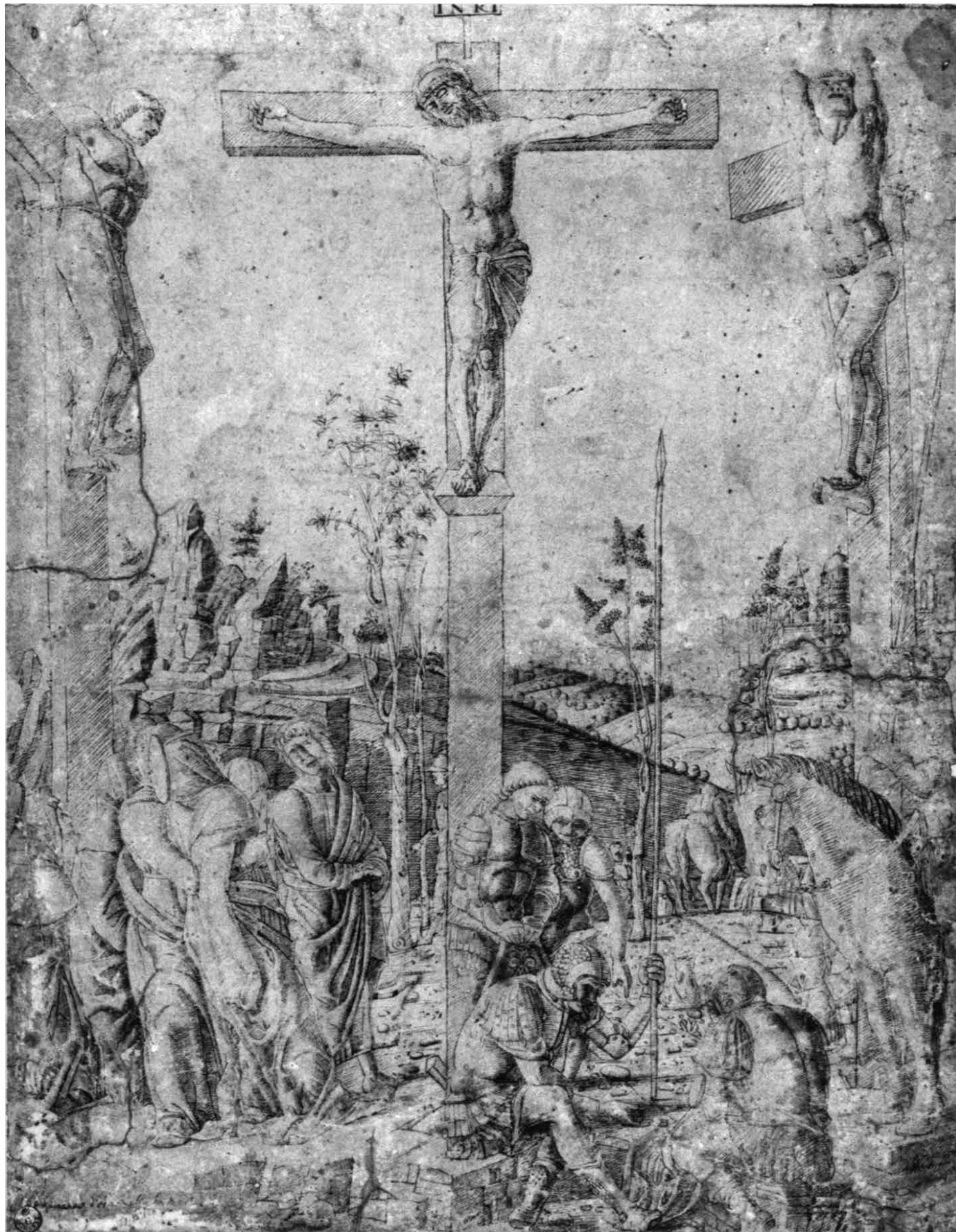


Studi in onore di Stefano Tumidei

a cura di

Andrea Bacchi
Luca Massimo Barbero



Un disegno di Cristoforo da Lendinara

Sergio Marinelli

La recente pubblicazione del restauro dell'altare Pojana in San Lorenzo a Vicenza¹, a cura di Chiara Rigoni, ha comportato uno strascico inevitabile di riflessioni, tra cui la segnalazione di un disegno, conservato nel Gabinetto degli Uffizi a Firenze, raffigurante la *Crocefissione*, già avanzata come attribuzione dello scrivente nel testo della stessa Rigoni (fig. in antiporta).

