



CARPI, SAGRA (CAPPELLA DI S. MARTINO) — ANTONIO ALBERTI: ANNUNCIAZIONE

GLI AFFRESCHI DELLA “SAGRA”, DI CARPI E ANTONIO ALBERTI

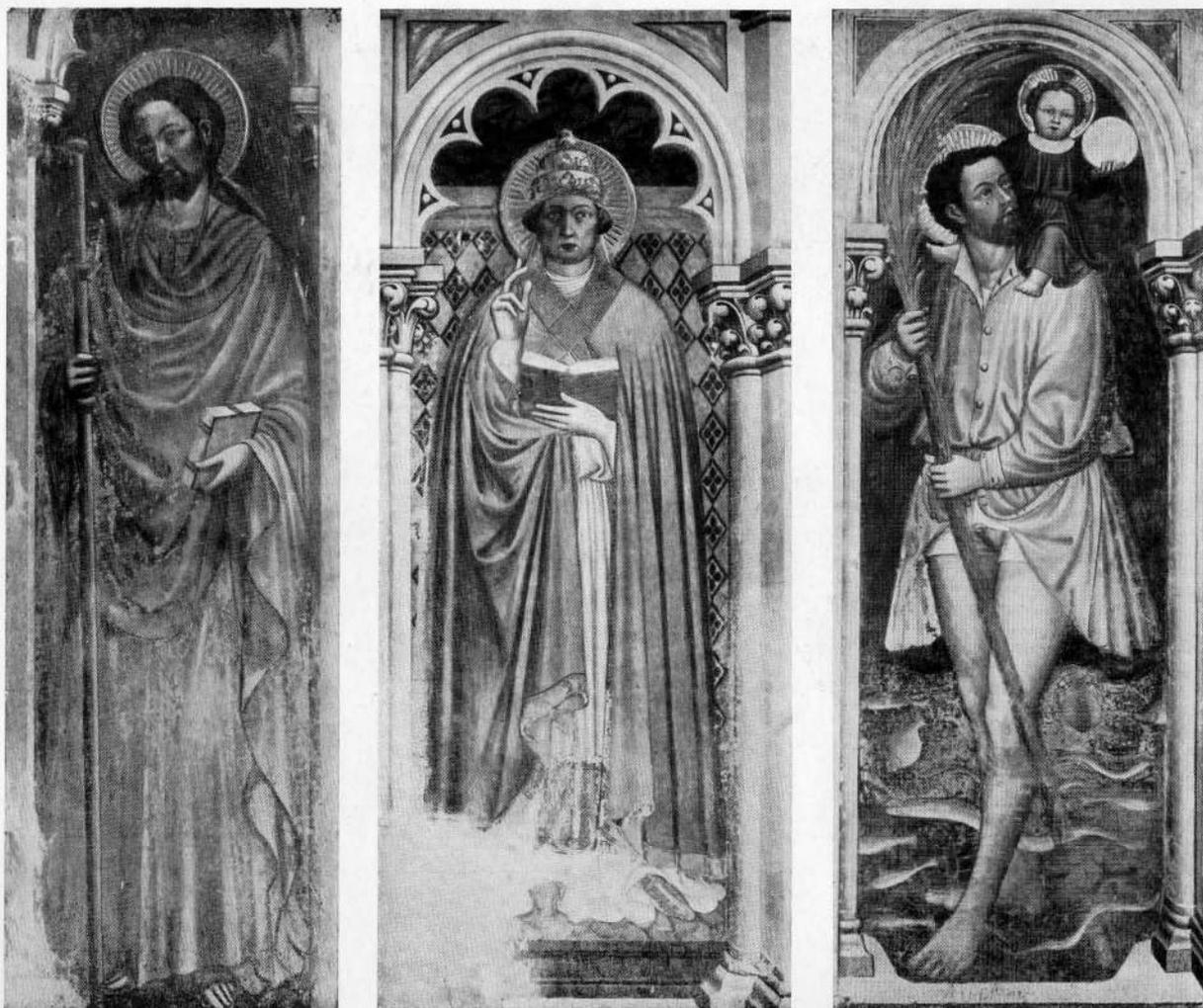
GLI AFFRESCHI nelle due cappelle di San Martino e di Santa Caterina nella “Sagra”, di Carpi, non hanno ancora trovato la loro sistemazione critica, sebbene in sede valutativa una parte di essi abbia già avuto un riconoscimento abbastanza lusinghiero se il Venturi li giudica fra le migliori cose emiliane del tempo e se il Longhi suppone il loro autore degno di quel piccolo capolavoro ch'è la *Madonna col donatore Pietro de Lardi*.¹⁾

