

Predella journal of visual arts, n°35, 2014 - Miscellanea / *Miscellany* ■

www.predella.it / predella.cfs.unipi.it

Direzione scientifica e proprietà / *Scholarly Editors-in-Chief and owners:*
Gerardo de Simone, Emanuele Pellegrini - predella@predella.it

Predella pubblica ogni anno due numeri online e due numeri monografici a stampa /
Predella publishes two online issues and two monographic print issues each year

Tutti gli articoli sono sottoposti alla peer-review anonima / All articles are subject to anonymous peer-review

Comitato scientifico / *Editorial Advisory Board:* Diane Bodart, Maria Luisa Catoni, Michele Dantini,
Annamaria Ducci, Fabio Marcelli, Linda Pisani, Riccardo Venturi

Cura redazionale e impaginazione / *Editing & Layout:* Paolo di Simone

Predella journal of visual arts - ISSN 1827-8655

pubblicato nel mese di Ottobre 2015 / *published in the month of October 2015*

**Teste.
Un'aggiunta ai disegni dall'antico:
il ruolo di Lorenzo di Credi**

The exhibition Power and Pathos. Bronze Sculpture of the Hellenistic World (Florence, Palazzo Strozzi, 2015) offered the author the opportunity to identify the model of a Study of Male Head, a drawing probably executed by Lorenzo di Credi, which is today in the Musée Wicar at Lille. This model would be a Bronze Head (Naples, Museo Archeologico Nazionale) which was once in the Medici collection: at the time of Lorenzo il Magnifico it was used, together with other ancient heads, as an overdoor ornament in the Palazzo Medici.

Lo studio dei disegni fiorentini del secondo Quattrocento mi ha offerto varie possibilità di riflessione e l'opportunità di praticare diversificate linee di ricerca¹. Dall'analisi delle modalità di rappresentazione della figura e delle posture che la stessa può assumere, ad altri campi meno frequentati, come quello della elaborazione dei panni che rivestono la figura stessa. Una ulteriore problematica conduceva verso il rapporto fra il disegno rinascimentale e la scultura antica: inevitabilmente una via più impervia per la necessità di affrontare questioni che richiedono competenze distinte.

Credo di aver conseguito qualche risultato, talora ignorato, talora correttamente riconosciuto, altrove dato per scontato e deviato verso conclusioni non coincidenti con le mie²; ma tutto ciò rientra nella complessa rete degli itinerari di ricerca e nel diverso modo con cui gli studiosi si confrontano con la bibliografia precedente.

Una casistica come quella pertinente al disegno quattrocentesco risulta peraltro così ricca e articolata da sollecitare costantemente riprese, correzioni, ampliamenti, ciò che consente a volte di colmare lacune e di trovare risposte ai tanti interrogativi rimasti aperti.

Fra i disegni che ho a più riprese studiato, non pochi sono gli *Studi di teste virili*, riconducibili nel complesso a due distinte impostazioni: volti tratti da modelli viventi, caratterizzati da qualche peculiarità della fisionomia e dell'acconciatura, o immagini esemplate su tipologie presenti nella ritrattistica antica³, che, pur giunta a noi in forma lacunosa, costituisce ancora oggi un patrimonio imponente. Quale esempio rappresentativo di questa seconda casistica ho da tempo segnalato un qualitativo e poco noto foglio di Rennes, dove compare la fisionomia volitiva di

un uomo ancor giovane che ricalca apertamente la tipologia di Agrippa⁴; un volto modellato con grande sensibilità, ben leggibile nonostante il logorio della sottile trama grafica (figg.1-2). Accanto a questo, ho ricordato un altro foglio importante conservato a Lille nel Musée Wicar (fig. 3), non a caso attribuito in antico a Masaccio e a Mantegna, quindi riferito a Bramante e a Bramantino, che però Ragghianti rivendicava ad artista fiorentino della seconda metà del Quattrocento⁵. Per parte mia ritenevo opportuno restringere il campo al binomio Lorenzo di Credi - Piero di Cosimo, due artisti che hanno avuto momenti di convergenza anche se il primo nell'arco della sua carriera, e pur a un livello eccellente di professionalità, resta ancorato alla tradizione; mentre il secondo opera incrinando le formulazioni convenzionali, spesso apertamente innovando schemi compositivi o specifiche morfologie. In seguito ho optato per un riferimento del disegno all'attività di Lorenzo di Credi, il cui nome è stato in questi decenni al centro di due contrastanti correnti di opinione: da un lato si sono sottratte all'artista alcune opere che per vari aspetti dovrebbero considerarsi autografe, mentre d'altro canto alcuni interventi di restauro o di revisione critica hanno recuperato al catalogo crediano componenti ignorate o sconosciute, restituendo al maestro il prestigio che merita⁶.

