

PIERO DI COSIMO E I SUOI QUADRI MITOLOGICI

IL CULTO della poesia classica dopo la metà del Quattrocento ridestò il gusto pagano e l'arte si volse a rappresentare le antiche favole con visione tanto più spontanea e fresca in quanto che fortunatamente non si conoscevano gli antichi esemplari se non per letteratura. E ciò mentre la poesia lirica del tempo era in gran parte di imitazione classica quando non scritta addirittura in lingua morta. I migliori poeti lirici di allora furono quindi piuttosto taluni artisti, Agostino di Duccio, il Botticelli, Piero di Cosimo, Giorgione, Correggio, Dosso, ecc., creatori di immortali espressioni di poesia.

Tra questi il più adatto a rievocare l'intimità

e la schiettezza della poesia mitica fu Piero di Cosimo; forse perchè di spirito meno ingombro da preoccupazioni estetiche o intellettuali, più esclusivamente concentrato nello amore alle cose del creato, più ingenuamente sensibile alla spontaneità degli affetti, poté dar libero sfogo alla propria fervida fantasia e realizzarla con rude sincerità. Egli è certo il meno celebre del gruppo, poichè negato alla bellezza della forma tolse assai di piacevolezza alle proprie creazioni, le quali richiedono una sensibilità molto sperimentata per essere godute come meritano. Ma osservandone le infinite bellezze, che emergono da ogni dettaglio

e la espressione poetica, che ne emana irradiando sul soggetto principale, si comprende la sincerità di sentimento di quella mente immaginosa ma bizzarra e incompleta e se ne toglie un godimento sempre più intenso.

Piero allievo di Cosimo Rosselli si assimilò deformandoli alquanto i graziosi tipi formali di Filippino Lippi, cercò di appropriarsi la scienza anatomica e dinamica di A. Pollaiuolo, tolse al Signorelli fondamenti della propria visione cromatica a piani decisi e intensi di tinte e di luce.

Al Pollaiuolo e specialmente al Signorelli furono attribuiti difatti molti dei suoi quadri giovanili, fin quando

un mezzo secolo fa Gustavo Frizzoni ebbe a rivendicargli definitivamente questi ed altri ricostruendo per primo completa la figura di Piero di Cosimo. Il quale ammaliato poi da Leonardo imparò a penetrare la bellezza intima della natura senza le curiosità scientifiche del sommo investigatore, ma con una delicatissima comprensione della sua essenza poetica e della sua funzione ambientale.

Quanto poi a un'influenza fiamminga, che secondo taluni avrebbe così efficacemente agito sullo stile di Piero, essa si limita a qualche esterofonia di dettagli realistici particolarmente nella *Visitazione* ora a Sarasota (mani enfiato,



FIG. I - DRESDA, PINACOTECA - PIERO DI COSIMO: SANTA FAMIGLIA
(Fot. Alinari)



FIG. 2 - BERLINO, MUSEO FEDERICO - PIERO DI COSIMO: NATIVITÀ

occhiali, case nordiche); impressione più o meno comune con altri pittori fiorentini allo apparire in Santa Maria Nuova della pala di Ugo Van Goos, quando già da decenni lo smalto oleare fiammingo aveva assillato i loro predecessori.

Attraverso alle sopraindicate impressioni questi potè realizzare con tutta originalità i concetti della sua poetica fantasia adornandoli con quanto di bello ed espressivo offre la natura, e divenne il più immaginoso paesaggista e insieme il più ricco e luminoso colorista della scuola fiorentina.

Se, a parte tale splendido colorito, un soggetto di Piero di Cosimo a prima vista vi urta

alquanto, guardate allo sfondo di paese, linee armoniose, masse dense di vegetazione, dettagli naturalistici o episodici, effetti di nuvole, contrasti di luce e capirete come tutte queste cose riprodotte con amorosa comprensione concorrono a dar significato al soggetto e come anche le sue spiacevoli figure si compenetrino della poesia dell'ambiente e ne ritraggano una sincera bellezza.

Già negli affreschi di Cosimo Rosselli alla Sistina i paesaggi di Piero con quei poggi scoscesi e densi di vegetazione, tra i quali si aprono luminose vallate, formano ampio e poetico ambiente a quelle altrimenti monotone



FIG. 3 - L'AIA, R. GALLERIA
PIERO DI COSIMO: RITRATTO DI GIULIANO DA S. GALLO

composizioni dimostrando la sua particolare comprensione della natura nell'arte.

Come nessuno Piero sentì il fascino della luce nelle varie stagioni. Riprodusse la fredda luminosità invernale nella *Santa famiglia* di Dresda (fig. 1) con quegli alberi secchi e quei pascoli riararsi dal vento, onde sembra che le figure si concentrino al riparo d'una roccia per riscaldarsi al tepore d'un sole basso e languido. Riprodusse la poesia del risveglio della vita campestre alla levata del sole nella incompiuta *Natività* della Galleria Borghese, che prende espressione di vita da quella breve apertura luminosa donde la mente spazia ampiamente per la campagna e per il cielo.