Sono due brevi serie, affini, ma distinte; il lavoro, di due mani diverse, deve essere stato contemporaneo.²⁾

Nella cappella di Santa Caterina sono rappresentati: sulla breve parete di fondo, l'*Annunciazione* nella lunetta, e lo *Sposalizio mistico*

di *S. Caterina* sopra l'altare; sulla parete a *cornu Evangelii*, *Caterina disputante coll'Imperatore* e poi *coi filosofi*, nella lunetta; sotto, i *Cristiani martirizzati per ordine dell'Imperatore* e l'*Intervento di Caterina*; sulla parete a *cornu Epistolae*, il *Rogo dei filosofi* e *Caterina dinanzi alla Imperatrice*, nella lunetta; la *Decollazione* e il *Seppellimento della Santa al Sinai*, nel registro inferiore.³⁾ La narrazione, che si svolge continuata raggruppando più episodi in uno stesso riquadro è abbastanza sciolta e caratterizzata dal gusto della moda mondana, proprio del primo Quattrocento: il mantello a frappe dell'Imperatore, i berrettoni codati, le ampie maniche, le zazzere tonde globose sulla nuca rasata; vi abbondano gli eleganti ed azzimati figurini;

Qui 4868



CARPI, SAGRA (CAPPELLA DI S. MARTINO) — ANTONIO ALBERTI: S. JACOPO, S. GREGORIO, S. CRISTOFORO

ed è evidente il piacere del pittore nell'inventare cadenze di panneggi copiosi che si sfogliano in una dilatazione di falde lisce piuttosto che non si aggroviglino nel solito rabesco lineare; gioco che si accentua nel contrapposto della fodera bianca col nero del manto e, sopra, il rosso scuro delle maniche nella S. Caterina, e del verde e del bianco nel manto del Cristo, nello *Sposalizio*.

Le figure stiracchiate, in ispecie in questo quadro, ricordano molto gli affreschi di casa Borromeo. Ma, in contrasto anche col gioco in prevalenza decorativo dei chiari e degli scuri nei panni, i volti son modellati fortemente, anzi rudemente.

A voler sottilizzare si potrebbe scorgere una certa differenza fra le lunette e il registro infe-

riore nelle pareti laterali. Le scene superiori — e lo *Sposalizio mistico* — forse un po' più raffinate, quasi masolinesche con gli incarnati scuri grigiastri finemente lumeggiati di bianco — una rosea pupattola la Santa nello *Sposalizio* —; le inferiori con teste dalle grosse fronti baulate, dai corti menti e dalle bocche strette in una smorfia simile a quella delle figure di Palazzo Pendaglia a Ferrara; dagli incarnati cotti rossastri. Anche in queste parti si può riscontrare una qualche affinità di tipi atticciati e di composizione cogli affreschi parmigiani delle cappelle Valeri e del Comune. Ma credo si tratti di oscillazioni dello stesso maestro, tanto più che il gioco del panneggio nello *Sposalizio*, ha molta somiglianza con quello della *Madonna* di Palazzo



CARPI, SAGRA (CAPPELLA DI S. MARTINO) — ANTONIO ALBERTI: L'ADORAZIONE DEI MAGI

Pendaglia, ora Pinacoteca di Ferrara, dal mantello nero a fodera lilla-rosa sulla veste cilestrina.⁴⁾

Per quel che se ne può arguire dalla riproduzione datane dallo Zaccarini mi parrebbe che la *Incoronazione della Vergine* in San Romano di Ferrara, da lui assegnata al “maestro di Palazzo Pendaglia”, possa essere proprio del “maestro dello Sposalizio di S. Caterina”, a Carpi.⁵⁾

La cappella di San Martino ha negli spicchi della volta i *quattro Evangelisti* sur uno sfondo quadrigliato entro medaglioni circoscritti da un anello multicolore formato dalle onde di un nastro infinite volte ripiegato; nei pennacchi i simboli degli Evangelisti, due volte per ciascuno ripetuti, sorretti dal nastro ondeggiante iridato a frappe che simboleggia il cielo. Il sottarco d'ingresso ha *tre Sante* a mezzobusto entro compassi, e sul piedritto *S. Giacomo maggiore*. Nella lunetta interna dell'arco d'accesso l'*Annunciazione*, e nel piede *S. Cristoforo*. Sulla parete a *cornu Evangelii*

l'*Adorazione dei Magi*, nella lunetta; nella zona inferiore, una specie di porticato con archi lobati sotto i quali stanno i *Dottori della chiesa* contro uno sfondo simulante un vano con soffitto a formelle quadrifogliate, rosa-bruno e nero-azzurro, pareti con ornati a losanghe amaranto su grigio-verde e pavimento in rosso di Verona.

