

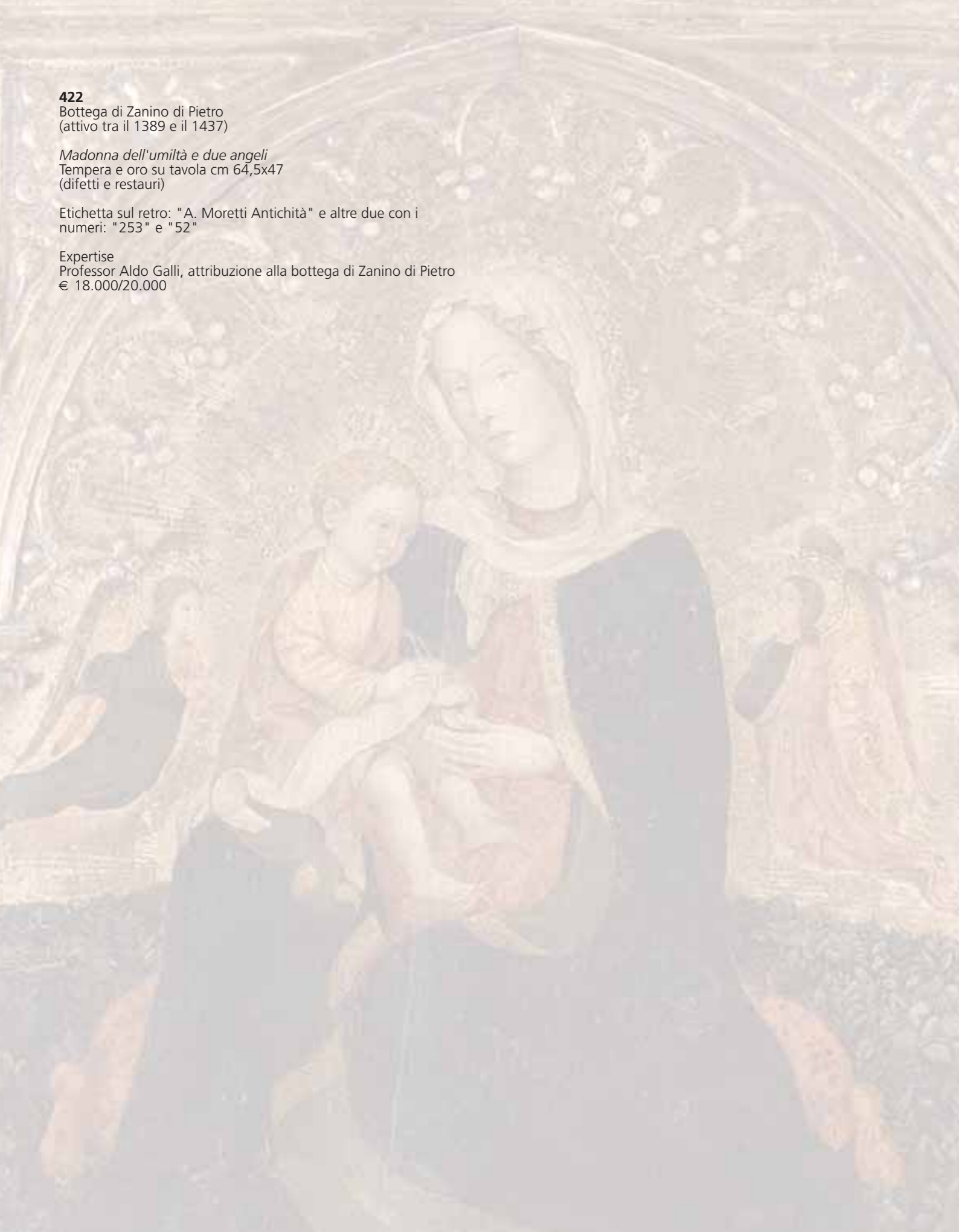
422

Bottega di Zanino di Pietro
(attivo tra il 1389 e il 1437)

Madonna dell'umiltà e due angeli
Tempera e oro su tavola cm 64,5x47
(difetti e restauri)

Etichetta sul retro: "A. Moretti Antichità" e altre due con i numeri: "253" e "52"

Expertise
Professor Aldo Galli, attribuzione alla bottega di Zanino di Pietro
€ 18.000/20.000