Il brano dell'affresco con la *Crocefissione* dell'altare Pojana (fig. 1) è stato sempre al centro dell'attenzione sul Rinascimento vicentino, considerato da tutti gli storici il suo inizio epocale, poi che di esso soltanto si tratta, poiché nell'ultima occasione si è scorporata l'analisi dell'altra parte dipinta dell'altare con *I profeti Abramo e Isaia con tre angeli*, risultata, sia dal punto di vista stilistico sia da quello tecnico, parte di un successivo intervento di Giovanni Buonconsiglio. La combinazione incompresa degli interventi aveva in passato dirottato gli autorevoli critici, da Carlo Ridolfi a Puppi, da Tanzi a Sgarbi, su attribuzioni devianti, salvo appunto quella, per la sua parte giustificata, di Buonconsiglio.

La stessa mano del frescante di San Lorenzo, se è Cristoforo da Lendinara, come ragionevolmente ipotizza la Rigoni, o meglio lo stesso pensiero, si riconosce in un

Si ringraziano Agostino Contò, Giorgio Marini, Simonetta Prosperi Valenti Rodinò, Chiara Rigoni.

¹ *L'altare Pojana. Chiesa di San Lorenzo in Vicenza*, a cura di C. Rigoni, Cittadella 2014. Un disegno esposto da Matthiesen (Londra 1963), che raffigura un *San Giovanni dolente* assai simile a quello dell'altare Pojana, è stato pubblicato da L. PUPPI, *Giovanni Buonconsiglio detto il Marescalco*, in "Rivista dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte", XIII-XIV, 1964-65, pp. 297-394, come possibile opera di Giovanni Buonconsiglio. Il disegno, che proverrebbe dalla prestigiosa collezione veronese Moscardo, sembra in realtà di datazione imprecisabile senza la visione diretta del foglio e presenta comunque le caratteristiche quantomeno della copia.

grande foglio del Gabinetto dei disegni e stampe degli Uffizi, attualmente attribuito a “Scuola di Andrea Mantegna”, e già a Francesco Squarcione e “Scuola padovana sec. XV”, raffigurante il tema della Crocefissione².

Il disegno della *Crocefissione* degli Uffizi collima non poco con la stessa scena raffigurata da Andrea Mantegna nella predella della pala per San Zeno a Verona, di datazione ancora assai discussa per le tavole maggiori³ ma non per le scene narrative, che devono essere assai più vicine al momento della consegna dell’opera a Verona, nel luglio del 1459.

Nel foglio verticale si trovano addensate pressoché tutte le figure della tavola veronese, dal cavaliere romano in primo piano ai giocatori di dadi, al cavaliere romano di schiena nel secondo piano, che quasi firma esplicitamente l’atto della desunzione. E ancora il san Giovanni con le figure delle Marie abbracciate e aggrovigliate, fino al paesaggio con i grandi roccioni verticali e i terrazzamenti di fondo. Il profilo del cattivo ladrone che urla al Cristo ormai perduto nell’abbandono della morte dovrebbe essere la “sigla morelliana” che identifica l’autore del disegno con quello del san Giovanni Evangelista pure urlante e disperato dell’affresco Pojana.