Avevo cercato a lungo il possibile prototipo della *Testa Wicar*, sia nelle maggiori collezioni d'arte antica, sia attraverso i più noti repertori d'immagini, ma senza esito positivo, e guardando soprattutto ai marmi, cioè quell'ambito dove le testimonianze erano più abbondanti; testimonianze che in apparenza potevano risultare meglio congruenti con la raffinata effigie delineata su carta tinta giallo-bruna con punte metalliche (punta d'argento, punta di piombo, forse pietra nera), rilevata nel modellato da una biacca stesa con mano sapiente. Avevo sottolineato lo stile elevato di questa *Testa virile* di forte ossatura rappresentata in visione frontale, i capelli corti che scendono con poche ciocche spioventi sulla fronte e sulle tempie, lo sguardo intenso sotto le sopracciglia aggrottate, le labbra serrate, le mandibole lievemente sporgenti, la pelle incisa da rughe profonde ai lati della bocca e sul collo; ma non avevo dato adeguato rilievo al fatto che l'autore del disegno ha operato da un punto di vista situato in basso rispetto all'oggetto raffigurato, ciò che consente di scorgere le aperture delle narici e di apprezzare la sporgenza del mento con l'ombra che vi si addensa. Un aspetto che ho avuto modo di valutare meglio allorchè, visitando la bella mostra dedicata quest'anno ai Bronzi di età ellenistica⁷, ho finalmente individuato quel collegamento che in passato avevo invano cercato, e che offre pertinente giustificazione alla esplicita impronta antichizzante del disegno: mi riferisco a una *Testa virile* in bronzo (fig. 4), già nota come *Testa Lamberti*, del Museo Nazionale Archeologico di Napoli

datata al I secolo a.C.⁸, integrata in epoca rinascimentale nella calotta posteriore del capo e con un ampliamento della base del collo⁹. Un ritratto, ipoteticamente identificato come raffigurazione di Lucio Giunio Bruto o di Gaio Servilio Ahala, eroe di età repubblicana, che può ritenersi con buona probabilità proveniente dalle raccolte medicee. Rinvio ai testi citati nelle note per le peculiarità e le vicende del manufatto, ed esprimo il mio rammarico per non aver rilevato in passato le analogie che legano il bronzo al disegno, anche se nel primo il volto è velato da una leggera peluria sul mento e attorno alla bocca, mentre nel secondo il personaggio è rasato¹⁰. Un'altra circostanza significativa è emersa in rapporto al fatto che le *Teste virili* della collezione del Magnifico erano almeno in parte collocate sopra le porte che in Palazzo Medici si aprivano dalle stanze verso il loggiato interno e verso il giardino, in una sistemazione realizzata con l'apporto del maestro del Credi, Andrea del Verrocchio¹¹. E ciò spiega perchè nel foglio di Lille il volto del personaggio risulti raccorciato in altezza rispetto al bronzo. Che questo, come altri ritratti romani, sia stato conosciuto e apprezzato a Firenze fra tardo Quattrocento e inizi Cinquecento lo indicano due repliche riferite a Giovanni della Robbia o a Benedetto e Santi Buglioni¹²; ma anche il disegno Wicar fu imitato e rielaborato, come dimostra un foglio di autore ignoto (Bayonne, Musée Bonnat, fig. 7), sicuramente esemplato sulla Testa di Lille¹³: colui che ha eseguito la variante ulteriore adoperando il mezzo più 'moderno' della sanguigna, ha però scartato la visione di sottinsù, ha abbassato la direzione dello sguardo e ha attenuato le sporgenze del naso e delle mandibole, portando il volto all'altezza dell'osservatore.