Il tema della Madonna detta "dell'umiltà" - cioè non seduta su un trono, ma su un cuscino posato direttamente a terra, su un prato - conobbe una speciale fortuna a Venezia fra Tre e Quattrocento (1). L'esemplare in esame (una graziosa anconetta per la devozione personale ben conservata nel fondo oro riccamente punzonato ma con consistenti ritocchi nella superficie pittorica (2), particolarmente negli incarnati) si offre in tal senso a confronti eloquenti con altre tavole di piccolo formato prodotte in quella città nei primi decenni del XV secolo, quando era al massimo grado l'influenza esercitata sugli artisti locali da Gentile da Fabriano, attivo in laguna dal 1405 circa fino al 1414. Prima ancora dell'esame della figurazione, è d'altra parte la foggia della cornice a orientare subito la ricerca su Venezia. La sua ricca decorazione a rilievo in pastiglia di gesso dorata ricorre in diverse analoghe anconette, così come il motivo ad archetti dalla terminazione trilobata poggianti direttamente sul fondo oro, che creano una sorta di ricamo attorno alla figura della Vergine. Si possono citare in proposito la Madonna dell'umiltà che appartenne alla collezione Blumenthal di New York, passata a un'asta di Finarte a Milano il 9 giugno 2015; l'Incoronazione della Vergine transitata da Christie's a New York il 5 giugno 2013; un Presepe in collezione privata a Parigi (3); o ancora la Madonna col bambino tra due sante un tempo nella raccolta Jandolo a Roma e poi apparso a un'asta Finarte del 1966 (4). Tutte le opere elencate sono oggi convincentemente attribuite a Zanino di Pietro, un pittore veneziano di origini francesi che di Gentile fu tra i più entusiasti e fedeli ammiratori. Dai documenti si apprende che il primo tratto della sua lunga carriera si svolse a Bologna, dove è attestato dal 1389 al 1406; in seguito, rientrato in patria, entrò nella più stretta cerchia del grande maestro marchigiano, divulgandone i modi tanto nei dipinti su tavola quanto negli affreschi, e lavorando non solo per la laguna ma anche per vari centri dell'entroterra marchigiano. La sua attività proseguì con successo almeno fino al 1437, data della sontuosa decorazione murale con cui Zanino completò l'Arca del Beato Pacifico, un monumento in terracotta realizzato dal fiorentino Nanni di Bartolo, murato nel transetto destro della Basilica dei Frari (5). Al di là della cornice, dunque, sono molti gli elementi della figurazione pittorica che rimandano al mondo di Zanino di Pietro. L'idea del bambino che, in braccio alla madre, sta imparando a scrivere su un lungo cartiglio, ad esempio, si rivede molto simile in una Madonna in trono che nel 1915 si trovava nella collezione Tolentino di Roma (6) o in un'anconetta passata a un'asta milanese nel 1971 (7); più in generale il tipo del Gesù biondo, dalla testa tonda dove spiccano le grandi orecchie, ricorre in decine di casi nel catalogo del pittore, così come lo schema generale della composizione o la foggia del grande cuscino nappato. Rispetto alle opere più tipiche del pittore veneziano, tuttavia, manca qui la caratteristica accentuazione espressiva dei personaggi, con i grandi occhi dall'aria un po' sonnacchiosa che talora, col passare degli anni, acquisiscono un aspetto quasi caricaturale. Esistono d'altra parte alcuni altri dipinti che, per quanto molto vicini allo stile di Zanino di Pietro, si distinguono dall'opera di lui per un aspetto più gracile, minuto, graziosamente infantile, e che paiono meglio accostabili al nostro caso. Mi riferisco in particolare a due tavole nate - come quella che

si discute - per la devozione personale, raffiguranti entrambe lo Sposalizio mistico di Santa Caterina: le prima si trovava una trentina d'anni fa in una collezione di Parma (8) (fig.1), l'altra (dove assistono alla scena anche san Giovanni Battista e un giovane santo cavaliere), è transitata da Sotheby's a Londra il 30 novembre 1966 (9) (fig.2). Non sfuggirà innanzitutto come le due tavole ripropongano cornici in pastiglia del tutto analoghe a quella dell'opera in esame, ma si confronti poi il velo bianco che incornicia il volto di Maria nel quadretto di Parma; o la silhouette quasi sovrapponibile degli angeli che si librano in adorazione di Maria sul fondo oro, con le grandi ali ripiegate; o si veda come in entrambi i quadretti ritornino le decorazioni in lacca scura che impreziosiscono la veste di Maria e il cuscino; o, infine, come sia dipinto in modo identico il praticello, con le foglie e le piantine distese sul fondo scuro come in un arazzo. Federico Zeri conservava le fotografie dei due dipinti nella cartella intitolata a Zanino di Pietro, col quale in effetti le affinità sono evidentissime. Gli studi degli ultimi anni però hanno iniziato a mettere a fuoco le personalità stilistiche di allievi e collaboratori che certamente non mancarono nella bottega del maestro nell'arco della sua lunghissima e fortunata carriera, soprattutto nella sua fase più avanzata. Fin dal 1974, d'altra parte, Serena Padovani avvertiva come tra gli anni Venti e Trenta del Quattrocento il pittore "dovette avere una prospera bottega da cui uscivano in abbondanza tavolette raffiguranti la Madonna col Bambino" (10). Tra i pittori formati in quell'ambiente converrà ricordare qui almeno il misterioso Lorenzo da Venezia, che nel 1429 lascia la sua firma sulla grande tavola con l'Incoronazione della Vergine della Fondazione Cini (11), e il pittore noto come "Maestro di Ronciette", il cui catalogo - soprattutto nel campo delle tavole di piccolo formato - è ancora oggetto di continui scambi d'attribuzione con Zanino stesso. In proposito, scrive Andrea De Marchi che "le difficoltà di classificazione fra le opere tarde di Zanino e del Maestro di Ronciette potrebbero avere un fondamento obiettivo in effettivo sodalizio di lavoro fra i due" (12). A ciò si aggiunga il recente suggerimento dello stesso studioso, secondo il quale un certo numero di prodotti della bottega di Zanino, tra cui alcuni di quelli che abbiamo menzionato in questa scheda, potrebbe vedere la partecipazione del figlio dell'artista, Francesco, per il quale tuttavia non disponiamo al momento di opere certe su cui fondare il nostro giudizio (13). Resta in ogni caso sicuro che l'origine di questa Madonna dell'umiltà vada ricondotta alla più stretta cerchia e anzi alla bottega di Zanino di Pietro.

