

UN DIPINTO DI BIAGIO DI GIORGIO DA TRAÙ A CESENA

S a m o Š t e f a n a c

UDK: 75.033.5 Blaž Jurjev
Izvorni znanstveni rad
Samo Štefanac
Oddelek za umetnostno zgodovino
Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani

Presso la Pinacoteca comunale di Cesena è conservata una Madonna col Bambino, dipinta su tavola, di modeste dimensioni, chiamata Madonna della pera. L'autore assegna il dipinto cesenate al protagonista del gotico internazionale in Dalmazia, Biagio di Giorgio da Traù (Blaž Jurjev Trogiranin) datandola nell'arco tra la metà degli anni venti del Quattrocento e i tardi anni trenta. Madonna della pera è un'aggiunta significativa al catalogo delle opere di Biagio di Giorgio, sia per la sua alta qualità, sia per la sua ubicazione in Romagna

Presso la Pinacoteca comunale di Cesena è conservata una Madonna col Bambino a mezza figura, dipinta su tavola, di modeste dimensioni (48 x 42 cm) con il numero d'inventario 62. La provenienza dell'opera è ignota, sappiamo solo che fu donata al museo alla fine dell'Ottocento dal cesenate Alfredo Protti.¹

La Madonna è vestita con una tonaca rossa e il mantello di colore blu scuro ornato da motivo floreale con tracce di dorature sulla parte esterna e verde scuro nel risvolto interno; la sua testa, inclinata verso la destra, è coperta da un velo bianco che si avvolge intorno al collo. Con la mano destra sostiene il Bimbo e con le due dita della mano sinistra regge una pera, il frutto che ha dato nome al dipinto. Il Gesù Bambino, intento a guardare la pera, è raffigurato seduto sulla mano destra della madre, indossa una veste lunga che avvolge anche i suoi piedini; la veste è gialla ed è decorata con dei fiori, che sono però diversi da quelli del mantello della Madonna. Le teste di entrambe le figure sono rappresentate di profilo di tre quarti, l'incarnato è lievemente grigiastro, le guance rosate e i volti caratterizzati da fisionomie molto eleganti – per non dire idealizzate – e da un modellato molto raffinato. Altrettanto accurata è la lavorazione dei capelli, soprattut-

to dei ciuffi biondi del Bimbo. Le aureole sono dorate con i contorni incisi e con una decorazione a punzoni, anche lo sfondo del dipinto è dorato e due angioletti, vestiti di rosso, sono raffigurati in alto. Lungo il margine superiore e ai lati sulla tavola dorata corre una bordura, anch'essa a punzoni. Lo stato di conservazione dell'opera è buono; la superficie sembra per lo più intatta, senza tracce di ridipinture e solo con lievi integrazioni cromatiche soprattutto nella parte bassa del dipinto.² La presenza della bordura ai tre lati del quadro, ma non in basso, potrebbe essere spiegata come una scelta dell'artista di limitare la bordura allo sfondo dorato, omettendola nei punti dove il vestito di colore scuro tocca il margine della tavola coprendo il fondo oro (come si vede anche in basso sul lato destro), ma si potrebbe anche ipotizzare che l'opera sia stata troncata in un periodo successivo. Purtroppo è quasi impossibile giudicare quanto il dipinto sia stato tagliato: probabilmente solo di qualche centimetro poiché sembra poco verosimile che esso rappresentasse originariamente una Madonna in trono, in quanto la larghezza della tavola non lo permetterebbe, e così pure è quasi da escludere la possibilità che fosse una Madonna in piedi a figura intera: questo tipo di raffigurazione della Madonna è molto raro nella prima metà del Quattrocento. Il formato rettangolare indica pure che la tavola non apparteneva in origine ad un polittico.