² Cfr. *Inventario. Disegni di Figura 2*, a cura di A.M. Petrioli Tofani, Firenze 2005, 1671 F, penna, carta bianca filigranata, 391 x 301 mm. Sul retro un antico riferimento ad Antonello da Messina, probabilmente per il dipinto di Anversa. Interessanti le notizie riportate da Pelli sulla provenienza, secondo cui il disegno sarebbe stato acquistato da casa Michelozzi dove era una raccolta “fatta dal P. Sebastiano Resta [...] n. 9. La Crocefissione di Cristo in mezzo ai Ladroni con i Discepoli, e alcuni soldati che giocano le vesti del redentore con i Dadi. Disegno a penna di Giacomo Squarcione. Da un lato vi è scritto [...] d’Antonello da Messina”. Diventa probabile allora per il foglio una provenienza veneziana tramite forse Ermanno Stroiffi, pittore e monaco, collaboratore nella giovinezza con Bernardo Strozzi. Il disegno, come ipotizza Simonetta Prosperi Valenti Rodinò, potrebbe avere dunque una storia importante. Il foglio faceva parte infatti di un volume, poi smembrato, raccolto da Resta e intitolato *Intrattenimenti pittorici*, affidato a un pittore Tanca per portarlo in Spagna e donarlo a Filippo V. In Spagna fu successivamente acquistato da un collezionista fiorentino, Michelozzi, la cui raccolta, alla morte, fu acquistata, intorno al 1790, da Pelli Bencivenni per gli Uffizi (M. FILETI MAZZA, *Storia di una collezione*, Firenze 2009 e S. PROSPERI VALENTI RODINÒ, *Resta e la fortuna dei (cosiddetti) “primitivi”*, in *Forme e Storia. Scritti di arte medievale e moderna per Francesco Gandolfo*, a cura di W. Angelelli e F. Pomarici, Roma 2011, pp. 553-562).

³ Cfr. S. MARINELLI, *Mantegna, l’eternità e la storia*; C. LIMENTANI VIRDIS, *Nuove indagini riflettografiche sulla Pala di San Zeno*; D. BERTANI, L. CONSOLANDI, M. GARGANO, *Indagine riflettografica sulla Pala di San Zeno*, in *Mantegna e le Arti a Verona 1450-1500*, a cura di S. Marinelli, P. Marini, Venezia 2006, pp. 22-35, 66-71, 72-75, dove si rileva, in tutti e tre gli interventi, la data «MCCCCXXXIII», inequivocabile e chiarissima, in riflettografia, sulla cornice di un pilastro della pala. E ancora S. MARINELLI, *Mantegna 1443 e oltre*, in “Verona illustrata”, 20, 2007, pp. 5-17. Spiace, anche per la correttezza metodologica, che si faccia silenzio assoluto sull’argomento nel successivo *Andrea Mantegna. La pala di San Zeno. Studio e conservazione*, a cura di M. Ciatti e P. Marini, Firenze 2009. Altra data «1443» che non si può ignorare, ma su cui nello stesso testo non si vuol prender posizione, è dipinta nel tappeto sulla tavola. Il discorso sulle radiografie di Duilio Bertani è poi sintetizzato in un microintervento, anonimo, in *La pala di San Zeno: le riflettografie del 2006*, in *Andrea Mantegna-La pala di San Zeno-La pala Trivulzio*, a cura di F. Pesci, L. Toniolo, Venezia 2008, pp. 100-103, che solo riassume l’intervento precedente.

Il disegno presenta “sigle morelliane” di coincidenza anche con il notevole dipinto raffigurante il *Crocefisso con busto di monaco orante* del Museo di Castelvecchio a Verona (fig. 3), restituito da Benati nel 1987 a Cristoforo da Lendinara, soprattutto nelle mani e nei piedi del Cristo e nei curiosi alberelli del fondo⁴.

Rispetto ad altre opere pittoriche attribuite a Cristoforo da Lendinara, come la decorazione della cappella Bellincini, nel duomo di Modena, che è attestata intorno al 1475 (in ogni caso dopo il testamento relativo del committente nel 1474) e l’anconetta della Galleria Estense, firmata e datata 1482, la *Crocefissione* vicentina, di certo anteriore al 1474, sembra retrocedere ancora di qualche anno. Essa appare legata indubbiamente alla *Crocefissione con i santi Pietro e Benedetto* del Museo Civico di Vicenza (fig. 2), che già Franco Barbieri attribuiva allo stesso autore dell’affresco Pojana⁵. La singolare posa delle mani, che nel caso dell’affresco è sulla Madonna, nella tela è su Giovanni. Anche qui, rispetto al disegno, vi è una forte vicinanza nella figura di Cristo, e molto simile è anche quella di Giovanni. Le singolari nuvolette a pennacchio rimandano invece alla *Crocefissione* di Castelvecchio.