La policromia è ricca e varia,⁶⁾ ora con preziose dissonanze di toni vicini, ora con sonorità aperta di franchi contrasti; qualche cangiantismo; in complesso strumentale coloristico raffinato e originale. La modellazione degli incarnati elaboratissima con sottili passaggi da un'ombra forte ad una luce intensa per dare vigore di rilievo.

Se in questa cappella non vi fossero che le figure dei Santi, un nome si presenterebbe spontaneo: quello di Serafino dei Serafini, tanto tutte e ciascuna, così innicchiate nella loro cornice lobata, come entro gli scomparti di un polittico, corrispondono fraterne a quelle della tavola serafiniana nel Duomo di Modena: il S. Gerolamo



CARPI, SAGRA (CAPPELLA DI S. MARTINO)
ANTONIO ALBERTI: S. GIROLAMO



CARPI, SAGRA (CAPPELLA DI S. MARTINO)
ANTONIO ALBERTI: S. GIROLAMO, PARTICOLARE

al S. Antonio Abate, il S. Agostino al S. Nicolò, il S. Ambrogio (invertito) al S. Gemignano.

Quell'aria mite e greve di pie immagini casalinghe di carta pesta o di legno cavo, da porsi sul cassettone, che sembrano reggersi sull'orlo delle vesti, compatte entro un modulo raccolto che accentua proprio l'impressione di una materia fragile o difficile evitando ogni avventura di pericoloso sottosquadro; quella cura nell'acconciare le fioritissime vegetazioni barboree che potrebbero essere insegna e vanto di qualche nuovo maestro dell'ondulazione permanente. (Oh! così conciati eremiti Onofrio, e Antonio, e Gerolamo!...).

Ma, negli affreschi, v'ha una maggior tornitura che trasforma in vero volume il senso di peso inerte e di massa indifferente delle figure

di Serafino; v'ha un notevole accenno ad intendimenti spaziali in quel tentativo di creare prospetticamente un ambiente dietro le figure, v'ha infine una maggior ricchezza e finezza di ritmo nelle ruote dei panneggi a terra.

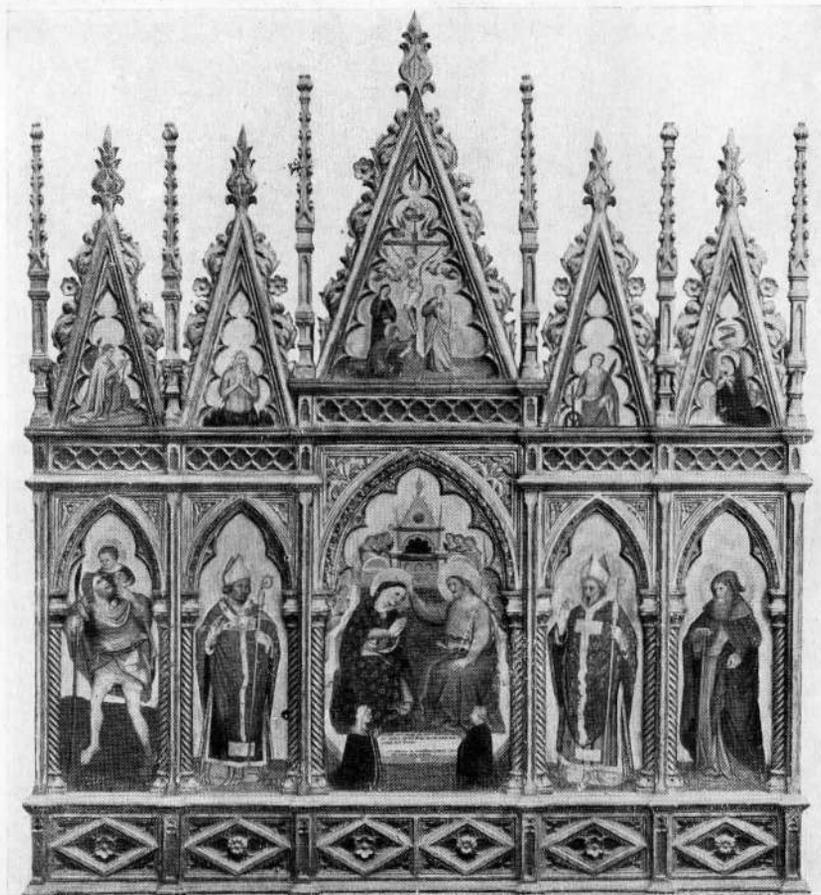
Serafino è detto dal Colasanti, ⁷⁾ "mediocre imitatore del Guariento"; e se il nome del Guariento non è a proposito, è tuttavia giustamente individuato l'orientamento di Serafino il quale, oltre al maggior suo concittadino, ha veduto senza dubbio le *Incoronazioni* dei Veneziani, tipiche nei troni e nella disposizione delle schiere di Angioli, e soprattutto ha veduto Altichiero, come l'aveva veduto l'autore della *Madonna* nella cappella Rusconi del Duomo di Parma. Nuove testimonianze dei frequenti scambi nelle due