Spesso il paese con i leggiadri dettagli a rocce, ciuffi d'alberi, gruppi pittoreschi di edifici presso cui si svolgono vivaci scenette di genere rilevate magistralmente con tocchi di luce, serve a inquadrare architettonicamente la scena principale assecondandola o bilanciandola nel

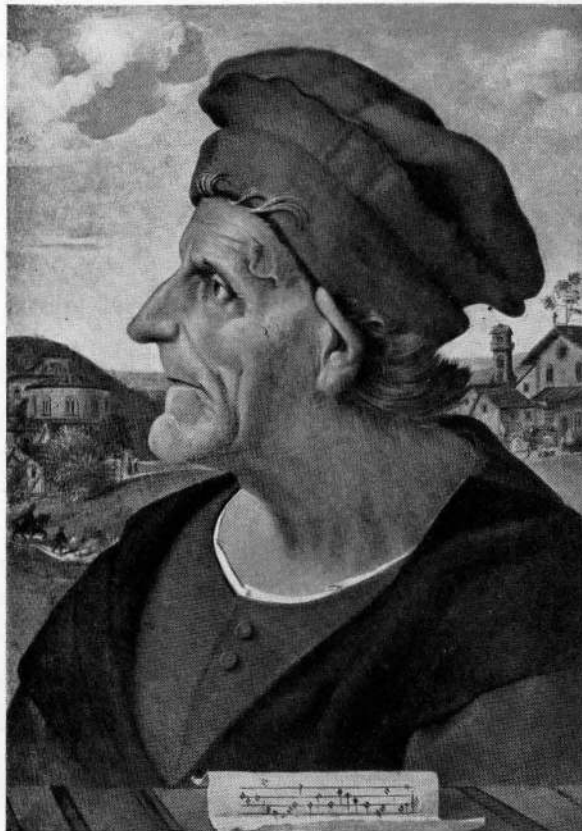


FIG. 4 - L'AIA, R. GALLERIA
PIERO DI COSIMO: RITRATTO DI FRANCESCO GIAMBERTI

suo ritmo compositivo. Così nella *Natività* di Berlino (fig. 2) dove la Madonna nella sua incurvazione, che per sensibilità espressiva si affratella al Lotto e al Correggio, è assecondata dalle linee parallele, degradanti del buio, dell'asino, del trave, che regge il tetto della capanna, del tronco secco più lontano, con un ordine che appare naturale. Così nella *Concezione* degli Uffizi dove il paese si spalanca tra quinte rupestri dominate da due palme e animate da pittoreschi gruppi di piante e di edifici ove si svolgono episodi sacri per lasciar campeggiare contro il cielo la Madonna.

Negli stupendi ritratti così signorelliani di Giuliano da San Gallo (fig. 3) e di Francesco Giamberti (fig. 4) i fondi di paese si rendono necessari per caratterizzare in modo attraente la vita di riposo agreste dei due vecchi artisti: l'architetto che si dà a costruzioni rurali in qualche suo possesso, il musicista che suona l'organo a una messa all'aperto della sua parrocchia.



FIG. 5 - LONDRA, GALLERIA NAZIONALE - PIERO DI COSIMO: LA MORTE DI PROCRI

Quanto poi alla *Simonetta Vespucci* di Chantilly, supposto ritratto postumo allusivo alla sua giovane fine e alla sua immortalità poetica con quella serpe avvinta alla collana, che cerca ove pungerla e poi agguantarsi la coda, ognuno vede quanta parte di *pathos* aggiunga alla gentile immagine quel verde paese rattristato da un albero secco e illuminato a sprazzi da un cielo procelloso, mentre contro la nuvola più nera celante la folgore si profila il volto spiritoso, anelante alla gioia della innamorata di Giuliano de' Medici.

Le favole che Piero dipinse con immaginazione spontanea sono delle vere liriche tradotte in pittura dove attori e scenario si fondono in una sola, commossa espressione. Chi non ricorda la *morte di Procri* nella Galleria Nazionale di Londra (fig. 5)? Pochi quadri al mondo

lasciano simile impressione di triste tenerezza. La dolente visione è composta come entro un arco soglio formato dalle curve corrispondenti di un satiro chino sulla uccisa ninfa e di Lelapo il fido cane donatole da Diana, che la contempla e pare che mugoli, mentre dietro loro gli arbusti si inchinano malinconicamente nel medesimo senso. Ferita nella gola Procri si stende sopra un prato fiorito che scende al mare, e tanto le rive dolcemente sinuose quanto le lievi pendici delle opposte colline accompagnano la linea abbandonata e il pallore del corpo esanime. Lontano altri cani sembrano condolarsi del triste caso. Chi mai in arte ha meglio reso l'anima del cane?