Il delicato modellato dei volti e le morbide e scorrevoli pieghe del drappeggio suggeriscono a prima vista che si tratti di un'opera del gotico internazionale di alta qualità. Già Adolfo Venturi si era accorto del carattere stilistico del dipinto e lo aveva collocato in un ambito prossimo a Gentile da Fabriano, accostandolo al trittico nella pinacoteca di Urbino del 1436 che lo studioso riteneva opera dello stesso maestro.³ Dopo di lui, Raimond Van Marle si è limitato a menzionare il quadro brevemente nel capitolo sulla pittura marchigiana senza fare alcun commento sull'opinione di chi lo aveva preceduto,⁴ mentre Roberto Longhi non condivideva l'opinione del Venturi sul rapporto dell'opera con il trittico urbinato.⁵ È stato più esauriente Rezio Buscaroli nel 1931; lo studioso, nel tentativo di avvicinare la nostra Madonna alla produzione locale, l'ha collocata nell'ambito del maestro

¹ Per i dati fondamentali dell'opera cfr. due cataloghi della Pinacoteca comunale di Cesena: Orlando PIRACCINI, *La Pinacoteca comunale di Cesena*, Cesena 1984, p. 38 (cat. 1); Gaia PIERPAOLI, in: *Cesena. Pinacoteca comunale. Dipinti dal XV al XIX secolo*, a cura di Marina Cellini, Cesena 1999, pp. 14-16 (cat. 1, con esauriente fortuna critica).

² La tavola è stata restaurata nel 1973. Per lo stato di conservazione prima dell'intervento cfr.: *Mostra di Melozzo e del Quattrocento romagnolo*, (catalogo della mostra, Forlì, Palazzo dei Musei 1938), a cura di Cesare Gnudi e Luisa Becherucci, Bologna 1938, vol. II, tav. 36/1 (oltre alle lacune in basso era assai danneggiata la doratura dello sfondo intorno all'aureola del Bambino, mentre le due figure non si presentavano con notevoli danni).

³ Adolfo VENTURI, *Storia dell'arte italiana, VII. La pittura del Quattrocento, parte I*, Milano 1911, pp. 214-216. Ivi, alla p. 217 è riprodotta l'immagine del dipinto prima dell'intervento di pulitura del dipinto e dell'integrazione cromatica delle lacune nella parte inferiore (sembra che l'opera sia stata sottoposta ad un intervento anche prima della mostra di Melozzo nel 1938).

⁴ Raimond VAN MARLE, *The Development of the Italian Schools of Painting, VIII*, The Hague 1927, p. 302.

⁵ Roberto LONGHI, *Officina ferrarese*, Roma 1934, pp. 14, 158 (n. 17).



Biagio di Giorgio da Traù, *Madonna della pera*, Cesena, Pinacoteca comunale

romagnolo Bitino da Faenza, attivo in Romagna tra il 1398 e 1427.⁶ La tesi è stata rifiutata nel catalogo della mostra di Melozzo da Forlì del 1938, dove l'opera è stata di nuovo ricondotta all'ambiente marchigiano del gotico internazionale con forti impronte di Gentile e soprattutto del veneziano Jacobello del Fiore,⁷ mentre

⁶ Rezio BUSCAROLI, *La pittura romagnola del Quattrocento, con 136 illustrazioni nel testo*, Faenza 1931, pp. 39-40.

⁷ *Mostra di Melozzo* 1938, cit., vol. I, p. 63: "L'artista, se pure fu un romagnolo – ma solo argomento per questo ci è dato dall'attuale collocazione dell'opera – si mostra ligio alla pittura nelle Marche sul principio del secolo, dove il gotico internazionale si diffondeva attraverso maestri come l'umbro Gentile da Fabriano, il veneto Jacobello del Fiore. Ed anzi le maggiori affinità con questo dipinto si riscontrano nelle Storie di S. Lucia a Fermo attribuite

Servolini aveva definito il dipinto brevemente come opera di scuola veneta del primo Quattrocento.⁸ Nel catalogo della Galleria dell'Accademia di Ravenna del 1959, curato da Alberto Martini, lo studioso faceva poi un breve cenno al dipinto in riferimento ad una Madonna nella pinacoteca ravennate e, notando l'alta qualità del quadro cesenate, decideva prudentemente di assegnare all'anonimo artista il nome provvisorio di "Maestro della Madonna della pera",⁹ mentre altri autori dell'epoca postbellica seguivano per lo più la proposta del Buscaroli sull'origine romagnola dell'opera nella cerchia di Bitino da Faenza.¹⁰ È importante l'osservazione di Andrea De Marchi che, pur convinto che l'opera sia autografa del maestro Bitino, ha notato, oltre agli stilemi di Jacobello del Fiore, anche quelli