Un'altra mostra aperta a Milano in contemporanea rispetto a quella fiorentina, *Leonardo da Vinci 1452-1519*¹⁴, mi ha infine consentito di procedere oltre, fino a suggerire una sorta di chiusura del cerchio. Fra le testimonianze pertinenti e collegate alla formazione e all'attività giovanile di Leonardo è stato infatti richiamato nel Catalogo il caso di un foglio problematico più volte considerato dalla critica, fitto di schizzi al *recto* e al *verso*, nonché costellato da scritte frammentarie (Edinburgh, National Gallery of Scotland, fig. 6)¹⁵. Ne ho parlato più volte in relazione all'opera di Lorenzo di Credi, ma rinvio qui alla esauriente scheda di Carmen Bambach, che in occasione della mostra vinciana di New York del 2003¹⁶ ne ha analizzato le componenti tracciate con mezzi diversi - una sorta di doppio palinsesto - confermando la prevalente opinione della critica, e dunque giudicando il foglio come una delle più significative testimonianze della intensa attività di studio e progettazione che si svolgeva nella bottega del Verrocchio intorno al 1470-1475; nelle stesure presenti sulle due facce si affiancano e a tratti si sovrappongono gli interventi ipoteticamente riferibili ad Andrea, al Credi, forse a

Francesco di Simone Ferrucci, ma le varie 'mani' non sono facilmente distinguibili. Guardo comunque in questa occasione allo schizzo più importante situato nel verso, una *Testa virile* che corrisponde puntualmente al disegno Wicar, appena ruotata verso la visione di tre/quarti, ma analogamente scorciata secondo una veduta dal basso.

Il segno incisivo della penna accentua nella versione del foglio di Edimburgo l'impronta austera della fisionomia fissata dalla *Testa* bronzea di età romana, e si aggiunge come anello importante, forse il primo, all'interno della breve serie che ho evocato: il disegno potrebbe attestare infatti un suggerimento del maestro per gli allievi, e dunque una fase di avvio nella realizzazione di schizzi e studi legati alla formazione degli apprendisti, che potevano anche essere utilizzati in vari contesti plastici e pittorici. Proprio la rassegna milanese offre perciò l'opportunità di proporre un ultimo collegamento, che a tuttoggi non mi pare sia affiorato nell'ambito del fitto dibattito critico. L'accentuazione dello scorcio dal basso, e la fisionomia di un volto scarno e 'segnato', suggeriscono di accostare alla serie dei disegni qui riuniti un dipinto dalla complessa vicenda attributiva, quel *San Gerolamo* della Galleria Palatina che in tempi recenti è stato riferito a vari maestri (Piero Pollaiuolo, Domenico Ghirlandaio fra gli altri), e infine assegnato al Verrocchio¹⁷ (fig. 8). Un'opera, eseguita su carta, forse come anticipazione, ovvero 'prova', nell'ambito delle riflessioni dedicate alla tipologia dell'uomo maturo/anziano logorato da una vita intensa di studio e di lavoro; trovando ideale rispondenza nella terracotta con una *Testa di San Girolamo* del Verrocchio ('cosa meravigliosa' secondo il Vasari, ma purtroppo irreperibile), e più concrete affinità nella *Crocifissione* di Argiano trafugata nel secolo scorso ma documentata almeno fotograficamente, nel vinciario *San Girolamo* della Pinacoteca Vaticana e nell'appunto del Codice Atlantico che annovera "certi San Girolami" fra le cose portate da Leonardo a Milano nel 1482¹⁸. Allo stato attuale delle conoscenze relative alla bottega verrocchiesca, il dipinto di Palazzo Pitti potrebbe legarsi all'area degli studi condotti sulle *Teste* antiche appartenenti alla preziosa raccolta del Magnifico, ma in rapporto all'autore occorre aggiungere ancora una precisazione. In un altro problematico dipinto dell'area 'Verrocchio', la citata pala di Argiano (fig. 9), San Girolamo ha il capo eretto vigorosamente modellato e in linea con il corpo robusto, anche se alcune lacrime rigano il suo volto, mentre in quello della Galleria palatina all'atteggiamento e al volto del santo si è data una spiccata impronta patetica; sembra dunque lecito domandarsi se anche in questo caso non si sia di fronte a uno dei molti casi di opere che lo spregiudicato Verrocchio affidava ai suoi collaboratori, generalmente scelti fra i più qualificati, se non geniali, magari dopo avere fornito loro una impostazione di base. In questo

caso, ricordando che Andrea privilegiava le 'arie' della terribilità e del grottesco, proporrei di identificare quale co-autore l'allievo e fiduciario del Verrocchio, Lorenzo di Credi, specialista nell'infondere nei personaggi sentimenti di affetto e di devozione (fig. 10), peraltro in forma discreta: quella silente adesione che si coglie nel volto proteso verso una fonte di luce.