A questo concetto elegiaco si oppone quello idilliaco di *Venere che contempla Marte dormiente*

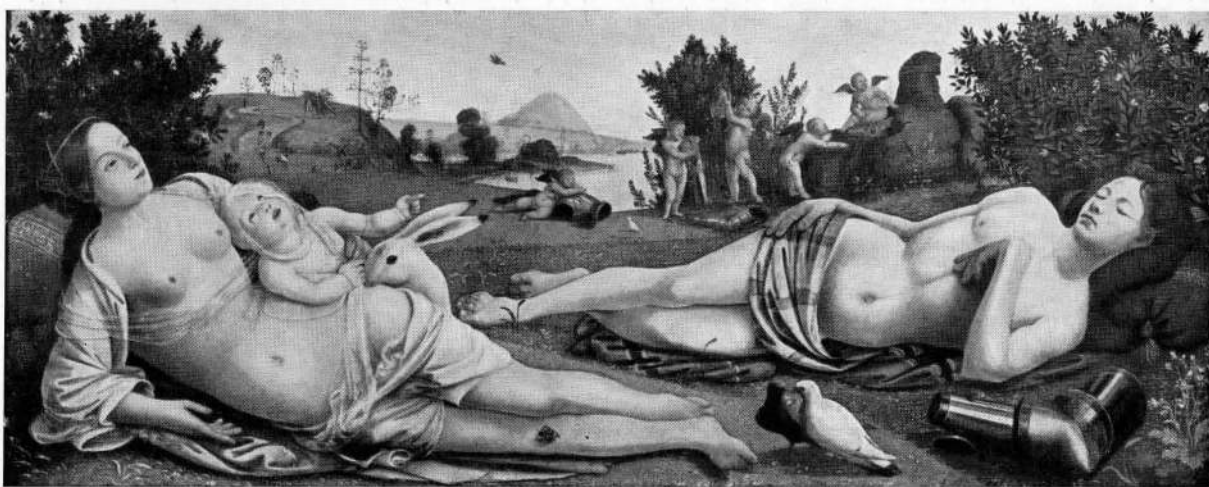


FIG. 6 - BERLINO, MUSEO FEDERICO - PIERO DI COSIMO: VENERE CHE CONTEMPLA MARTE DORMIENTE



FIG. 7 - NEW-YORK, MUSEO METROPOLITANO - PIERO DI COSIMO: LA CACCIA

a Berlino (fig. 6). In confronto del medesimo soggetto trattato dal Botticelli (Londra) con tanta nobiltà di atteggiamenti entro un severo schema monumentale, queste figure appaiono a prima vista alquanto brutali, ma considerate nell'ambiente primaverile e nella calda luce mattutina, come si sentono piene di vita e di letizia e quanta grazia spontanea si trova in loro e nei dettagli che le circondano! Quell'amorino che stringendosi al petto un coniglio risveglia la madre e argutamente le accenna l'amante ancora addormentato, quelle due stupende colombe che tubano, quella

farfalla che scambia la gamba di Venere per un fiore; quel paese d'incanto in riva a un golfo luminoso coi boschetti di mortelle fiorite e gli amorini che trastullandosi disperdono le armi di Marte, sono spunti di poesia deliziosa, che irradiano il loro fascino su tutto il quadro.

Il Vasari racconta che Piero di Cosimo aveva dipinto per Giovanni Vespucci alcune storie baccanarie, che sono intorno a una stanza " nelle quali fece sì strani fauni, satiri e silvani e putti e baccanti che è una meraviglia a vedere la diversità di zaini e delle vesti e la varietà delle cere caprine, con una grazia ed imitazione



FIG. 8 - NEW-YORK, MUSEO METROPOLITANO - PIERO DI COSIMO: RITORNO DALLA CACCIA



FIG. 9 - LONDRA, COLLEZIONE RICKETTS E SCHANNON - PIERO DI COSIMO: BATTAGLIA DEI CENTAURI E DEI LAPITI
(Fot. RR. Gallerie Uffizi)

verissima. Evvi in una storia Sileno a cavallo su un asino con molte fanciulle, chi lo regge, chi gli dà bere; e si vede una letizia al vivo, fatta con grande ingegno „.

Descrizione efficacissima, la quale ci farebbe rimpiangere definitivamente la scomparsa di un sì importante ciclo di pitture, che il Milanese argomentava fossero a fresco, ma che si può supporre essere state invece spalliere, qualora non si accettasse la possibilità che ne avessero fatto parte i quadri dei quali veniamo a trattare.

Si conoscono taluni pannelli in legno figuranti scene dell'umanità primordiale, dispersi in varie collezioni che in parte comportano lodi e termini analoghi, i quali dovevano formare una unità decorativa sotto forma di spalliere. Essi secondo taluni critici avrebbero fatto realmente parte della decorazione descritta dal Vasari, che Piero di Cosimo però avrebbe eseguito non per Giovanni Vespucci ma per suo padre Guido Antonio, dopo che questi nel 1498 ebbe acquistato una casa in via dei Servi, incorporata in seguito nel palazzo Incontri, per ornare la quale fece lavorare contemporaneamente per altra stanza anche il Botticelli con le sue storie di Lucrezia e di Virginia.