Biagio di Giorgio da Traù, *Madonna della pera*. Cesena, Pinacoteca comunale, stato di conservazione prima del 1973 (dalla fototeca del Kunsthistorisches Institut in Florenz)

a Jacobello." (la scheda non è firmata, ma il capitolo di cui fa parte è stato redatto da Luisa Becherucci).

⁸ Luigi SERVOLINI, *La pittura gotica romagnola*, Forlì 1944, p. 73.

⁹ Alberto MARTINI, *La Galleria dell'Accademia di Ravenna*, Venezia 1959, p. 151.

¹⁰ Biagio DRADI MARALDI, *Cesena. Guida artistica illustrata*, Milano – Roma 1962, p. 43; Orlando PIRACCINI, *Dieci anni di restauri per la Pinacoteca civica di Cesena*, Cesena 1980, p. 18; PIRACCINI 1984, cit., pp. 38-39 (cat. 1); Alessandro MARCHI, 'Bottega di Bitino da Faenza', *Quaderno della Pinacoteca comunale di Cesena*, Cesena, gennaio 1988; *Emilia Romagna* (Touring Club Italiano), Milano 2005, p. 887.

prossimi a Nicolò di Pietro, e ha avvicinato il presunto autore della *Madonna della pera* alla pittura veneziana.¹¹ L'attribuzione a Bitino da Faenza oppure alla sua bottega è presente anche negli scritti più recenti e appare nel catalogo della pinacoteca di Cesena del 1999.¹² Qualche dubbio su tale attribuzione è stato espresso da Alessandro Marchi che ha avvicinato la Madonna al "Maestro di Ceneda".¹³ Anche Anna Tambini, che inizialmente si era mostrata favorevole alla collocazione dell'opera nell'ambito di Bitino,¹⁴ ha in seguito cambiato idea, orientandosi piuttosto verso la bottega di Jacobello del Fiore¹⁵ e giungendo infine a conclusioni simili a quelle di Alessandro Marchi, cioè all'attribuzione al "Maestro di Cellino Attanasio",¹⁶ pittore prossimo al "Maestro di Ceneda".¹⁷ Allo stesso tempo Pier Giorgio Pasini, che non ha approfondito il discorso intorno all'attribuzione della Madonna, ha accolto la proposta del Marchi circa l'attribuzione al "Maestro di Ceneda",¹⁸ ma si è limitato più tardi ad una generica definizione della *Madonna della pera* come opera di un anonimo maestro veneziano, datandola intorno al 1420.¹⁹

Sebbene le opinioni degli studiosi sulla paternità del dipinto siano le più varie, le loro osservazioni forniscono un'ottima base per ulteriori indagini. Penso, tuttavia, che tra i pittori proposti come autori della *Madonna della pera* bisogni sin dall'inizio escludere Bitino da Faenza la cui ricostruzione della personalità artistica rimane tuttora problematica. Le opere collegate con il suo nome hanno infatti pochi punti in comune con il nostro dipinto: innanzitutto bisogna notare che il modellato della *Madonna della pera* è molto più fine, raffinato, e conferisce alle

¹¹ Andrea DE MARCHI, 'Per un riesame della pittura tardogotica a Venezia: Nicolò di Pietro e il suo contesto adriatico', *Bollettino d'arte*, LXXII, ser. VI/44-45, 1987, p. 54.

¹² PIERPAOLI 1999, cit., pp. 14-16.

¹³ Alessandro MARCHI, in: *Imago Virginis. Dipinti di iconografia mariana nella diocesi di Cesena-Sarsina dal XIV al XVIII secolo*, (catalogo della mostra, Galleria Comunale d'arte, Palazzo del Ridotto, Cesena) a cura di Marina Cellini, Cesena 1988, pp. 21-24 (cat. 3).