1 Si veda in proposito Carl Huter, *Gentile da Fabriano and the Madonna of Humility*, in "Arte veneta", XXIV, 1970, pp. 26-34.

2 Si veda la relazione scientifica relativa all'analisi microstratigrafica e alla misura con XRF portatile condotte sul dipinto dal Laboratorio CSG Palladio di Vicenza in data 26 gennaio 2018.

3 Fototeca Zeri inv. 24016 (l'attribuzione è dello stesso Zeri).

4 Milano, Finarte, 31 maggio 1966, lotto 18 (come "Giovanni di Francia", cm 64 x 51).

5 Il vasto catalogo del pittore può contare su due sole opere firmate: il

trittico del Museo civico di Rieti, databile al 1408-1410 circa, e la Madonna col bambino del Museo di Palazzo Venezia a Roma, del 1429. Dal momento che nel primo caso l'artefice si definisce "Zaninus Petri" e nel secondo "Johannes de Francia", si è a lungo creduto di avere a che fare con due pittori distinti. È stato solo nel 1985 che un fondamentale contributo di Serena Padovani ha chiarito che si trattava sempre della medesima persona: Giovanni di Pietro di Francia, detto - a Venezia - Zanino (S. Padovani, *Una nuova proposta per Zanino di Pietro*, in "Paragone", XXXVI, 1985, 419-423, pp. 73-81) In anni più recenti i contributi più significativi su Zanino sono venuti da A. De Marchi, *Per un riesame della pittura tardogotica a Venezia: Nicolò di Pietro e il suo contesto adriatico*, in "Bollettino d'arte", LXXII, 1987, 44/45, p. 63 nota 78 e p. 64 nota 93; S. Zanon, *Documenti d'archivio su Zanino di Pietro*, in "Arte veneta", 48, 1996, pp. 108-117; A. De Marchi, in *Idem* e T. Franco, *Il Gotico internazionale: da Nicolò di Pietro a Michele Giambono*, in "Pittura veneta nelle Marche", a cura di V. Curzi, Cinisello Balsamo (MI) 2000, pp. 69-73 e note 130-132; M. Minardi, *Pittura veneta fra Tre e Quattrocento nelle Marche. Note in calce a una mostra*, in "Arte Veneta", 63, 2006 pp. 8-10 e note 22-26; P. Buttus, *Sperimentazioni luministiche e geometrie variabili nelle incisioni dell'oro tra Nicolò di Pietro e Jacobello del Fiore*, in "Arte veneta", 71, 2014, pp. 180-182. 6 La tavola fu pubblicata, con l'erroneo riferimento alla "School of Stefano da Verona", da Raimond Van Marle, *The Development of the Italian Schools of Painting*, VII, The Hague 1926, fig. 209.

7 Milano, Finarte, 6 maggio 1971, lotto 58, con il giusto riferimento a "Giovanni di Francia".

8 Fototeca Zeri inv. 24003 (il dipinto misura cm 47 x 35).

9 Lotto 43, con attribuzione a "Giovanni di Francia" (cm 53,3 x 78,7)

10 S. Padovani, *Materiale per la storia della pittura ferrarese nel primo Quattrocento*, in "Antichità viva", XIII, 1974, 5, p. 19 nota 39.

11 Su Lorenzo si vedano soprattutto M. Lucco, Venezia 1400-1430, in "La pittura nel Veneto. Il Quattrocento", Milano 1989, pp. 33-34 e A. De Marchi, "Lorenzo e Jachomo da Venexia". *Un percorso da Zanino a Jacopo Bellini e un enigma da risolvere*, in "Saggi e memorie di storia dell'arte", 27, 2003, pp. 71-100.

12 A. De Marchi, in *Il Gotico internazionale...* 2000, in part. pp. 73 e 85 nota 132. Sullo stesso argomento ha scritto anche M. Minardi, *Pittura veneta fra Tre e Quattrocento...*, 2006, il quale ha peraltro pubblicato lo Sposalizio di Londra ricordato sopra come cosa tarda dello stesso Zanino, sia pure nel momento di massima vicinanza al Maestro di Ronciette.

13 A. De Marchi, in *Il Gotico internazionale...* 2000, pp. 84-85 nota 130.

Aldo Galli



Fig. 1



Fig. 2