Per concludere, torno alla Testa del foglio Wicar: sia stata disegnata o no da Lorenzo di Credi (cosa di cui sono ormai convinta), vale la pena di sottolineare come, nello studiare il bronzo collocato in posizione elevata, un artista del XV secolo abbia colto – ed evidenziato - lo spessore di un personaggio a lui evidentemente ignoto, ma rappresentativo di un passato illustre. L'immagine che ne ha tratto non è tanto l'imitazione di un frammento antico destinata ad arricchire un repertorio di bottega, ma una raffinata forma d'interpretazione tendente a evocare quell'autorevolezza e quella determinazione nell'esercizio del potere che probabilmente erano nelle ambizioni di coloro che tali reliquie avevano raccolto: i Signori che abitavano il Palazzo di Via Larga, da Cosimo il Vecchio a Lorenzo il Magnifico, i quali avevano destinato al reimpiego nelle loro dimore una parte delle collezioni, affidando il compito dell'adattamento a maestri affermati come Donatello, Bertoldo, il Verrocchio .

- 1 Il mio impegno di studio sui temi legati al disegno ha preso avvio per incoraggiamento di Carlo Ludovico Ragghianti. Vedi C.L. Ragghianti-G. Dalli Regoli, *Firenze 1470-1480. Disegni dal modello*, Pisa, 1975.
- 2 Faccio solo qualche esempio. A partire dagli anni 70 ho analizzato le esperienze di Leonardo sulle forme drappeggio (*Il "Piegar de' panni"*, in « Critica d'arte», 41, 1976, 150), e da allora una serie di disegni vinciani sono ormai convenzionalmente noti come "Panneggi astratti", ma raramente vedo citata la fonte. Ho richiamato spesso l'attenzione su alcuni disegni legati allo studio di reperti archeologici (i sarcofaghi dedicati al tema di Meleagro, il Torso del Belvedere, lo Spinario), ma gli interventi immediatamente successivi su questi argomenti hanno spesso ignorato le mie proposte.
- 3 K. Fittschen, *Sul ruolo del ritratto antico nell'arte italiana*, in *Memoria dell'antico nell'arte italiana*, 2, a cura di S. Settis, Torino, 1985, pp. 383-412, contenente un esauriente regesto bibliografico. Sull'alternativa fra le due impostazioni nel disegno fiorentino del Quattrocento, vedi G. Dalli Regoli, *La Testa di carattere nel XV secolo, fra studi dall'antico ed esercizi dal vivo*, in *Al centro del disegno*, Pisa, 2010, pp. 57-81.