¹⁴ Anna TAMBINI, *Pittura dall'Alto Medioevo al tardogotico nel territorio di Faenza e Forlì*, Faenza 1982, pp. 17, 126-127.

¹⁵ Anna TAMBINI, 'In margine alla pittura tardogotica tra Ferrara e la Romagna', *Studi di Storia dell'Arte*, 3, 1992, p. 83 (n. 14).

¹⁶ Anna TAMBINI, 'La quattrocentesca *Madonna della pera* di Cesena', *Studi romagnoli*, L, 1999 [2003], pp. 221-236; Anna TAMBINI, 'Bitino da Faenza a Rimini', *Romagna arte e storia*, 65, 2002, p. 11. La sua proposta è stata insieme all'attribuzione al "Maestro di Ceneda" recentemente respinta da Andrea DE MARCHI, "'Lorenzo de Jachomo da Venexia": un percorso da Zanino a Jacopo Bellini e un enigma da risolvere', *Saggi e Memorie di Storia dell'Arte*, 27, 2003, p. 76.

¹⁷ Per informazioni fondamentali sul "Maestro di Ceneda" e il "Maestro di Cellino Attanasio" cfr. Mauro LUCCO, 'Venezia, 1400-1430', in: *La pittura nel Veneto. Il Quattrocento. Tomo primo*, Milano 19889, pp. 33-34, 353-354; TAMBINI 1999, cit.; DE MARCHI 2003, cit.

¹⁸ Pier Giorgio PASINI, 'Medioevo mistico e umanistico. Le arti figurative nel Trecento e Quattrocento', in: *Storia di Cesena, V: Le arti*, a cura di Pier Giorgio Pasini, Rimini 1998, p. 19.

¹⁹ Pier Giorgio PASINI, in: *Malatesta Novello magnifico signore. Arte e cultura di un principe del Rinascimento*, catalogo della mostra (Cesena, Biblioteca Malatestiana) a cura di Pier Giorgio Pasini, Cesena - Bologna 2002, pp. 169, 171 (cat. 160).

figure una maggiore plasticità; le opere di Bitino non raggiungono mai lo stesso livello qualitativo e sembrano essere stilisticamente ancorate profondamente alla tradizione del Trecento riminese. D'altra parte non possiamo non dare ragione al Venturi che ha notato nel dipinto reminiscenze di Gentile da Fabriano, né alla maggior parte degli studiosi che sono d'accordo sul fatto che il nostro pittore discenda dalla tradizione del veneziano Jacobello del Fiore. Il confronto con le opere del "Maestro di Cellino Attanasio" rivela senza dubbio affinità significative e l'attribuzione punta nella giusta direzione. Tuttavia, allargando la ricerca sulla sponda orientale dell'Adriatico, si può assegnare il dipinto cesenate al protagonista del gotico internazionale in Dalmazia, un pittore che si era presumibilmente formato nella cerchia di Jacobello del Fiore o Nicolò di Pietro e che aveva probabilmente familiarità anche con le opere di Gentile da Fabriano.

Si tratta di Biagio di Giorgio da Traù (Blaž Jurjev Trogirin), la cui attività in Dalmazia è documentata tra il 1412 e il 1450 a Spalato (Split), Ragusa (Dubrovnik), Traù (Trogir), Curzola (Korčula) e Zara (Zadar).²⁰ Sebbene sia stato anche miniatore,²¹ la sua opera è caratterizzata per lo più dai dipinti su tavola e nelle varie località dalmate sono tuttora conservati i suoi polittici, le croci dipinte, le Madonne, e anche se il livello qualitativo è vario, la sua importanza artistica supera i limiti regionali, come non ha mancato di rilevare più di una volta Kruno Prijatelj.²²

