari (1539-1609) (fig. 1). Si tratta, effettivamente, di un disegno «manierista»; il riscontro zuccaresco tuttavia, già a una prima analisi, sembra cedere il passo a un più articolato e puntuale riferimento vasariano, che comporta anche un arretramento cronologico del foglio alla metà del Cinquecento. La scena echeggia infatti la composizione dell'*Adorazione dei Magi* (fig. 2) di Giorgio Vasari (1511-1574), dipinta a Rimini nel 1547 per i monaci olivetani di Santa Maria di Scolca (comunemente detta anche San Fortunato) ed in particolare per l'abate Gian Matteo Faetani, che curava l'emendazione della prima edizione torrentiniana delle *Vite* mentre l'artista dipingeva nel monastero che si affaccia dai primi colli sulla città adriatica. Identico è il comparto di destra, con il re moro in piedi di profilo e il sovrano più anziano inginocchiato e con le braccia incrociate sul petto. Riscontri puntuali si trovano anche nella figura che occupa il margine in basso a sinistra, così come nel personaggio con barba immediatamente alle spalle della Vergine. Tutta la scena, in generale, con coppie di cavalli tenuti per le redini, e sullo sfondo cammelli e figure in corteo che si affollano, mostra una composizione che non può prescindere dalla pala d'altare riminese, della quale peraltro è noto un disegno preparatorio di Vasari, con minime varianti, conservato a Edimburgo<sup>1</sup>.

Nel disegno parigino si trova, in sostanza, la medesima idea espressa dal biografo nelle *Vite* per l'*Adorazione* romagnola: «Nella qual tavola feci i Magi che adorano Cristo, con una infinità di figure da me condotte in quel luogo solitario con molto studio, imitando, quanto io potei, gli uomini delle corti di tre re mescolati insieme, in modo però che si conosce all'arie de' volti di che regione, e soggetto a qual re sia ciascuno. Conciossiaché alcuni hanno le carnagioni bianche, i secondi bigie, ed altri nere; oltre la diversità degli abiti, e varie portature, fa vaghezza e distinzione. È messa la detta tavola in mezzo da due gran quadri, nei quali è il resto della corte, cavalli, liofanti e giraffe<sup>2</sup>.» Sempre nelle *Vite*, Giorgio Vasari ricorda a Rimini l'intervento di alcuni aiuti, ed in particolare di Prospero Fontana (1512-1597), al quale la critica, da Piergiorgio Pasini a Vera Fortunati<sup>3</sup>, ha riconosciuto la paternità dello sfondo dell'*Adorazione* di San Fortunato. Sullo stretto