Il disegno a penna, a tratti lunghi e taglienti sulle croci e sulle aste, mostra poi un tratteggio diagonale fitto sul legno e nel paesaggio in ombra, da far pensare a un foglio preparatorio per un’incisione, una xilografia. Anche forse, si potrebbe scrivere, per una tarsia. I da Lendinara non dovettero essere indifferenti al problema illustrativo dell’incisione, se Lorenzo stampò alcuni libri (cinque o più, secondo le attribuzioni) a Padova tra il 1470 e il 1475. In realtà si conosce già un disegno di Cristoforo da Lendinara, un foglio di dimostrazione per uno stallo del coro del duomo di Parma, allegato in origine al contratto di allogazione, del 1469, presso l’Archivio Notarile di Parma e conservato attualmente presso il Gabinetto dei disegni degli Uffizi⁶. Il foglio è, per sua natura, assai diverso, vista la funzione esplicativa e contrattuale, con una prospettiva assonometrica che include solo un ritrattino, in una tecnica che mescola a quella del disegno la miniatura. Vi si ritrovano, volendo, tuttavia i lunghi tratti a penna del disegno raffigurante la *Crocefissione*.

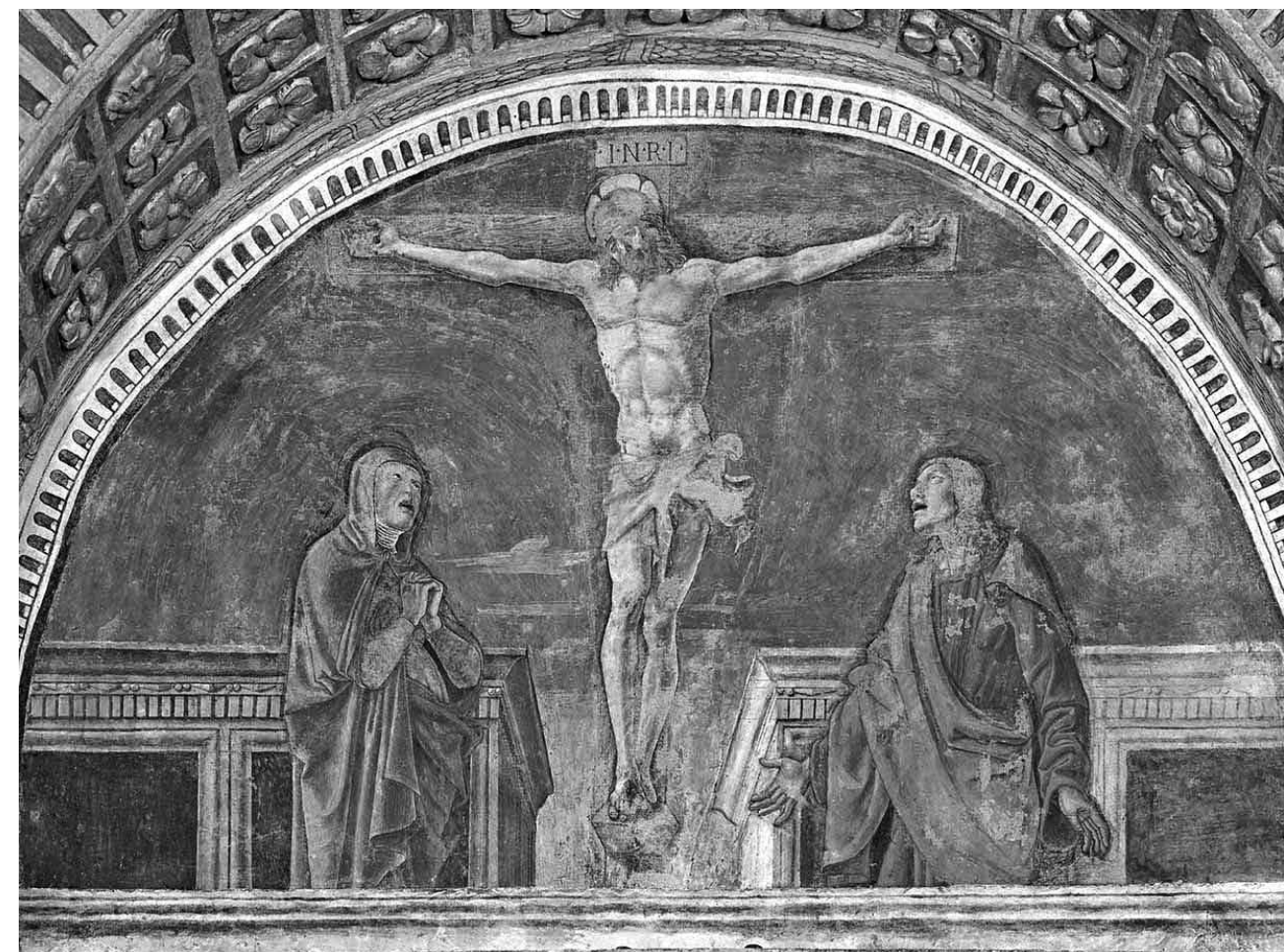
⁴ Cfr. D. SCAGLIETTI KELESCIAN, *Cristoforo Canozzi da Lendinara*, in *Museo di Castelvecchio. Catalogo generale dei dipinti e delle miniature delle collezioni civiche veronesi*, a cura di P. Marini, G. Peretti, F. Rossi, Cinisello Balsamo 2010, pp. 138, 140-141.