- 4 La scultura è nota in alcune versioni, una delle quali appartenuta a Lorenzo il Magnifico (L. Beschi, *Le antichità di Lorenzo il Magnifico*, in *Gli Uffizi. Quattro secoli di una galleria*, atti del Convegno Internazionale di studi (Firenze 1982), a cura di P. Barocchi e G. Ragionieri, Firenze, 1983, pp. 161-176; Fittschen, *Sul ruolo del ritratto antico*, cit., pp. 395-396; Idem, *Ritratti antichi nella collezione di Lorenzo il Magnifico*, in *La Toscana al tempo di Lorenzo il Magnifico*, atti del Convegno Internazionale di studi (Firenze-Pisa-Siena 1992), Pisa, 1996, I, pp. 6-22).
- 5 *Italiaanse Tekeningen uit het museum te Rijssel*, Catalogo della mostra (Amsterdam-Brussel 1967-1968), a cura di R.W. Scheller, Amsterdam, 1967, p. 18; C.L.Ragghianti, *Lombardi agli Uffizi 2*, in «Critica d'arte», 14, 1967, 87, p. 46; G. Dalli Regoli, *Piero di Cosimo. Disegni noti e ignoti*, in «Critica d'arte», 39, 1974, 133, pp. 56-59; A. Chatelet, *Disegni di Raffaello e di altri italiani del Museo di Lille*, Firenze, 1979, p.31; Dalli Regoli, *La Testa di carattere*, cit.; *La collection Wicar. Traits de génie*, catalogo della mostra (Lille 2013), a cura di C. Hattori, Paris, 2013, pp. 56-57 (il disegno è ancora riferito ad Artista anonimo del XV secolo).
- 6 G. Dalli Regoli, *Il San Bartolomeo di Orsanmichele di Lorenzo di Credi: un tassello importante*, in «LUK», n.s., 20, 2014, pp. 47-54. Alcuni tentativi di dirottare dipinti e disegni dal catalogo di Lorenzo a quelli di altri maestri più famosi (Raffaello, Perugino, Fra Bartolomeo, ecc.) non sono il risultato di fondate revisioni storico-critiche, e sembrano piuttosto derivare dall'intento di richiamare l'attenzione sui responsabili delle varianti attributive: sintetiche 'asportazioni', che non nascono da una considerazione d'insieme del *corpus* crediano.
- 7 *Potere e pathos. Bronzi del mondo ellenistico*, catalogo della mostra (Firenze-Los Angeles-Washington 2015-2016), a cura di J. Daehner-K. Lapatin, Firenze, 2015.
- 8 Fittschen, *Ritratti antichi*, cit., pp. 19-20; F. Coraggio, *Due ritratti in bronzo approdati nelle collezioni medicee*, in «Prospettiva», 130-131, 2008, pp. 154-160; *Potere e Pathos*, cit., p. 265. La leggera asimmetria delle sopracciglia e le ammaccature sovrastanti potrebbero rivelare le tracce di un trauma. Vedi anche nel disegno di Lille la fissità dell'occhio destro e alcune ombre sulla fronte.
- 9 Coraggio, *Due ritratti*, cit., pp. 159-160.
- 10 Da rilevare che anche nelle repliche in terracotta il volto è privo di barba.
- 11 Beschi, *Le antichità di Lorenzo il Magnifico*, cit., pp. 161-176.
- 12 Fittschen, *Ritratti antichi*, cit., p. 19; brevemente ricordate in G. Gentilini, *I della Robbia*, Milano, 1992, II, p. 449, nota 40.
- 13 J. Bean, *Les dessins italiens de la collection Bonnat*, Paris, 1960, n. 109. Attribuito a Piero di Cosimo.
- 14 *Leonardo da Vinci. Il disegno del mondo, 1452-1519*, catalogo della mostra (Milano 2015), a cura di P.C. Marani e M.T. Fiorio, Milano, 2015.
- 15 C. Bambach, "Porre le figure disgrossatamente": *gli schizzi di Leonardo e l'immaginazione creativa*, in *Leonardo da Vinci*, cit., pp. 51-61 (p. 52); vedi altresì D. Covi, *Andrea del Verrocchio. Life and work*, Firenze, 2005, pp. 229-231.
- 16 *Leonardo da Vinci Master Draftsman*, catalogo della mostra (New York 2003), a cura di C.C. Bambach, New York, 2003, pp. 263-266. Secondo la studiosa le scritte apparterrebbero ad Andrea del Verrocchio, ma su ciò non concorda Covi, *Andrea del Verrocchio*, cit., p. 230.
- 17 Vedi *I dipinti della Galleria Palatina e degli appartamenti reali*, a cura di S. Padovani, Firenze, 2014, pp. 443-447 (scheda di L. Aquino). L'opera è opportunamente menzionata e riprodotta

nel Catalogo della mostra milanese all'inizio del saggio di M.T. Fiorio (*Corrispondenza tra pittura e scultura nell'opera e nella mente di Leonardo*, in *Leonardo da Vinci 1452-1519*, cit., pp. 107-117).

18 Fiorio, *Corrispondenza tra pittura e scultura*, cit., pp. 109-112.

19 Si tratta di interventi ben noti e ricordati più volte. Per esigenze di brevità cito F. Caglioti, *Donatello e i Medici*, 1, Firenze, 2000, pp. 215-216, 325-326.