²⁰ Il merito della ricostruzione della personalità artistica e dell'opera pittorica di Biagio di Giorgio da Traù va a Kruno Prijatelj, autore della prima monografia sul maestro: Kruno PRIJATELJ, *Slikar Blaž Jurjev*, Zagreb 1965; Kruno PRIJATELJ, *Die Malerei Dalmatiens des 15. und 16. Jahrhunderts*, Zagreb 1983, pp. 12-16; per i dati fondamentali cfr. *Biagio di Giorgio da Traù. 1375c. – 1450*, catalogo della mostra (Venezia, chiesa di S. Bartolomeo) a cura di Ante Sorić, Zagreb 1989 (con testi di Kruno Prijatelj, Igor Fisković, Joško Belamarić e Davor Domančić; per la cronologia della sua vita e per i documenti relativi cfr. in particolare il contributo di Zoraida Demori-Staničić, pp. 81-92). Per gli aggiornamenti sullo stato delle ricerche cfr. Janez HÖFLER, *Die Kunst Dalmatiens vom Mittelalter bis zur Renaissance (800-1520)*, Graz 1989, pp. 284-290; Kruno PRIJATELJ, 'La pittura tardogotica in Dalmazia e gli esiti delle nuove ricerche', in: *Gotika v Sloveniji – Gotik in Slowenien – Il gotico in Slovenia*, atti del convegno a cura di Janez Höfler, Ljubljana 1995, pp. 47-58 (in particolare p. 48); Kruno PRIJATELJ, 'La pittura in Dalmazia nel Quattrocento e i suoi legami con l'altra sponda', *Quattrocento Adriatico. Fifteenth-Century Art of the Adriatic Rim*, atti del convegno a cura di Charles Dempsey, Bologna 1996, pp. 13-28 (in particolare pp. 15-16); Radoslav TOMIĆ, *Trogirska slikarska baština: od 15-20. stoljeća*, Zagreb – Split 1997; schede di Zoraida DEMORI-STANIČIĆ, Andrea DE MARCHI, in: *Tesori della Croazia restaurati da Venetian Heritage inc.*, catalogo della mostra (Venezia, chiesa di S. Barnaba) a cura di Joško Belamarić, Venezia 2001, pp. 92-97; Kruno PRIJATELJ, 'L' "écoles dalmates de peinture" dans le cadre européen (1350-1550)', in: *La Croatie et l'Europe, volume II: Croatie. Trésors du moyen âge et de la Renaissance (XIII^e-XVI^e siècle)*, a cura di Eduard Hercigonja e Ivan Supčić, Zagreb – Paris 2005, pp. 547-568 (in particolare pp. 552-555).

²¹ Con ogni probabilità sono sue le due miniature nella mariegola della Confraternita di Santo Spirito di Traù, della quale era membro anche il pittore. Cfr. Z. DEMORI-STANIČIĆ, in: *Biagio di Giorgio* 1989, cit., p. 100 (cat. 4).

²² Cfr. e. g. Kruno PRIJATELJ, 'Problemi i ličnosti gotičkog slikarstva u Dalmaciji', *Mogućnosti*, 10-11, 1984, pp. 922-923.



Biagio di Giorgio da Traù, Madonna, particolare del polittico, Curzola (Korčula), Museo abbaziale

Confrontando la *Madonna della pera* con le opere dalmate di Biagio di Giorgio, possiamo concludere che essa si inserisce bene nella sua opera. I punti di riferimento principali sono le sue diverse raffigurazioni della Madonna nei polittici della raccolta d'arte sacra a Traù,²³ del Museo abbaziale di Curzola,²⁴ della chiesa degli Ognissanti nella medesima città,²⁵ del Museo di S. Barbara a Sebenico (Šibenik),²⁶ nonché la Madonna della chiesa di S. Giorgio al cimitero di Ragusa (Dubrovnik) a Boninovo,²⁷ quella già a Kaštel Štafilić,²⁸ quella del Museo Civico

²³ Z. DEMORI-STANIČIĆ, in: *Biagio di Giorgio* 1989, cit., pp. 54-55, 101-102 (cat. 5); Z. DEMORI-STANIČIĆ, in: *Tesori della Croazia* 2001, cit., pp. 94-96 (cat. 29).

²⁴ Z. DEMORI-STANIČIĆ, in: *Biagio di Giorgio* 1989, cit., pp. 64-65, 109-110 (cat. 10).