⁵ Cfr. G.C.F. VILLA, in *Pinacoteca Civica di Vicenza. Dipinti dal XIV al XVI secolo*, a cura di M.E. Avagnina, M. Binotto, G.C.F. Villa, Vicenza 2003, pp. 139-140, cat. 19.

⁶ Cfr. G. MANNI, *I signori della prospettiva*, Carpi 2001, I, p. 139. Al testo si fa riferimento anche per le biografie dei Da Lendinara. Per il disegno della tarsia di Parma si veda anche *Disegni del Rinascimento in Valpadana*, catalogo della mostra (Firenze, Gabinetto dei disegni e delle stampe degli Uffizi), a cura di G. Agosti, Firenze 2001, pp. 81-84, dove però non si prende in considerazione il foglio della *Crocefissione* degli Uffizi.

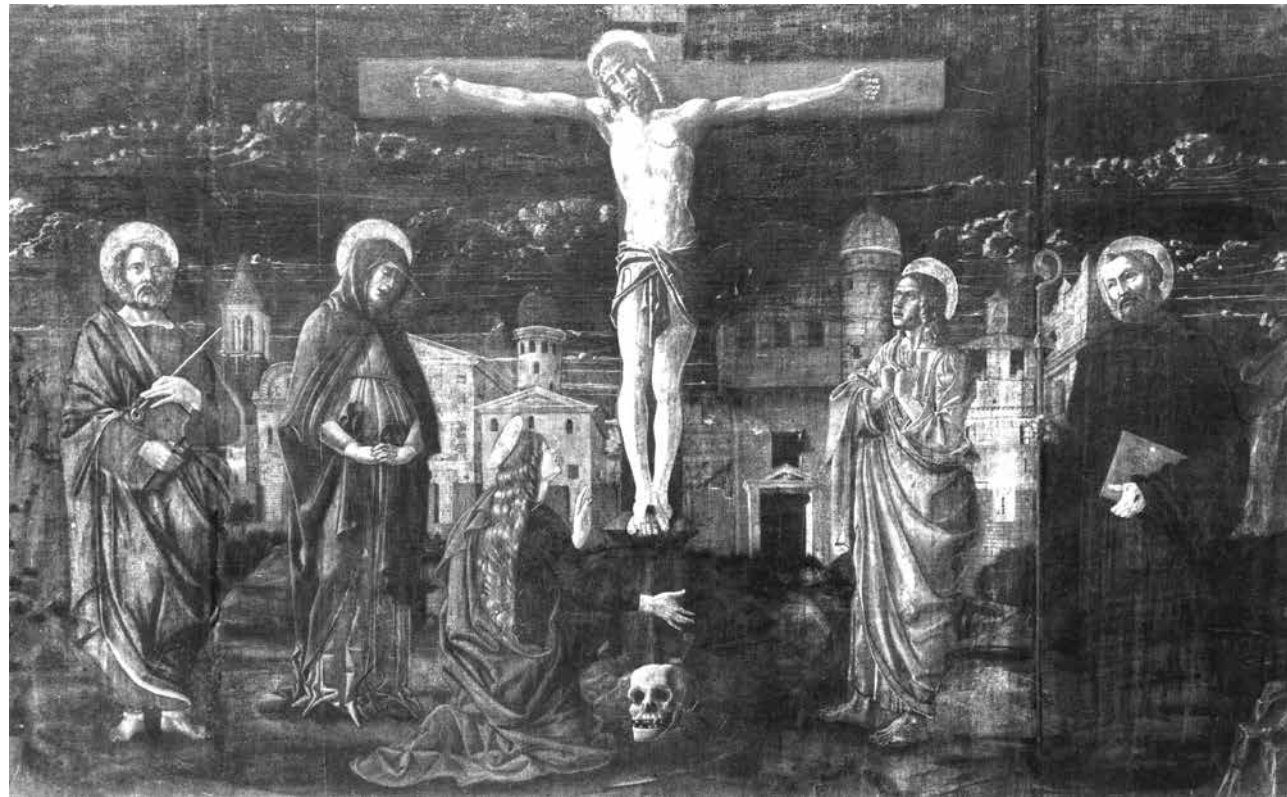
Al di là della stretta documentazione sull'intarsiatore, poco si può dire di sicuro sulla figura di Cristoforo da Lendinara, se non che tutta la sua produzione è di carattere sacro, con la presenza rilevante a questo punto, nell'esiguità dell'ipotetico catalogo pittorico superstite, di almeno quattro crocefissioni. L'opera maggiore poi, l'affresco di Modena, è un *Giudizio finale*. Ma queste scelte iconografiche non sembrano solo motivate dalla inevitabilità della convenienza professionale, come potrebbe esser stato per il coetaneo veronese Benaglio, ma contengono un indubbio coinvolgimento impressionante e apparentemente attendibile. Il *pathos* dell'affresco Pojana è una