Difatti tali pannelli appartengono alla maniera quattrocentesca di Piero: tipi ispirati a Filippino, anatomia e impeto dinamico al Pollaiuolo, cromatismo al Signorelli; e malgrado forme un po' caricaturali, nel loro complesso appaiono creazioni della più fervida fantasia, della più coraggiosa espressività, della più sincera poesia. La varietà dei caratteri, l'efficacia dei gesti nei loro poderosi scorci, la robustezza

del colorito e dell'illuminazione, lo studio accurato degli animali nelle loro forme e nelle loro movenze, del paese nello slontanarsi dei fondi, nella morbidezza dei prati, nella liquidità delle acque, nella densità leggera delle masse boschive, nella solidità dei tronchi, e delle rocce, dimostrano quanto Piero di Cosimo si fosse già approfondito nell'osservazione diretta della natura.

Contradice a tale supposizione il fatto che tra essi pannelli non si trova la rappresentazione di Sileno con le Baccanti; ma non è nemmeno da escludere che una tale scena non potesse trovarsi presso quelle i cui argomenti andiamo illustrando.

Poichè secondo Paolo Schubring (*Cassoni*, Lipsia, 1915, pag. 310) in detti pannelli verrebbero interpretati con libera fantasia passi di Ovidio relativi al concorde vivere delle prime genti quando non era ancora conosciuto il vino, e ai tristi effetti risultanti dal primo incauto abusare di esso durante le nozze di Piritoo e di Ippodamia. Oggi essi servirebbero efficacemente per una propaganda antialcolica; ma anche al tempo di Guido Antonio Vespucci intorno a un tinello tali scene dovevano apparire agli ospiti espressione non tanto di liberale generosità quanto di invito ad economica temperanza. E nemmeno aggiungendovi come altra conseguenza per quanto più gaia del soverchio bere l'ebbrezza del vecchio Sileno ciò avrebbe potuto controbilanciare detta impressione.

L'accordo regnava allora tra i vari tipi di umanità primordiale, fauni, ninfe, centauri, satiri anche nel cacciare le bestie e nel cercare

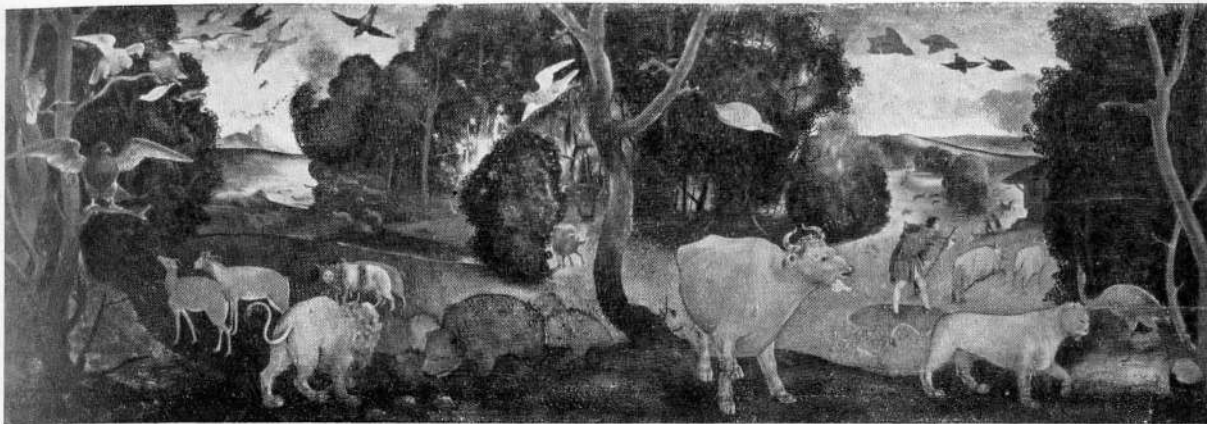


FIG. 10 - GIÀ COLLEZIONE DEL PRINCIPE PAOLO DI JUGOSLAVIA - PIERO DI COSIMO: VITA DELLA FORESTA
(Fot. A. C. Cooper)

di domarle per utilizzazione. Difatti una delle due tavole nel Metropolitan di New-York (fig. 7) rappresenta una selva incendiata ad arte dalla quale fuggono spaventati verso l'aperto stormi di uccelli e animali di ogni specie i quali nello scontrarsi si azzuffano, si azzannano, si ammazzano fra loro. I bagliori delle fiamme tra il fumo e i loro riflessi sulle frasche anticipano gli effetti di un Brueghel degli *Inferni*. Intanto cacciatori armati di clava approfittano della confusione per impossessarsi di quante bestie possono vive e morte che siano. Nel centro avviene una tremenda lotta tra un leone e un'orsa, che il figlio tenta difendere; ma esso è afferrato da un giovane atleta, mentre un altro tira per la coda il leone al quale un satiro assesta un tremendo colpo di clava. Ivi presso, un cane è saltato sul dorso d'una leonessa vendicando con rabbiosi morsi le ferite di due suoi fratelli, l'uno che agonizza scontorcendosi, l'altro che si allontana zoppiando. Più lungi alcuni uomini trasportano legato a spalla un vitello che si divincola; taluno si stringe in braccio un lupo o un cane selvaggio, talaltro salta in groppa ad un cavallo sforzandosi di stabilirvisi sopra; presso un morto giacente in poderoso scorcio satiri armati di clava si apprestano a vendicarlo. Frattanto oltre al bosco s'intravedono centauri e silvani, che si allontanano con le loro prede. Nessun pittore nel nostro Rinascimento ha reso meglio di Piero quivi l'energia dinamica delle bestie in lotta; egli studiando probabilmente

nei serragli ha perfezionato grandemente le conquiste di Paolo Uccello e del Pesellino.

