

## Iz radionice Piera Francesca

Stavljam taj pomalo neodređeni naslov ovom osvrtu na lijepi tondo Strossmayerove galerije ne zbog toga što bih sumnjao u njegovu pripadnost Pier Francescu Fiorentinu, nego zato što je sam pojam tog slikara još u tolikoj mjeri neodređen da nam tek u budućnosti predstoji njegova kritička analiza i diferencijacija. U svojoj studiji o izuzetnoj kopiji Antonellove „Bogorodice“, sada kod Frezzatija u Veneciji, Federico Zeri je nedavno tačno napomenuo da se tu zapravo radi o čitavoj grupi marljivih slikara, koji su poslovali na zanatskoj osnovi.<sup>1</sup> Da se radi o „serijskoj proizvodnji“, to je odavno jasno, i upravo nepreglednost te proizvodnje vjerojatno je, uz nisku kvalitetu, razlog što se još nije našao nitko tko bi pokušao provesti kompletnu katalogizaciju djela ove radionice, kojih ima na stotine, i, eventualno, diferencijaciju pojedinih ruku; ukoliko se te ruke, zaposlene često sukcesivno na jednoj te istoj slici, uopće budu dale diferencirati. Svakako, podaci koje su dosad iznijeli P. Soulier i Van Marle<sup>2</sup> više su nego nepotpuni i nedovoljni za iole sigurniju orijentaciju u tom problemu i u kronologiji koja se odvija od 1474. dalje, polazeći vjerojatno od prvog dominantnog utjecaja Benozza Gozzolija, zatim Pesellina i njegova kruga, nekih Baldovinettijevih invencija i, naravno, Filippa Lippija.

Povod ovom osvrtu je samo želja da se stručnoj javnosti učini dostupnim ovaj izvanredni tondo, koji se nalazi u Strossmayerovoj galeriji u Zagrebu, a za koji mislim da pripada Pier Francescu i da se nalazi na vrhuncu produkcije.

To bi bilo treće njegovo djelo u ovoj galeriji, izuzmemo li „Bogorodicu s djetetom“,<sup>3</sup> koja zacijelo (rađena na osnovi jedne invencije Baldovinettija) pripada nekom drugom epigonu Pesellina; dvije dosad poznate slike objavio je prof. A. Schneider u katalogu Galerije iz 1939,<sup>4</sup> a zabilježio ih je i Van Marle. To su „Bogorodica s djetetom, sv. Ivanom i Bogom Ocem“ (v. 74,5 s. 39 cm), za koju Van Marle misli da je djelo nekog pomoćnika.<sup>5</sup> Ona je zaista sasvim osrednje kvalitete, a oslanja se na *Bogorodicu s djetetom* iz Stockletove zbirke i na kompozicije u Fogg Art Museumu u Cambridgu (USA), u zbirci Parry u Gloucesteru, u muzeju Jacquemart André itd. Najbliža je, čini se, centralnoj grupi na ovoj posljednjoj slici, koju gotovo doslovno reproducira. Dok Bog Otac potječe od Filippa Lippija, svoje porijeklo *Bogorodica s djetetom* vuče od Pesellinove slike koju je Berenson objavio 1932. god. dok se nalazila u zbirci Brackt u Berlinu i od *Madone* u Muzeju Gardner u Bostonu i one u Esztergonu.

Drugo djelo Piera Francesca, „*Bogorodica s djetetom, sv. Ivanom i anđelom*“ (v. 48, s. 32,5 cm), svakako je kvalitetnije, premda ne izlazi iz prosjeka serijske proizvodnje.<sup>6</sup> Lik *Bogorodice* je onaj sa slike izložene svojedobno u Piacenzi i s „*Obožavanja djeteta*“ u palači Medici-Ricardi u Firenci, kao i s „*Obožavanja djeteta*“ u Galeriji u Gubbiju, u stvari transkripciji poznate Lip-

<sup>1</sup> F. Zeri, Un riflesso di Antonello da Messina a Firenze, »Paragone«, 99/1958, sl. 17.