²⁵ Ivi, pp. 66-67, 111-112 (cat. 11).

²⁶ Ivi, pp. 69, 113-114 (cat. 13).

²⁷ Ivi, pp. 51, 98 (cat. 3).

²⁸ Ivi, pp. 63, 108-109 (cat. 9). Il dipinto si trova oggi in una collezione privata.



Biagio di Giorgio da Traù, Madonna col Bambino, Sebenico (Šibenik), Museo Civico)

di Sebenico²⁹ e, infine, forse la più nota di tutte, la *Madonna del roseto* nella raccolta d'arte sacra a Trogir.³⁰ Confrontando queste Madonne tra di loro, si possono notare le differenze nell'accuratezza dell'esecuzione dei particolari (la differenza è qualche volta dovuta alla partecipazione della bottega e talvolta condizionata anche dalle dimensioni del quadro), e bisogna sottolineare soprattutto che esse variano sensibilmente anche nel taglio degli occhi, più o meno aperti; comunque, tutte hanno in comune l'angolo d'inclinazione della testa, le proporzioni del viso, nonché il modo in cui il pittore rappresenta il volto di profilo di tre quarti. E se la forma degli occhi, come abbiamo detto, in questo caso non può costituire un elemento "morelliano" per l'attribuzione, è senza dubbio da considerarsi una peculiarità dell'artista la forma del naso allungato e sfilato, il modellato della bocca e del mento, la forma delle mani, con le dita troppo sottili e allungate.³¹ La

²⁹ Ivi, pp. 68, 112-113 (cat. 12).

³⁰ Ivi, pp. 56-57, 103-104 (cat. 6); Z. DEMORI-STANIČIĆ, in: *Tesori della Croazia* 2001, cit., pp. 92-94 (cat. 28).

³¹ Il modellato della mano sinistra della Madonna è molto vicino, nonostante la posizione apparentemente molto diversa (ma in effetti identica, però capovolta), a quello della Madonna del Museo Civico di Sebenico. Vale la pena di osservare come il pollice sia troppo sottile



Biagio di Giorgio da Traù, *Madonna del roseto*, Traù (Trogir), Collezione d'arte sacra

Madonna della pera condivide tutte queste caratteristiche con le opere di Biagio di Giorgio qui menzionate, e le somiglianze non finiscono qui. L'incarnato dei volti un po' grigiastro appena rosato sulle guance è quasi identico a quello della *Madonna del roseto* e a quello della *Maddalena* del polittico della raccolta d'arte sacra del convento domenicano a Traù,³² mentre la delicatezza della pennellata si avvicina soprattutto a quella della *Madonna del polittico* del Museo abbaziale di Curzola. Molto simile è anche l'uso dei colori dei vestiti: il blu scuro del mantello appare con alcune variazioni nella maggior parte delle Madonne di Biagio

rispetto alle altre dita (questa anomalia che appare in tutte le opere di Biagio si può considerare eredità di Jacobello del Fiore).

³² Z. DEMORI-STANIČIĆ, in: *Biagio di Giorgio* 1989, cit., pp. 62, 107-108 (cat. 8).

di Giorgio,³³ talvolta anche con l'ornamento floreale (e. g. Madonna del Museo civico di Sebenico, polittico della collezione d'arte sacra a Traù), il risvolto interno è sempre di colore diverso, di solito bianco, ma scuro nel caso della Madonna dell'ordine superiore del polittico di Ognissanti di Curzola; tuttavia il colore più caratteristico è il rosso un po' sbiadito della tonaca, ormai tipico delle tonache delle sue Madonne, solo con lievi variazioni.³⁴ Meno indicativo di una Madonna a mezza figura è il drappeggio, che nel gotico internazionale si sviluppa soprattutto nella parte bassa della figura: comunque le pieghe del velo trovano molte analogie nei veli e lembi dei mantelli delle Madonne del nostro.