Il secondo pannello pure al Metropolitan (fig. 8) rappresenta un vasto golfo con dolci pendii di poggi degradanti nella bruma mattutina e sulla riva sinistra il medesimo bosco ancora vampante, donde giungono perseguitate le belve e si gettano in acqua prese di mira da lontane imbarcazioni che si affrettano loro incontro. Due barconi di forma e di attrezzi primitivi ammarrati contro la sponda, specie di abitazioni lacustri, raccolgono fauni e ninfe intenti a varie operazioni aspettando il bottino di caccia che incomincia a giungere e ad essere caricato a prua. Questo pannello sarebbe il più bello della serie per chiarezza di distribuzione delle masse nell'ambiente paesistico e per eleganza di linea compositiva, nonchè per il senso d'attrazione che esercita quel mare che si perde nell'orizzonte come ad adescare i primi navigatori. Purtroppo però esso come e più del precedente ha subito anticamente ripuliture e restauri, che hanno fatto sparire parte del colore onde oggi sembra come abbrustolito non senza pregiudizio delle forme stesse.

Il terzo, e assai più lungo pannello (fig. 9), appartiene ai signori Ricketts e Schannon di Londra e rappresenta la lotta dei centauri e dei Lapiti come è descritta nelle *Metamorfosi* di Ovidio. Esso è distribuito in tre masse, che si bilanciano mirabilmente e che si svolgono in episodi espressi con varietà ed impeto di movenze fin allora da nessun altro raggiunte.



FIG. II - LONDRA, COLLEZIONE DUVEEN - PIERO DI COSIMO: IL RAPITO DALLE NINFE (Fot. A. C. Cooper)

Nel centro il banchetto nuziale di Piritoo e di Ippodamia rappresentato presso le vette del Pelio sopra una tovaglia stesa sull'erba imbandita di vasellami d'oro e d'argento, viene scompigliato dalla rabbia di Euritione e degli altri centauri invitati, che ebbri si avventano sui più civili Lapiti per impossessarsi delle loro donne e dei loro tesori. Sui lati zuffe tremende si svolgono nei più drammatici raggruppamenti, rese con somma energia narrativa negli atteggiamenti più variamente arditati, finchè i centauri sopraffatti non fuggono saltellando via verso altre vette, recando seco parte del bottino. Tra gli episodi più violenti quello

nel quale Ippodamia rapita da Euritione gli è ripresa da Teseo, che poi uccide il centauro; tra i più patetici quello stupendo della centauressa Hilonome che abbraccia e piange il morente Cillaro con una passione così accorata, che commuove come raramente riescono a commuovere maestri assai più grandi di Piero.

Questa tavola ripulita con maggior cautela in un'epoca di più progredita scienza del restauro è rimasta anch'essa assai scura, ma netta nel disegno e comprensibile nell'intenzione coloristica, manifestandovi quindi più chiara la dipendenza cromatica dal Signorelli



FIG. 12 - DALKEITH, MARCHESI DI LOTHIAN - PIERO DI COSIMO: SCENA MITOLOGICA

cui veniva difatti attribuito il dipinto quando una quarantina d'anni fa si trovava a Firenze presso l'antiquario Gagliardi sotto la loggia di San Paolo.

Lo Schubring nel suo libro citato indica senza poterlo riprodurre un quarto pannello della serie di proprietà Mayer col festino nuziale del Re dei Lapiti con Ippodamia.

Un quinto già in casa Rucellai e al tempo della esposizione d'arte italiana a Londra (fig. 10) in possesso del Principe Paolo di Jugoslavia, dovrebbe considerarsi il primo della serie, poichè sembra rappresentare la concordia degli animali selvaggi prima che gli uomini non

la turbassero con le esigenze della civiltà. Si può quasi considerare un puro quadro di paesaggio; soltanto un uomo, e questa volta vestito, vi si trova perseguendo bovi col proposito di imporre loro il giogo che reca sulle spalle. Ma già incomincia a manifestarsi il fuoco tra gli alberi con la fuga degli animali. Vi è poi forse qualche riferimento alle *Metamorfosi* in quei volti di donna imposti a talune bestie.