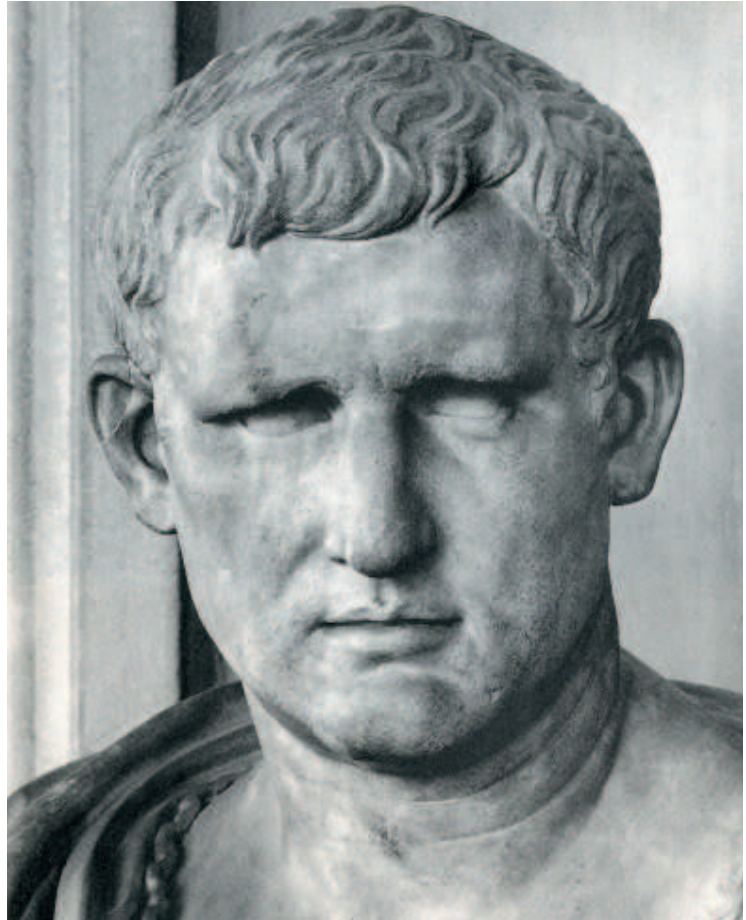


Fig. 1: L. DI CREDI, *Testa virile*, circa 1480. Rennes, Musée des Beaux Arts

Fig. 2: Arte romana, *Ritratto di Agrippa*, Firenze, Galleria degli Uffizi

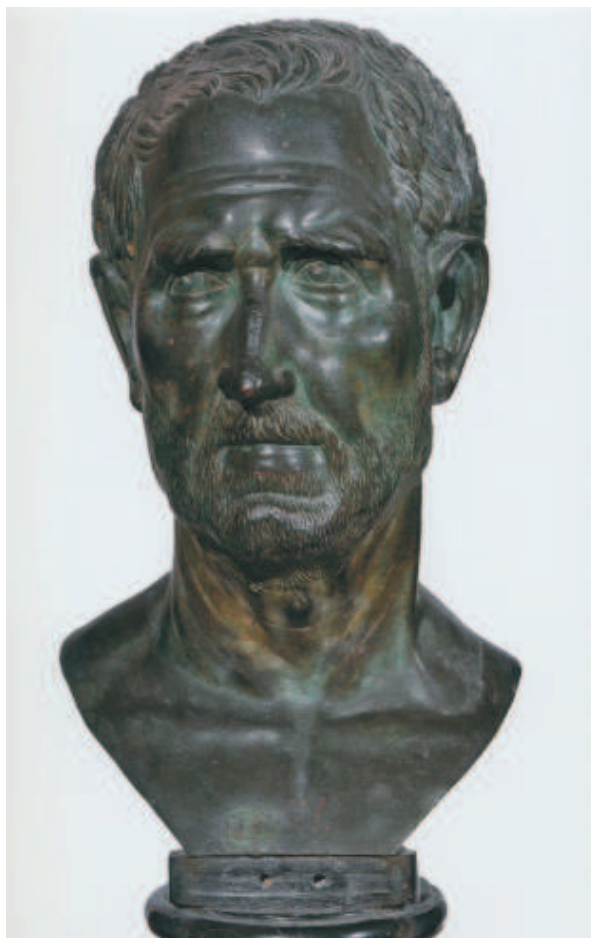
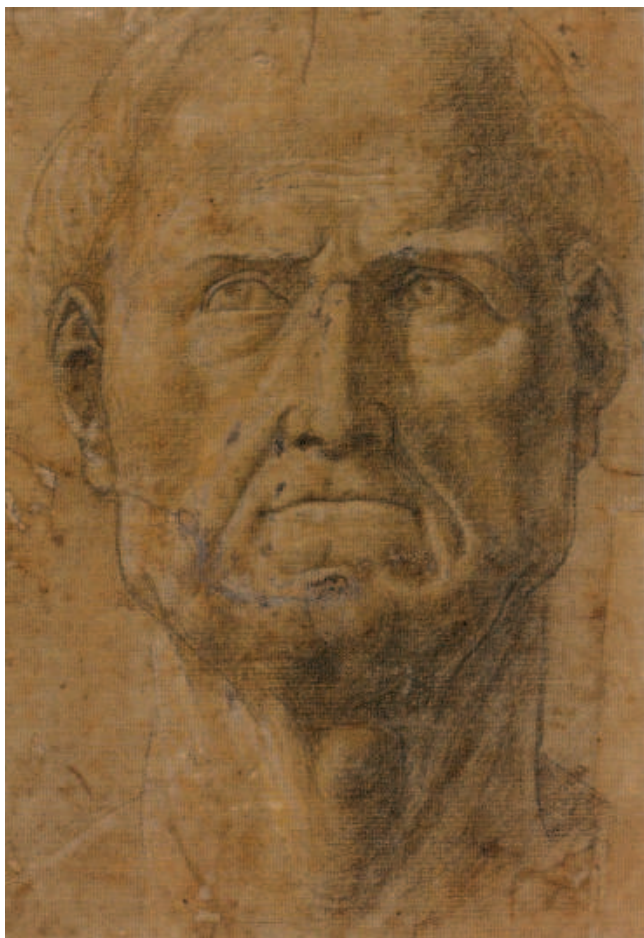