<sup>2</sup> P. Soulier, Pier Francesco Fiorentino, Pittore di Madonne, »Dedalo«, VII, 1926; R. van Marle, The development of the Italian Schools of Painting, XIII, 1931.

<sup>3</sup> A. Schneider, Strossmayerova galerija, Talijanske škole, 1939, sl. 37. Vidi i B. Berenson, Quadri senza casa, »Dedalo«, XII, 1932, str. 695. i 689.

<sup>4</sup> A. Schneider, op. cit., br. 23.

<sup>5</sup> R. Van Marle, op. cit., str. 443. — B. Berenson, op. cit., str. 668, 669, 951.

<sup>6</sup> A. Schneider, sl. 42.



pijeve invencije, dok likove djeteta, sv. Ivana i anđela nalazimo na „Obožavanju“ u Frankfurtu, gdje je prikazan i anđeo od kojega je na našoj slici ostala samo ruka; slika je očito skraćena na lijevoj strani. No iste te likove nalazimo i u Institute of Art u Clevelandu.<sup>7</sup>

Vidimo već iz toga kako su slike u ovoj čudnoj radijoni zaista nastajale zanatskom kombinacijom gotovih likova, čuvanih očito na spretno izrađenim kartonima. Ne znam je li u nauci poznat slični slučaj „primijenjene umjetnosti“ u slikarstvu, i na ovom nivou. Pa ipak, toliki je čar ove pretklasične umjetnosti, da nam i radovi tih slikarskih zanatlija danas predstavljaju značajnu vrijednost. Oni nam prenose jednu posebnu naivnu interpretaciju umjetnosti quattrocenta, u kojoj se svijet rane renesanse na neki način zaledio, i upravo zato su

<sup>7</sup> R. van Marle, op. cit., sl. 293, 294, 298, 292, 291.

ti zaleđeni oblici tvrdih obrisa i linija dobili određenu apstraktnu izrazitost. Kad se ta apstraktnost sretno s novom i nekonvencionalnom invencijom, kao u slučaju već citirane slobodne transkripcije Antonellove „Bogorodice“, efekat je izvanredan. Ne samo poseban čar nego i objektivna vrijednost te slike izvan svake su sumnje.

Upravo to i nalazimo u slučaju ovog tonda, koji je u Strossmayerovoj galeriji pripisan školi Alessa Baldovinnettija, ali koji pripada Pier Francescu Fiorentinu, te zacijelo predstavlja njegovu originalnu invenciju.<sup>8</sup> Nisu mi poznati ni svi tonidi navedeni kod Van Marlea, ali bez obzira na bilo kakve komparacije, vrijednost je na-

<sup>8</sup> Vidio sam mnogo slabiju redakciju ove teme u katalogu *Art e Finarte* 4, Milano, 1963. To je »Porodenje« pod br. 33, kojemu su na našoj slici veoma bliski Sv. Josip, dijete, životinje, arhitektura i sl.

šeg „Obožavanja djeteta“ (promjer 58 cm) izvan sumnje. Sama Bogorodica oslanja se fizionomijski na Stockletovu *Bogorodicu* i njoj slične, sv. Josip je originalna invencija s pomalo burlesknom notom na licu, a najljepši su dio slike mali Isus i sv. Ivan. To su likovi puni života i neke posebne gracije. U pozadini je navještenje pastirima, lijepa mala epizoda, a jednostavna arhitektura u pozadini upotpunjuje scenu na nenametljiv način. Zlato aureola i zraka što isijavaju iz tijela pojačavaju naivan dojam cjeline i potvrđuju njen arhaični karakter zakašnjele i u izvjesnom smislu akademizirane umjetnosti. Arhaičnost i akademizacija su bez sumnje pojmovi koji se teško mogu složiti. Pa ipak ima djela na kojima su se sastala u nekom zaista naivnom jedinstvu.