A questo medesimo tempo, a questo medesimo genere di composizioni mitologiche appartengono due grandi tele quadrate, che dovevano decorare pareti a guisa di arazzi o affreschi, dietro l'esempio delle distrutte *Fatiche di Ercole*

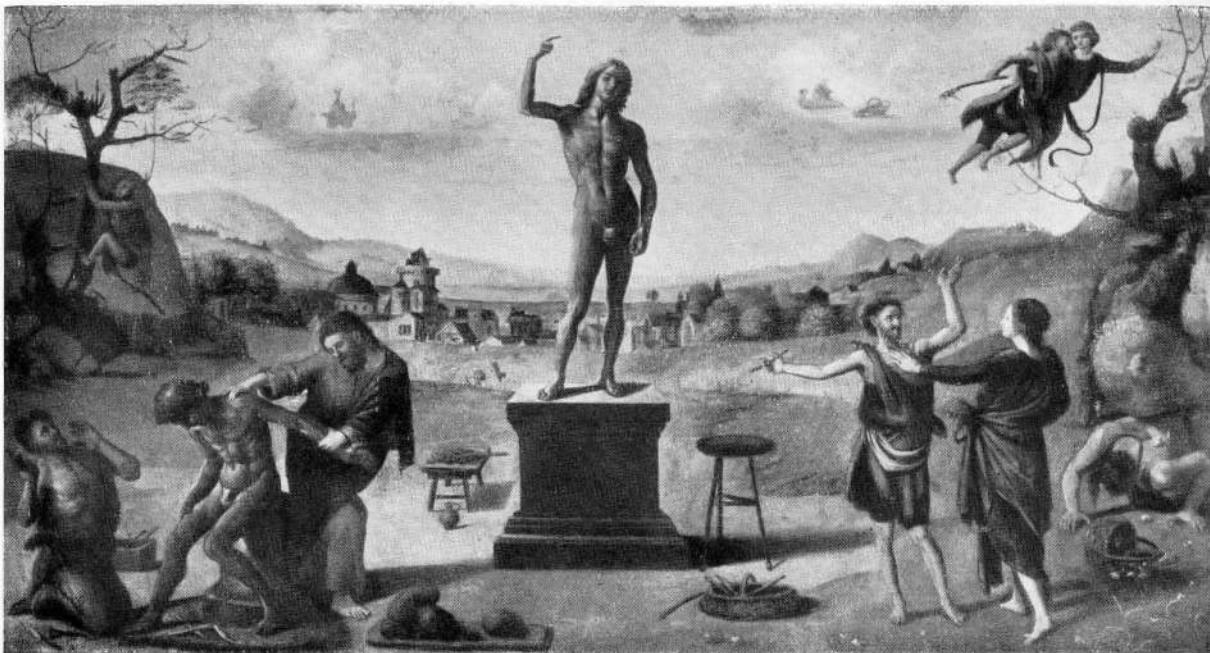


FIG. 13 - MONACO, PINACOTECA - PIERO DI COSIMO: STORIA DI PROMETEO

del Pollaiuolo, della *Primavera* e della *Nascita di Venere* del Botticelli, del *Trionfo di Pan* di Luca Signorelli.

Una di esse appartiene alla collezione Duveen (fig. 11) e figura un bellissimo paesaggio primaverile lieto di cespugli fioriti e di uccelli

variopinti ove si svolge un argomento mitico da interpretarsi verosimilmente come Ila rapito dalle Ninfe. La bruttezza di queste creature è presto dimenticata quando si noti la grazia espressiva e fresca dei loro atteggiamenti nel trovare presso la loro dimora il giovanetto