CARPI, SAGRA (CAPPELLA DI S. MARTINO) - ANTONIO ALBERTI: S. AGOSTINO E S. AMBROGIO

direzioni fra Emilia e Veneto. Ma anche è giusta la valutazione, poichè dalla tavola di Modena, opera molto diligente, condotta con tecnica e gusto da miniatore, ma senza alcun estro, la personalità di Serafino mi pare risulti assai modesta.

Il Longhi gli ha ora attribuito⁸⁾ il grande affresco col *Trionfo di S. Agostino* il cui autore "non è un dappoco,,. E infatti i riscontri sono moltissimi (come ognuno potrà vedere moltiplicando quelli che il Longhi ha il buon gusto



MODENA, DUOMO - SERAFINO DE SERAFINI: LA VERGINE E SANTI (Fot. Anderson)

di accennare parcamente) e stringenti tanto da sforzare le resistenze che si vorrebbero opporre per ragioni di qualità.⁹⁾ L'affresco di Ferrara del 1378 è di molto superiore alla tavola di Modena del 1385. O, dunque, si tratta, lì, di un momento eccezionalmente felice, tanto più apprezzabile dato l'impaccio del tema obbligato, o si rivela, qui, una rapida decadenza dell'artista. Conclusione, quest'ultima, che mi par più probabile e confermata anche dall'altro polittico di Piacenza che il Longhi assegna a Serafino.

I Santi di Carpi non possono avere se non una datazione molto più tarda; poichè, all'evidenza, essi formano un tutt'uno con le due lunette che, per ovvie ragioni di stile e di costume bisogna portare almeno verso il primo decennio del Quattrocento.¹⁰⁾ Quando dunque Serafino, nato prima del 1327¹¹⁾ e che, sessantenne, ci appare già stanco, avrebbe sorpassato l'ottantina. Che si tratti di un medesimo artista per tutta la

decorazione della cappella, dicevo, è evidente. Bastino il barbuto del vecchio Re e dell'Eterno; la lisciatura dei volti dai muscoli tesi sopra la stessa ossatura tondeggiante; il raccoglimento di quasi tutte le figure, come timorose di sporgere un gesto fuor delle immediate adiacenze del busto.

Aria, ormai, di gotico internazionale, ma spirante in una terra eminentemente borghese, anzi popolare (piccola corte alla buona quella dei Pio); senza lambiccature e sdilinquimenti; dove le ricche vesti bizzarre sembrano un po' fuori tono e dove invece dietro la linda casetta di questa soda Vergine del contado, il verziere traboccante fuor dalla cinta merlata esala, con piena convinzione, la sua fresca viva e sincera rusticità.