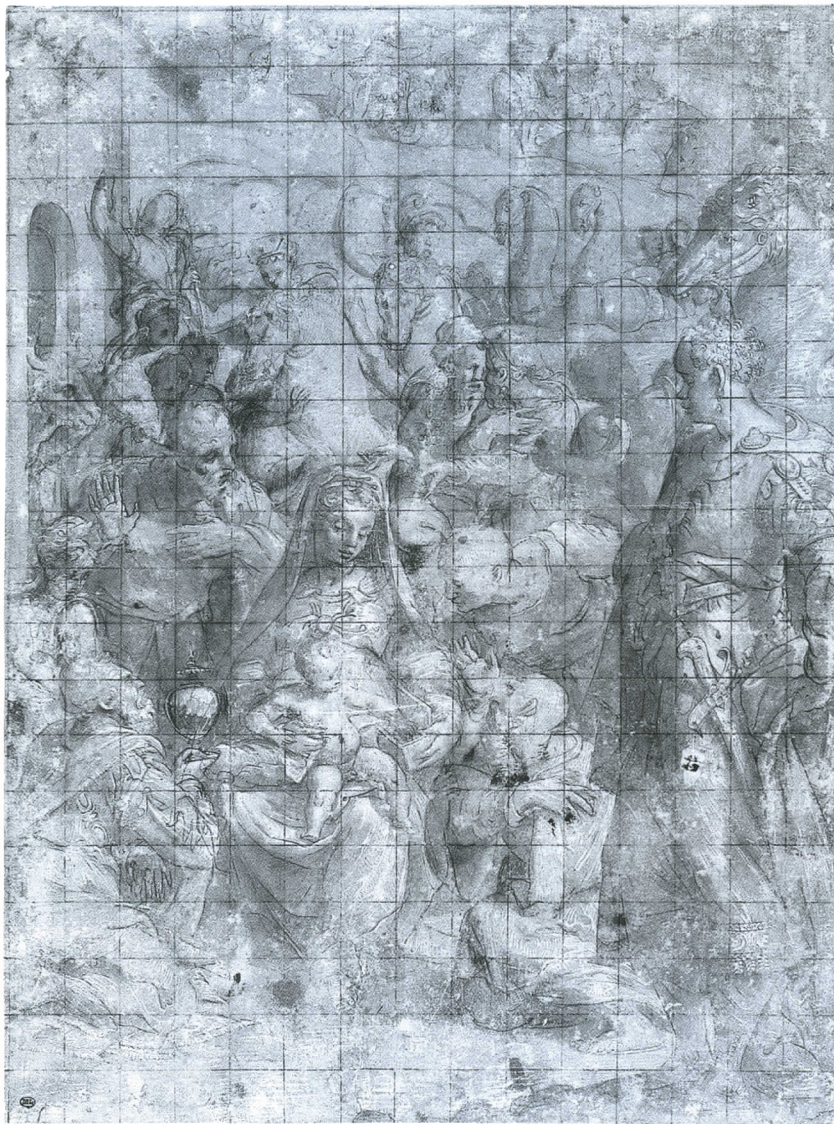


Fig. 1 – Prospero Fontana, *Adorazione dei Magi*, Parigi, musée du Louvre, département des Arts graphiques.

rapporto tra Vasari e Prospero Fontana, inoltre, hanno insistito gli accurati studi di Florian Härb<sup>4</sup> e Giovanni Sassu<sup>5</sup> che hanno sottolineato non solo il rapporto tra i due artisti già prima del comune soggiorno riminese, ma anche la sostanziale amicizia e il passaggio di modelli e disegni tra l'Areino e il collaboratore bolognese, come argomenteremo in seguito. Proprio nell'ambito di questo duraturo sodalizio, gli studiosi sono concordi nel riferire a Prospero Fontana e agli anni immediatamente successivi il soggiorno riminese una *Adorazione dei Magi* della Gemäldegalerie di Berlino (fig. 3), improntata al modello vasariano riminese e considerata per questo da Sassu<sup>6</sup> «post 1547», e datata tra 1548 e 1550 da Vera Fortunati<sup>7</sup>, tra le opere che «si scalano [...] nell'ambito di un rinnovato contatto con Vasari e con Doceno». Ed appunto a quest'opera si può puntualmente riferire il disegno del Louvre inv. 4410, al netto di alcune varianti non sostanziali che riguardano per lo più lo sfondo. Ricorrono nel foglio tutti i personaggi delineati nel dipinto, tanto che la quadrettatura ne denuncia evidentemente il ruolo di modello preparatorio. Il disegno è accuratissimo anche nel paesaggio con il corteo e il seguito dei Magi, quasi a dimostrare l'abilità di Fontana in questo genere di finitura, forse esperita proprio negli anni della collaborazione con Vasari, come supposto da Pasini e Fortunati.



Fig. 2 – Giorgio Vasari, *Adorazione dei Magi*, Rimini, chiesa di Santa Maria di Scolca (San Fortunato).



Fig. 3 – Prospero Fontana, *Adorazione dei Magi*, Berlino, Gemäldegalerie.