FIG. 14 - STRASBURGO, PINACOTECA - PIERO DI COSIMO: STORIA DI PROMETEO

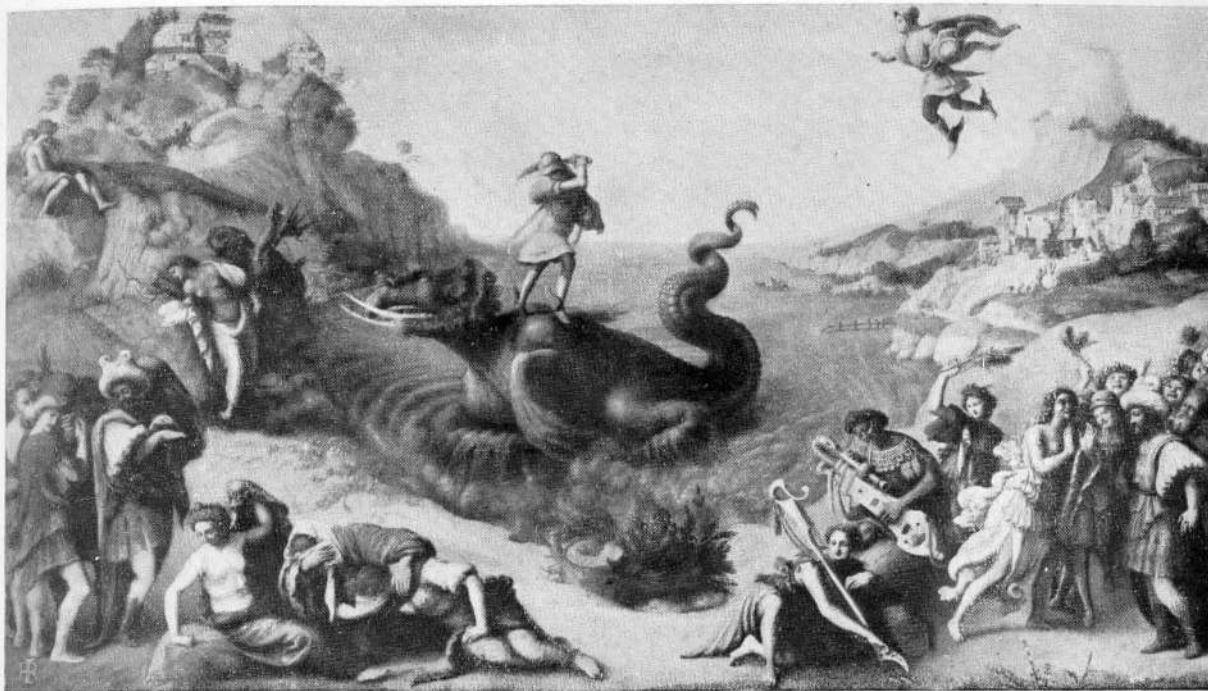


FIG. 15 - FIRENZE, UFFIZI - PIERO DI COSIMO: LIBERAZIONE DI ANDROMEDA

sorpreso mentre attingeva acqua da una fonte, al quale esse per adescarlo e dimostrare la loro contentezza offrono fiori in gran copia nonchè un can pastore cucciolo. Il ricordo di Filippino vi è palese non solo nei tipi e nei drappeggi, ma anche in dettagli come nella ginestra che rammenta quella del suo *S. Girolamo* agli Uffizi. Tuttavia mentre nella eleganza e venustà delle forme Piero si manifesta tanto inferiore allo ispiratore, nell'originalità poetica ed efficacia narrativa nonchè nel modo di disporre le figure egli lo supera di gran lunga.

L'altra tela allegorica (fig. 12) che per le proporzioni potrebbe averle fatto riscontro appartiene al marchese di Lothian il quale non so se ancora la tiene esposta nella Galleria di Edimburgo. Attribuita tradizionalmente a Luca Signorelli fu riconosciuta come opera di Piero di Cosimo da A. Venturi (*Studi dal vero*, Milano, 1927, pag. 70) nonchè da B. Berenson (*Italian pictures of the renaissance*, Londra, 1932, pag. 453). Che cosa rappresenti è difficile spiegarlo: forse la vita armonica di una famiglia primitiva nel libero lavoro, in relazione quindi anch'essa con il ciclo dei Lapiti, che secondo la mitologia furono essi tra i primi a servirsi del cavallo. D'altra

parte Nettuno che creò il cavallo fu chiamato Ippio e anche Dameo per avere inventata l'arte di domarlo e di servirsene, cosicchè detto argomento potrebbe anche dipendere dal mito di Nettuno. L'azione principale consiste nella preparazione d'un ferro per un cavallo montato da un giovane che ne conduce per la briglia un secondo; intorno altre persone dormono, badano ai bambini, fabbricano una capanna su per un verde pendio alberato, all'orizzonte del quale spunta un picco che si trova spesso nei quadri di Piero e che ricorda l'aspetto della Pania Apuana, quale si scorge in fondo alla vallata fiorentina. Qualunque ne sia il concetto esso è reso con tanto equilibrio compositivo nella serenità confidente della vita innocente, che sembra la realizzazione pittorica di qualche passo di antica poesia. Importanza speciale per la storia del quadro ha quella giraffa certamente non messavi a caso. Nel 1487, 11 dicembre, venne a Firenze mandata dal Soldano a Lorenzo il Magnifico tra altri animali una giraffa,¹⁾ che rimase per qualche anno negli orti medicei dove convenivano gli artisti a studiare le anticaglie ivi raccolte. Quando morì Lorenzo (1492) essa era già morta da

tempo per aver battuto la testa contro un cardine d'un uscio.²⁾ Nei quadri del tempo di fatti spesso si trova la giraffa, mai però riprodotta con tanta precisione di forma e giustezza di mosse come quivi per opera di Piero di Cosimo, il quale certamente la studiò con coscienza dal vivo, e più tardi se ne servì nei propri dipinti.

Non è impossibile che questi due vasti pannelli avessero appartenuto ad un medesimo complesso decorativo insieme con le sopradescritte spalliere poichè si corrispondono tanto negli argomenti quanto nello stile; nulla vieta che ve ne fossero altri e tra essi la storia di Sileno che colpì più di ogni altro il Vasari. In tal modo si potrebbe quasi ricostruire la decorazione del tinello di casa Vespucci nella sua integrità decorativa e nel suo significato filosofico, suggerito come spesso in quei tempi da qualche umanista, amico di casa, e liberamente espresso dal poeta pittore. L'argomento complessivo sarebbe il formarsi dell'intelligenza umana, che si manifesta nell'istinto di lotta contro gli animali per domarli e asservirli alla industria, soggetto sintetizzato nel mito di Ippio, e all'agricoltura nel mito di Sileno, e che si manifesta pure nell'istinto di seduzione della bellezza, ossia nel formarsi del senso idealistico che solleva la mente al di sopra della materialità bestiale, mito di Ila.



FIG. 16 - STOCOLMA, COLLEZIONE STENMAN - PIERO DI COSIMO: RITRATTO DI DONNA

Cronologicamente questo gruppo di dipinti rappresenta la freschezza lirica ed epica d'immaginazione, la energia sensitiva, il forte senso cromatico di Piero, nella sua gioventù, che toccherà conseguentemente il culmine con i quadri precedentemente indicati.