Quest'arte che si suol chiamare settentrionale, dove per forza si finisce per sottintendere transalpina, mentre io preferisco designarla padana, come mi pare si vada accettando, quest'arte che, per la via di Avanzo ci porta direttamente al Pisanello e a Jacopo Bellini e mostra come, in fondo, il gotico affetti anche questo territorio d'Italia assai men profondamente che non si creda, quest'arte sovra un linguaggio comune di schietto realismo borghese che lega insieme Veneto e Lombardia, modula una quantità di dialetti con accenti e sfumature diverse derivanti dai diversi contatti e dalle diverse tradizioni a seconda dei luoghi e degli artisti; più incline al raffinato e al cortesco in Lombardia e a Verona; intricata a Venezia nei residui del decorativismo bizantino; volta a Bologna a un sensualismo che si misticizza negli stravaganti languori di Vitale, o si volgarizza in Simone. Ma questa atticcatura, questa pacata



TALAMELLO, CHIESA DEL CIMITERO — ANTONIO ALBERTI: ANNUNCIAZIONE (Fot. Anderson)

pinguedine di forme e di idee mi par che si concreti in un modo proprio dei Modenesi.

Escluso Serafino, chi sia in definitiva l'autore di questi affreschi, mi pare indichino sicuramente quegli altri della Cella di Talamello, se anche ormai svolti, anzi direi stravolti, in altri sensi per trascorso di tempo e per influssi disorientanti: Antonio Alberti da Ferrara.¹²⁾

Intanto la impaginatura, colle lunette sorrette dalle finte arcate sotto le quali stanno, in serie, i Santi. Poi si guardi la composizione della scena dei Magi, rada e sobria; la canizie del Re vecchio con la stessa scatola cranica a baule ampiamente calva, e zizzeruta all'occipite; il Bambino e la Vergine; qualcuno degli Evangelisti; i due dottori nei pennacchi a lato dell'Annunciazione; quelle bocche strette; quegli occhi gonfi basedoviani; quel modellare a chiaroscuro lisciato.

Gli affreschi di Talamello sono del 1437. Certo v'è assai maggior disinvolture nei gesti,

più spirito nei tipi, più estro nelle espressioni. L'artista è uscito dal suo guscio; dopo l'aria grassa della pianura padana ha respirato l'aria fine e frizzante del Montefeltro e v'ha chi vorrebbe addirittura egli avesse gustato persino quella carica di ozono della Toscana.

Ancor più voglia di novità mostra il polittico del 1439 già in San Bernardino, ora alla Galleria Urbinate, dove la postura lontanamente gentile della Vergine e il rovello nell'orlo della sua veste son residui ormai proprio marginali di consuetudini grafiche superate, mentre l'attenzione e l'intenzione vive del pittore son volte altrove. Una certa civetteria di sgarbatezze nelle espressioni; un vigore di scorti e di squadri generatori di volumi talvolta felicemente realizzati (il S. Antonio, e in genere molti libri dei Santi, nove libri su dodici Santi, tutti solidamente presi e tenuti e tutti in modo diverso); persino accanto alle solite lisciature e torniture qualche



TALAMELLO, CHIESA DEL CIMITERO - ANTONIO ALBERTI: L'ADORAZIONE DEI MAGI (Fot. Anderson)



TALAMELLO, CHIESA DEL CIMITERO - ANTONIO ALBERTI: LA PRESENTAZIONE AL TEMPIO (Fot. Anderson)



TALAMELLO, CHIESA DEL CIMITERO - ANTONIO ALBERTI: S. ANTONIO ABATE E S. DOMENICO (Fot. Anderson)

tentativo di compendi luministici che bruscano bravamente la sviluppata curva dei chiaroscuri.