Fig. 3: L. DI CREDI, *Testa virile*, circa 1480. Lille Musée Wicar

Fig. 4: Arte romana, I sec. a. C., *Ritratto di un militare romano*. Napoli, Museo Archeologico

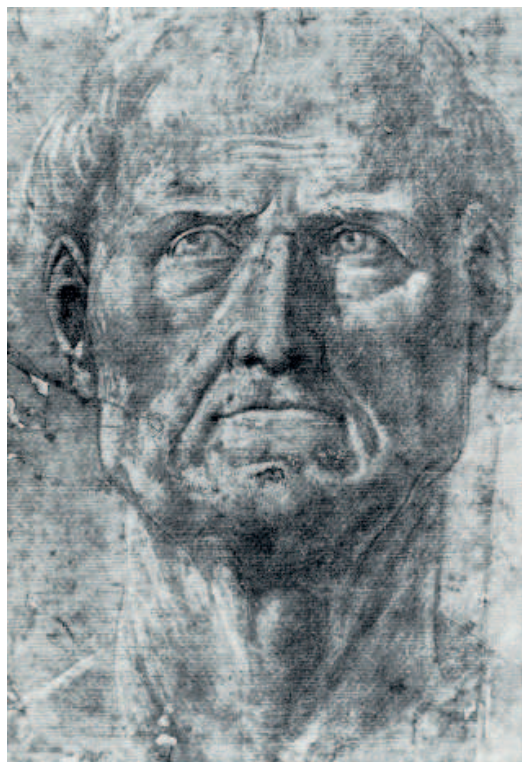


Fig. 5: L. DI CREDI, *Testa virile*, circa 1480. Lille, Musée Wicar

Fig. 6: BOTTEGA DEL VERROCCHIO, *Foglio con studi vari* (verso), particolare. Edinburgh, National Gallery of Scotland

Fig. 7: ANONIMO FIORENTINO (attr. ad ANDREA DEL SARTO), *Testa virile*, fine 1400. Bayonne, Musée Bonnat



Fig. 8: VERROCCHIO e L. DI CREDI, *San Girolamo*, 1475-1480. Firenze, Galleria Palatina

Fig. 9: VERROCCHIO e collaboratore, *Crocifissione*, particolare (San Girolamo), circa 1470-1475. Argiano (già), Chiesa dei Santi Maria e Angiolo

Fig. 10: L. DI CREDI, *Sacra Conversazione*, particolare (San Donato d'Arezzo), 1475-1480. Pistoia, Duomo