Quando al principio del Cinquecento a Firenze si estende il fascino della pittura oleare del Perugino e delle forme classicheggianti, Piero di Cosimo cerca di abbellire le sue figure e di addolcire il suo colorito guardando all'astro sorgente di Raffaello; i suoi paesaggi si semplificano in linee ampie e in lontananze brumose

e si vanno spopolando di elementi vivificatori mentre la sua immaginazione perde di freschezza e di efficacia e tende a un relativo convenzionalismo.

Rimanendo nel suo mondo mitologico, ciò si può osservare nelle *Storie di Prometeo* a Monaco (fig. 13) e a Strasburgo (fig. 14) ove le scene ridotte agli elementi puramente necessari si svolgono in larghe luminose vallate ove campeggiano le figure, che vorrebbero spirare classica calma, ma che mal celano una sensitività nervosa, che si affratella a quella contemporanea di Lorenzo Lotto, senza però che l'efficacia narrativa e il sentimento poetico vengano menomati.

Più tardi l'impressionabile artista si lascia influire come tutti i contemporanei dalle stampe tedesche e la sua fantasia se ne nutrice per creare lo scenario paesistico della *Liberazione di Andromeda* agli Uffizi (fig. 15) con quelle coste scoscese e luminose che si perdono nelle brumosità marine. Il ritorno a Leonardo vi è così palese, che detto quadro fu creduto impostato da questo sommo. L'orca certamente corrisponde nei più ricercati dettagli a descrizioni di analoghi mostri vinciani; il gonfiarsi ed il frangersi delle onde manifesta una poco felice interpretazione e stilizzazione di suoi noti studi. Ivi il morbido ombreggiare, la grazia delle mani e dei piedi già così brutti in Piero di Cosimo gli atteggiamenti più flessibili, i raggruppamenti più elegantemente ammassati, il drappeggiare più fluente e più involuto manifestano il profondo rivolgimento prodotto su questi dalla seconda dimora fiorentina di Leonardo. E frattanto il colorito di Piero sotto l'influsso di Raffaello si evolve con visione nuova di ricchi toni contrastanti, di morbide sfumature, di trasparenti passaggi nella dolce luminosità diffusa raggiungendo l'apice della sua potenza cromatica; punto di partenza dei discepoli di Piero di Cosimo e in particolare del Rosso. Come concetto forse la *Liberazione di Andromeda* è opera alquanto formalistica e letteraria in confronto alle visioni antecedenti così fresche e spontanee anche se più grezze. Ma non vi mancano spunti delicati di sincera e affettuosa poesia, come in quel gruppo di due ancelle in alto a sinistra che tra terrorizzate

e consolte si nascondono il volto l'una nel seno dell'altra con garbato ritegno.

Spunti originali e dolci degradazioni di paesi non mancano nemmeno nelle tarde *Storie di Perseo* pure agli Uffizi; ma le figure, macchiette senza vigore, risentono ormai della maniera, della stanchezza immaginosa dell'infermo artista che a 59 anni parve morisse decrepito. Tuttavia anche negli ultimi suoi quadri appare in Piero qualche coraggiosa originalità tecnica, che egli lascerà sviluppare ai suoi seguaci. Ad esempio nell'*Incoronazione* del Louvre, finita probabilmente da un mediocre filippesco come Niccolò Cartoni, si trova qualche accento dell'antica gaiezza in quegli angoli volanti con tanta animazione, i quali sono coloriti con nuova leggerezza e pastosità di sfumati che preannunziano il Rosso.

A questi angoli e alla *Madonna con S. Anna* della Galleria Borghese giustamente ascritta a Piero di Cosimo da B. Berenson si accosta un ritratto di donna della collezione Stenman di Stoccolma (fig. 16) la quale come le altre opere tarde ricorda tecnicamente e fisicamente Fra Bartolomeo. Quell'espressione particolare degli occhi e della bocca si ritrova fin nelle opere più antiche di Piero, mentre quell'incarnato morbido, sfumato, senza solidità, quei capelli rossicci e leggeri quel fondo deformato e brumoso sono caratteristici invece delle ultime sue cose a cominciare dall'*Andromeda* e continuando con la *Concezione di S. Francesco* a Fiesole la cui data 1480 venne erroneamente rifatta in corsivo moderno, mentre doveva dire invece forse 1520. È caratteristico in un artista di così spiccata originalità come Piero il bisogno, che manifesta fino alla fine di ricorrere per esprimersi a tipi d'altro maestro; così da ultimo a quelli di Fra Bartolomeo, il quale nel proprio positivismo solido e magniloquente era proprio l'antitesi del fervido e bizzarro poeta della prima e più spontanea era umanistica, uccisa dal Savonarola e da Michelangiolo.

CARLO GAMBA

¹⁾ LUCA LANDUCCI, *Diario fiorentino*, Firenze, Sansoni, 1583.

²⁾ BARTOLOMEO MASI, *Ricordanze*, Firenze, Sansoni, 1906.