Il foglio del Louvre, dunque, è di notevole interesse specie in rapporto alla situazione delineata nei già citati studi di Härb e Sassu<sup>8</sup>, ed in particolare in relazione agli anni successivi al soggiorno riminese dei due artisti. Gli studiosi hanno dimostrato che dipinti come il *Matrimonio mistico di santa Caterina* eseguito da Fontana nel 1540 (Berlino, Staatliche Museen, Gemäldegalerie) o la *Disputa di santa Caterina* (1551) della chiesa del Baraccano sono basati su puntuali modelli di Vasari (GDSU 628F; già Christie's, Londra, 8 aprile 1986, cat. 24). Non di meno, anche per il *Ritratto di astronomo* della Galleria Spada di Roma, firmato da Prospero Fontana, si può riscontrare un progetto vasariano conservato a Budapest<sup>9</sup>. Sassu ha inoltre ipotizzato l'attribuzione di alcuni disegni di chiara matrice inventiva vasariana a Fontana, evidenziando il ruolo chiave di Prospero nella diffusione del manierismo toscano-romano a Bologna tra il 1540 e il 1550, spesso « spiando » il lavoro di Vasari nella città petroniana, con ogni probabilità fino a conoscerne e finanche ad avere in prestito i disegni preparatori del maestro toscano. Lo stesso concetto è stato efficacemente dettagliato anche nello studio di Härb, il cui titolo è emblematico e in grado di sintetizzare perfettamente la situazione: *Prospero Fontana alias Giorgio Vasari*.

A questo nutrito elenco di puntuali riferimenti vasariani nell'opera di Prospero Fontana negli anni bolognesi e riminesi dell'Aretino, peraltro, è possibile aggiungerne uno inedito. Nel 2005 Daniele Benati ha reso noto un dipinto, con corretta attribuzione a Prospero Fontana, raffigurante la *Madonna col Bambino e San Giovannino*, proponendone, per alcune tangenze vasariane, una datazione a ridosso degli anni riminesi tra 1547 e 1548<sup>10</sup>. Il dipinto è in effetti la riedizione di un'opera analoga di Vasari conservata nella raccolta

Acton di Firenze, proveniente dalla famiglia Bartolini Salimbeni Vivai, ed esposta nel 1940 a Palazzo Strozzi a Firenze nella *Mostra del Cinquecento toscano*<sup>11</sup>.

Il rapporto tra Vasari e Fontana nel decennio tra 1540 e 1550, configurandosi spesso come vero e proprio passaggio di modelli, colloca quindi il disegno Inv. 4410 del Louvre in un preciso e importante momento del tragitto artistico del pittore bolognese. Rispetto al modello vasariano – nella fattispecie quello di Santa Maria di Scolca a Rimini – e al netto di una composizione quasi identica per concetto con alcune citazioni anche puntuali, si riscontrano infatti nel foglio parigino in esame alcune peculiarità, ed in particolare ascendenze di carattere emiliano, accenti alla Girolamo da Carpi, o alla Nicolò dell'Abate. Note, peraltro, secondo il giudizio già espresso da Vera Fortunati, che riverberano anche nel dipinto al quale il foglio è sotteso: « nell'Adorazione dei Magi (Berlino, Gemäldegalerie) il confronto con l'archetipo vasariano (Rimini, S. Fortunato) evidenzia l'autonoma risposta di Fontana che esorcizza la nobile accademia di Vasari in una estrosa felicità cromatica legata al più nobile classicismo bolognese (Girolamo da Carpi, Girolamo da Treviso) »; la studiosa inoltre rimanda per lo sfondo ad artisti fiamminghi (come il Civetta) o allo stesso Nicolò dell'Abate<sup>12</sup>. Il disegno del Louvre, dunque, pur cadendo dopo (forse subito dopo) l'esperienza romagnola del pittore bolognese a fianco del maestro, mostra un artista al contempo ancora vincolato alla prevaricante idea compositiva vasariana, ma in grado di elaborare un linguaggio personale, all'esordio di una fase artistica più autonoma<sup>13</sup>, che già prelude ai disegni per le affollate scene di Villa Giulia<sup>14</sup>.

1. K. Andrews, «Giorgio Vasari, Inv. D 669», in *Id.*, *Catalogue of Italian Drawings. National Gallery of Scotland*, Cambridge, 1968, vol. I, p. 127; vol. II, p. 148, tav. 844; G. Zavatta, «Giorgio Vasari e Nicolas Cordier a Rimini: due disegni al «Salon du Dessin» di Parigi, e una novità da Edimburgo», *L'Arco*, 1-2, 2007, p. 42.