◁ 1 P. F. Fiorentino, OBOŽAVANJE DJETETA  
Zagreb, Strossmayerova galerija

▷ 2 I s t o, detalj



#### DALLA BOTTEGA DI PIER FRANCESCO

Dò un titolo piuttosto vago a questo cenno sul bellissimo tondo della Galleria Strossmayer, non perchè io dubiti della sua attribuzione a Pier Francesco Fiorentino, ma perchè la nozione stessa di questo pittore è tuttora indeterminata e spetta alla critica di fare nel futuro l'analisi dell'opera ed il differenziamento della bottega.

Nel suo studio sull'eccezionale copia della *Madonna* di Antonello, ora presso Frezzati a Venezia, Federico Zeri osservò che veramente si doveva parlare di tutto un gruppo di pittori la cui attività si svolgeva su base artigiana.<sup>1</sup> Che si trattasse di fabbricazione in serie, era chiaro già da lungo tempo, e proprio l'impossibilità d'abbracciare una produzione così abbondante, e spesso di qualità mediocre, è la ragione che nessuno finora si abbia provato attuare la catalogazione di tutte le opere uscite di questa bottega (ve ne sono tuttora a centinaia), nonchè il differenziamento delle singole mani, in quanto sia possibile distinguere tutte quelle che lavoravano spesso successivamente sulla stessa opera. Comunque, i dati forniti finora da

<sup>1</sup> F. Zeri, Un riflesso di Antonello da Messina a Firenze, »Paragone« 99/1958, fig. 17.

P. Soulier e van Marle<sup>2</sup> sono troppo incompleti e insufficienti per permettere un'orientamento alquanto sicuro in questo problema, come pure nella cronologia, la quale si svolge dal 1474 in poi, probabilmente col primo influsso dominante di Benozzo Gozzoli, poi con quello di Pesellino e della sua cerchia, di alcune invenzioni di Baldovinetti e, naturalmente, di Filippo Lippi.

Il mio cenno quindi non mira ad altro che a far conoscere ai specialisti questo singolare tondo che io considero opera di Pier Francesco, al vertice della produzione.

Questo sarebbe la sua terza opera nella Galleria Strossmayer se si eccetua la *Madonna col Bambino*<sup>3</sup>, che certamente appartiene ad un altro epigono di Pesellino (eseguita secondo un'invenzione di Baldovinetti). Le due finora conosciute furono pu-

<sup>2</sup> P. Soulier, Pier Francesco Fiorentino, Pittore di Madonne, »Dedalo« VII, 1926; R. van Marle, The Development of the Italian Schools of Painting, XIII, 1931.

<sup>3</sup> A. Schneider, Strossmayerova galerija, Talijanske škole, 1939, fig. 37; B. Berenson, Quadri senza casa, »Dedalo«, XII, 1932, p. 695 e 689.

<sup>4</sup> A. Schneider, op. cit., n. 23.





3 P. F. Fiorentino, detalj slike 1.

4 P. F. Fiorentino, BOGORODICA S DJETETOM, BOGOM OCEM I SV. IVANOM  
Zagreb, Strossmayerova galerija

blicate dal prof. A. Schneider nel catalogo della Galleria del 1939. Anche Van Marle le aveva registrate, però egli considera la prima, Madonna col Bambino, S. Giovanni ed il Padre Eterno (alt. 74,5, largh. 39 cm.) lavoro d'un aiutante<sup>5</sup>. È un dipinto di qualità mediocre che si appoggia sulla Madonna col Bambino Stocklet e sulle composizioni del Fogg Art Museum a Cambridge (USA), della collezione Parry a Gloucester, del Museo Jacquemart André, ecc. Sembra che le maggiori affinità vi siano tra il nostro e quest'ultimo dipinto del quale riproduce quasi letteralmente il gruppo centrale. Mentre il Padre Eterno proviene da Filippo Lippi, la Madonna ed il Bambino traggono origine dal dipinto di Pesellino (che Berenson pubblicò nel 1932 quando si trovava nella collezione Brackt a Berlino), dalla Madonna del Museo Gardner a Boston e da quella di Esztergon.