rappresentazione credibile dell'urlo di dolore, più diretto e immediato che nei metafisici modelli ferraresi ed avvicicabile semmai a quel vertice espressionistico che fu il *Compianto* bolognese di Nicolò dell'Arca in Santa Maria della Vita. All'opposto, la silenziosa meditazione della *Crocefissione* veronese è condivisa dal monaco adorante ma anche dallo stesso Cristo. Il carattere passionale doveva poi convivere con uno "spirito geometrico" che era quello del prospettico intarsiatore pierfrancescano, che ci è noto dalle fonti. Alla base sembra esserci il fuoco spirituale umanistico che accomuna questi aspetti solo apparentemente opposti. Cristoforo aveva tentato l'espressione passionale più intensa anche nelle figure dei santi delle tarsie, la tecnica forse meno adatta a questo. Lorenzo aveva esordito come stampatore a Padova nel 1470 col *De Anima* di Aristotele⁷.

Echi ritardatari ma ancora assai precisi dell'espressività di Cristoforo si ritrovano sulla fine del Quattrocento a Verona nell'opera di uno scultore ligneo, Giovanni Zebellana, nel *San Giacomo* ora a Castelvecchio e nei dolenti della *Pietà* di Santa Toscana, se non sono desunzioni da fonti comuni della teatrale scultura dipinta padana. Lanzi faceva dei Lendinara i concorrenti padovani di Mantegna, ma essi tuttavia dovettero finire presto nella sua scia travolgente.