2. G. Vasari, *Le Vite de' più eccellenti pittori, sculttori, ed architettori*, vol. VII, a cura di R. Bettarini e P. Barocchi, Verona, 1987, VI, p. 390-391.

3. Sulla collaborazione di Prospero Fontana con Vasari a Rimini cfr. G. Vasari, *op. cit.* nota 2, vol. VII, p. 288; lo stesso Vasari non menziona Fontana nelle *Ricordanze* inerenti il periodo riminese e romagnolo. Sulla collaborazione di Prospero Fontana allo sfondo paesaggistico dell'Adorazione dei Magi di Santa Maria di Scolca si veda P. Pasini, in A. Emiliani (a cura di), *La regola e l'arte, opere d'arte restaurate da monasteri benedettini*, Bologna, 1982, p. 105, 114; *Id.*, *Giorgio Vasari a Scolca*, Rimini, 1998, p. 11, nota comunque che «gli interventi dei collaboratori appaiono perfettamente controllati e fusi nell'insieme»; V. Fortunati Pietrantonio,

Prospero Fontana, in *Id.* (a cura di), *Pittura bolognese del '500*, Bologna, 1986, vol. I, p. 341, rileva che il fondale paesaggistico dell'Adorazione dei Magi di Rimini e anche quello della Deposizione di Ravenna spettano a Prospero Fontana, ipotesi ripresa e ribadita anche in G. Sassu, «Percorsi della Maniera: tra Giorgio Vasari e Prospero Fontana», *Arte a Bologna. Bollettino dei Musei Civici d'arte antica*, 5, 1999, p. 151; F. Härb, «Prospero Fontana alias Giorgio Vasari: collaboration and the limits of authorship», in C. Monbeig Goguel, P. Costamagna, M. Hochmann (a cura di), *Francesco Salviati et la Bella Maniera* (actes des colloques de Rome et de Paris, 1998), Roma, 2001, p. 585; M. Faietti, «Disegni giovanili di Prospero Fontana: da Perino a Vasari, attraverso Salviati», in C. Monbeig Goguel, P. Costamagna, M. Hochmann (a cura di), *op. cit.*, p. 560; V. Fortunati, «Scheda 72. Prospero Fontana. Adorazione dei Magi», in J. Bentini [et al.] (a cura di), *Pinacoteca Nazionale di Bologna. Catalogo generale*, Venezia, 2006, vol. II, p. 110-111.

4. F. Härb, *op. cit.* nota 3.

5. G. Sassu, *op. cit.*, nota 3, p. 150-165.

6. *Ibid.*, p. 153.

7. V. Fortunati, *op. cit.* nota 3, p. 341.

8. G. Sassu, *op. cit.* nota 3, p. 150-165.

9. C. Monbeig Goguel, «3. Prospero Fontana. La punition de Cupidon», in *Dessin XV<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle. La collection du Musée de Tours*, Tours, 2001, p. 48.

10. D. Benati (a cura di), *Incontro con la pittura*, Bologna, Galleria Fondantico, 2005, p. 16-19.

11. G. Poggi (a cura di), *Mostra del Cinquecento toscano a Palazzo Strozzi*, Firenze, 1940, p. 70, n. 15; tav. 41.

12. V. Fortunati, *op. cit.* nota 3, p. 341.

13. M. Faietti, *op. cit.* nota 3, p. 575, ha efficacemente inquadrato questo momento, notando appunto come all'altezza del 1551, in relazione alla *Disputa di Santa Caterina* della chiesa bolognese di Santa Maria del Baraccano (ma in sostanza negli stessi anni dell'Adorazione dei Magi di Berlino), per Prospero Fontana «sta ora prevaricando su tutto la maniera vasariana», pur riscontrando un riepilogo di esperienze vecchie e nuove.

14. *Ibid.*, p. 548, con particolare riferimento ai fogli Inv. 1875-7-10-2631 del British Museum, e Inv. 2214 del Louvre.



**AHA**  
Association des historiens  
de l'art italien

**CNL**  
Centre national du livre

Prix : 35 €  
ISSN : 1265-0935