L'altra opera di Pier Francesco, Madonna col Bambino, S. Giovanni e l'Angelo (alt. 48, largh. 32,5 cm)

<sup>5</sup> R. van Marle, op. cit., p. 443; B. Berenson, op. cit., p. 668, 669, 951.

è di qualità superiore, pur rimanendo nella media della produzione.<sup>6</sup> La figura della Madonna è quella che vediamo sul dipinto esposto a suo tempo a Piacenza, sull'Adorazione del Bambino del palazzo Medici-Ricardi a Firenze e sull'Adorazione del Bambino della Galleria a Gubbio, che è in fondo una copia della nota invenzione di Filippo Lippi. Quanto alle figure del Bambino, di s. Giovanni e dell'angelo, le ritroviamo sull'Adorazione a Francoforte, ove è rappresentato anche l'angelo, del quale sul nostro dipinto, evidentemente scorciato al lato sinistro, è rimasta solo la mano. Troviamo però tutte queste figure anche nell'Institute of Art a Cleveland.<sup>7</sup>

Già da quanto si è detto vediamo come i dipinti in questa curiosa bottega nascevano per mezzo di combinazioni artigiane di figure bell' e fatte, conservate certo su cartoni abilmente eseguiti. Non so se la critica conosca un simile caso di «arte applicata» nella pittura a questo livello, ma tal è il fascino di

<sup>6</sup> A. Schneider, fig. 42.

<sup>7</sup> R. van Marle, op. cit., fig. 293, 294, 298, 292, 291.



5 P. F. Fiorentino, MADONA S'ISUSOM, SV. IVAN I ANDEO  
Zagreb, Strossmayerova galerija



quell'arte preclassica, che anche i lavori di questi pittori artigiani hanno oggi un pregio rilevante. Essi ci trasmettono un'interpretazione ingenua dell'arte entro il Quattrocento, nella quale il mondo del primo Rinascimento, in un certo modo, si è congelato, e proprio per questo le forme irrigidite dai contorni e dalle linee dure hanno un carattere astratto. Quando quest'astrattezza s'incontra con una nuova invenzione, affatto convenzionale, come nel caso della già citata libera copia della *Madonna* di Antonello, l'effetto ne è straordinario. Non solo il fascino particolare, ma anche il pregio oggettivo del dipinto sono fuori dubbio.

Ed è appunto questo che troviamo sul nostro tondo il quale nella Galleria Strossmayer è stato ascrivito alla scuola di Alessio Baldovinetti, ma che appartiene a Pier Francesco Fiorentino ed è certo una sua invenzione originale.<sup>8</sup> Non conosco nemmeno

<sup>8</sup> Vidi una redazione molto meno buona di questo tema nel catalogo *Asta Finarte 4*, Milano, 1963. È la *Natività* n. 33 sulla quale trovano molte affinità col nostro dipinto: *S. Giuseppe*, il bambino, gli animali, l'architettura ecc.

tutti i tondi menzionati da Van Marle, ma anche senza fare alcun confronto, la nostra *Adorazione del Bambino* (diametro 58 cm) è d'un indubbio valore. Ci sono affinità fisionomiche tra la nostra e la *Madonna Stocklet* o altre simili, *S. Giuseppe* è un'invenzione originale con una certa nota burlesca nel viso, ma la parte più bella è quella rappresentante i bambini Gesù e Giovanni. Sono figure piene di vita e d'una grazia particolare. Sullo sfondo c'è l'annunziazione ai pastori, un bel piccolo episodio, mentre un'architettura semplice completa la scena in modo discreto. L'oro delle aureole, i raggi che emanano dai corpi, rendono più forte l'affetto ingenuo dell'insieme e confermano il carattere arcaico d'un arte ritardata e, in un certo senso, accademizzata. Arcaismo e accademizzazione sono concetti che, certo, difficilmente si accordano fra di loro. Eppure ci sono opere dove si sono incontrati formando un'unità di un'effetto veramente ingenuo.