Il confronto con le opere dalmate di Biagio di Giorgio da Traù ha dimostrato che non ci sono particolari ostacoli per assegnare la *Madonna della pera* a questo artista. Il livello qualitativo del dipinto è paragonabile alle opere autografe del nostro pittore, come ad esempio i due polittici di Curzola, quello della Raccolta d'arte sacra di Traù, il Crocefisso di Stagno (Ston)³⁵ e la *Madonna del roseto*. Tuttavia, per la sua raffinatezza e per la morbidezza del modellato dei volti, dal punto di vista qualitativo la Madonna cesenate addirittura supera quest'ultima e si inserisce tra le opere migliori dell'artista. Naturalmente queste osservazioni non offrono nessun punto di appoggio per la datazione della *Madonna della pera*. Biagio di Giorgio ha realizzato la maggior parte delle sue opere migliori nell'arco di una quindicina d'anni tra la metà degli anni venti del Quattrocento e i tardi anni trenta,³⁶ e questi sono i limiti approssimativi anche per la datazione della nostra Madonna.

Non abbiamo dati sulla provenienza del dipinto, salvo l'indicazione che l'opera fu donata al museo alla fine dell'Ottocento, un dato, tuttavia, importante in quanto conferma che la Madonna era già presente in Romagna nell'Ottocento. Un dipinto su tavola di piccole dimensioni poteva facilmente viaggiare tra le due

³³ Particolarmente delicato è il blu del mantello della Madonna di Curzola (Museo abbaziale), ottenuto probabilmente tramite l'uso di *lapis lazuli*.

³⁴ Il rosso sbiadito si vede anche sulla tonaca di S. Cristoforo del polittico del Museo dell'arte sacra di Traù (Z. DEMORI-STANIČIĆ, in: *Biagio di Giorgio* 1989, cit., pp. 58, 104-106 (cat. 7). Tuttavia, il pittore usava un rosso più intenso per i mantelli delle figure dei santi (il S. *Girolamo* del polittico di Traù, la *Maddalena* del polittico dei domenicani, la S. *Caterina* del polittico degli Ognissanti di Curzola ecc.).

³⁵ Z. DEMORI-STANIČIĆ, in: *Biagio di Giorgio* 1989, cit., pp. 48-49, 96-97 (cat. 2).

³⁶ Poche sono le opere datate di Biagio: il più importante da questo punto di vista è il polittico di Čiovo (Bua), ora nella Raccolta dell'arte sacra a Traù, sul quale fu scoperta, in occasione del restauro del 1961, la data 2 giugno 1436 e la firma del pittore (Z. DEMORI-STANIČIĆ, in: *Biagio di Giorgio* 1989, cit., pp. 104-105); l'altro polittico nella medesima raccolta traurina si può collegare alla commissione dell'altare per il monastero benedettino di S. Giovanni del 1434/35 (ivi, p. 101); il polittico del Museo abbaziale di Curzola doveva essere terminato nel 1431, quando fu commissionato all'artista quello per gli Ognissanti a Blato (ivi, p. 109); a quello della chiesa degli Ognissanti di Curzola si riferisce probabilmente il documento relativo a un pagamento del 1439 (ivi, p. 82); è firmata e datata (1447) anche la *Madonna della Salute (Madonna del Castello)* a Zara (Zadar), Raccolta dell'arte sacra (ivi, pp. 114-116), mentre la datazione delle altre opere si basa per lo più sul loro carattere stilistico.