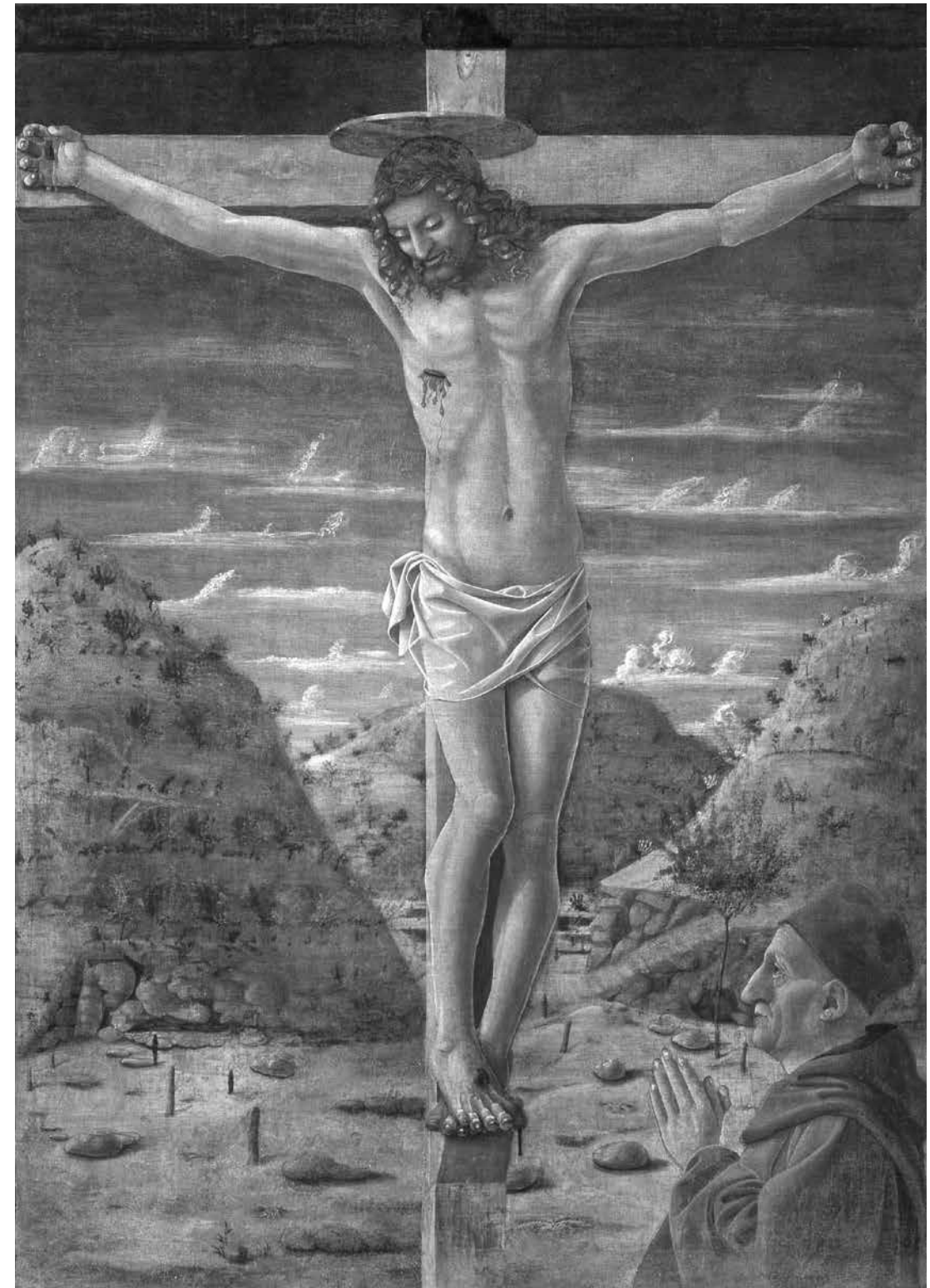


1. Cristoforo da Lendinara, *Crocefissione*. Vicenza, San Lorenzo

⁷ Lorenzo Canozzi da Lendinara fu forse il primo editore a Padova: i titoli riguardano Aristotele, col commento di Averroè (*Metaphysica*, *Parva Naturalia*, *De caelo et mundo*, *De Anima*, *Physica*) oltre che orazioni, opere di medicina, pratiche religiose e racconti letterari attribuiti a Leon Battista Alberti.



2. Cristoforo da Lendinara, *Crocefissione e Santi*. Vicenza, Pinacoteca Civica



3. Cristoforo da Lendinara, *Crocefissione con donatore*. Verona, Museo di Castelvecchio