sponde dell'Adriatico in qualsiasi epoca tra il Quattro e l'Ottocento: rimane quindi aperto il problema della sua origine e del suo destino attraverso i secoli. Non abbiamo dati sui contatti di Biagio di Giorgio da Traù con i possibili committenti della sponda occidentale dell'Adriatico, né abbiamo testimonianze dei suoi spostamenti, diversi da quelli lungo la costa dalmata, ma non è da escludere la possibilità che la *Madonna della pera* fosse stata a Cesena o nei dintorni sin dall'inizio. Come hanno indicato alcuni studiosi, è proprio la pera, serrata tra le dita della Madonna, che merita attenzione; è un motivo iconografico infatti che si può collegare con una tradizione viva evidentemente a Cesena sin dal Trecento, poiché la pera si vede anche nella mano della Madonna in un dipinto di Paolo Veneziano del 1346, ora nel vescovado di Cesena, e lo stesso motivo appare anche su alcuni dipinti romagnoli del primo Quattrocento.³⁷ Tra questi vale la pena di ricordare in particolare la Madonna di un anonimo maestro, presumibilmente romagnolo, già sul mercato antiquario, che si avvicina molto alla nostra Madonna nella composizione e in cui pure compare, quasi identico a quello del dipinto cesenate, il gesto di reggere la pera.³⁸ La qualità di questo quadro è mediocre e, benché si tratti di una Madonna a figura intera, è possibile che sia stata ispirata dalla *Madonna della pera* e che abbia quindi una datazione posteriore. Tutto questo naturalmente non basta a provare una commissione romagnola a Biagio di Giorgio o addirittura un soggiorno dell'artista a Cesena o altrove in Romagna, ma non ci sono nemmeno ragioni per escludere tale possibilità.

Si può concludere che la *Madonna della pera* è un'aggiunta significativa al catalogo delle opere di Biagio di Giorgio da Traù, sia per la sua alta qualità, che supera la maggior parte delle opere finora note dell'artista, sia per la sua ubicazione. È infatti la prima opera del pittore che non si trova in Dalmazia, fatto che giustifica future indagini sui possibili contatti di Biagio con i committenti fuori dalla sua terra natale e invita a cercare le sue opere anche nelle collezioni straniere.

Ringraziamento: per i consigli, inapprezzabili nella stesura di questo testo, ringrazio cordialmente a Joško Belamarić (Soprintendenza ai beni culturali, Spalato) e Carl Brandon Strehlke (Philadelphia Museum of Art) e devo un ringraziamento particolare a Ippolita de Majo (Università degli Studi di Napoli Suor Orsola Benincasa; The Harvard Center for Italian Renaissance Studies, Villa I Tatti, Firenze) per l'attenta revisione del testo italiano.

³⁷ MARCHI 1988, cit., p. 21; TAMBINI 1999, cit., pp. 222-224.

³⁸ TAMBINI 1999, cit., pp. 224, 227 (fig. 3).

SLIKA BLAŽA JURJEVA TROGIRANINA U CESENI

Samo Štefanac

U zbirci Pinacotece comunale u Ceseni se nalazi mala slika Bogorodice s Djetetom. Gospa drži u ruci krušku što je djelu dalo i ime *Madonna della pera*. U literaturi je slika poznata već od početka 20. stoljeća, kad ju je Adolfo Venturi pripisao sljedbeniku Gentilea da Fabriano, dok su kasniji pisci djelo povezivali i s mletačkim slikarstvom internacijonalne gotike, a sve to uz pokušaje da se djelo poveže s lokalnom slikarskom produkcijom u Romagni i to kroz atribuciju Bitinu da Faenza. Svakako je istina da ima slika u sebi elemente koji su bliski Gentileu da Fabriano, a još su istaknutiji oni koji ju približuju Jacobellu del Fiore i njegovom krugu. Potanja analiza kompozicije, oblika i modelacije lica te kolorita međutim pokazuju sve karakteristike djela Blaža Jurja Trogirana i na osnovi usporedbe s njegovim dalmatinskim opusom možemo sliku pripisati tom slikaru. Visoka kvaliteta izrade, koja se može usporediti s kvalitetom poliptiha iz opatske zbirke u Korčuli, smješta cesensku sliku među njegove najbolje radove, a datirati je možemo na osnovu komparacija u kasne 20. odnosno 30. godine 15. stoljeća. *Madonna della pera* je prva Blaževa slika koja je pronađena izvan Dalmacije, pa se možemo pitati, da li je bio njezin naručitelj iz Romagne ili je pak dospjela na zapadnu obalu Jadrana u kasnije doba. Nažalost nije poznata njezina provenijencija, ali motiv kruške, inače poznat u romagnolskom slikarstvu od Trecenta dalje, ipak opravdava daljnja razmišljanja u tom pravcu.