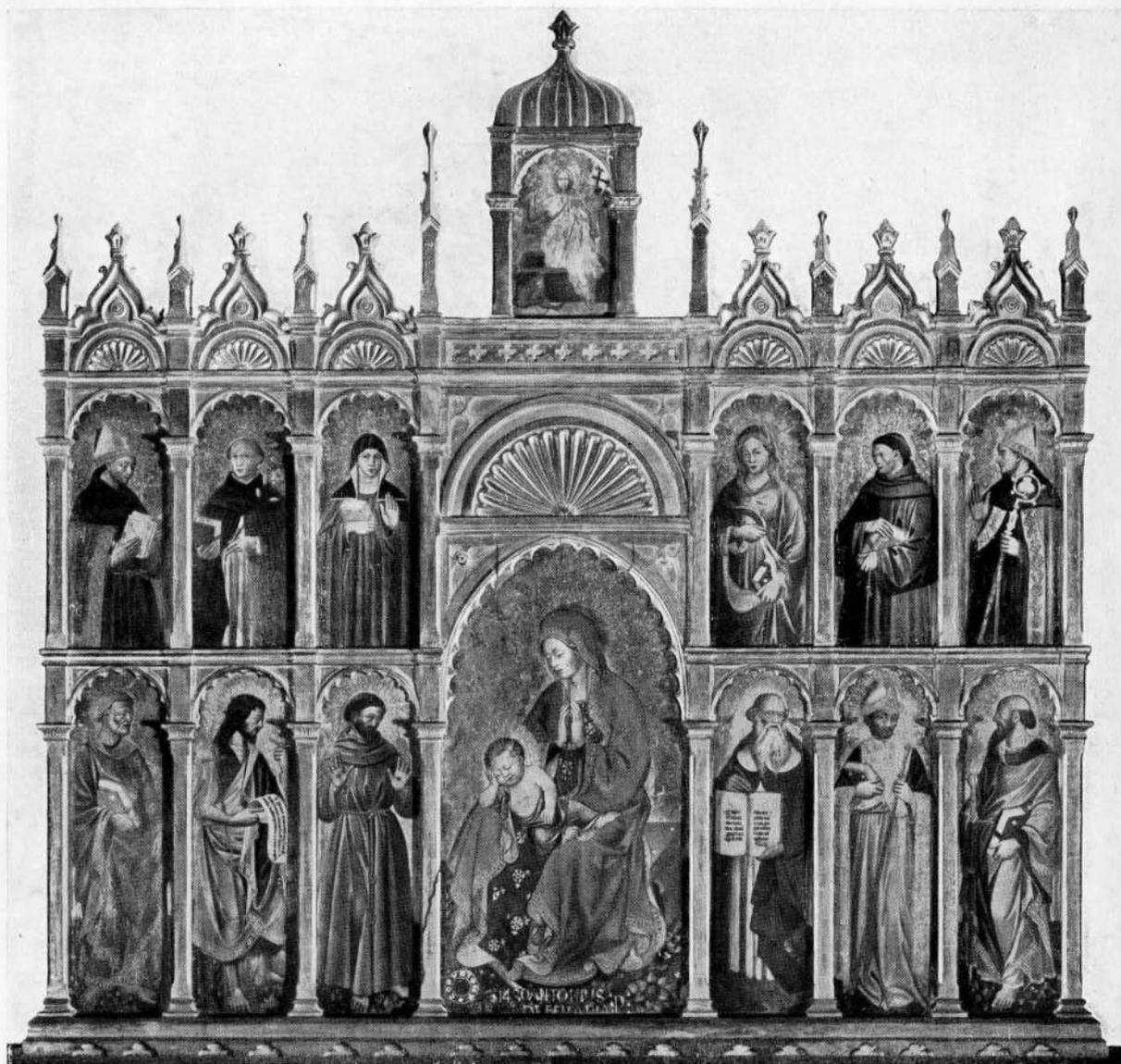
Rudezza che ha indotto alcuni critici a veder nell'Alberti addirittura un precursore di Cosmè e del Cossa.¹³⁾ Il che mi pare eccessivo. Perché l'Alberti non è certo uomo da grandi iniziative. Questa asprezza, non senza qualche vigore, o è il precipitato della originaria popolarità dell'artista sotto il reagente delle grazie gentili colle quali essa non è riuscita a comporsi, o è una aspirazione alle altrui forme rinascimentali; non mi par certo, per benevoli che si possa essere, frutto di ispirazione originale che sia poi seme di tanta generazione.

Si direbbe che questo padano in terra gentilezca abbia osato guardare a qualche grande innovatore per tentar di superare l'indifferenza decorativa gotica con qualche energica accentuazione; quell'accentuazione che crea l'ordine gerarchico nelle forme semplificate e chiarificate.

Il gotico fiorito non era stato per lui un motivo di intima convinzione; vedasi come nel quadro del 1439, esso vada poco oltre al prato stellante; come l'arzigogolo delle vesti della Madonna tenda, in fondo, a quell'abbondevole ma corposo panneggiare degli affreschi carpigiani, e resti quasi una eccezione fra il piegare delle altre vesti; taluna tendente perfino a cristallizzazioni quasi prismatiche.

Il vertice del goticismo di Antonio resta la *S. Agata* di Urbino. E parmi evidente ch'egli cerchi di liberarsene alla prima occasione.

Che di questa nuova essenzialità rinascimentale vi sia chiara comprensione non oserei dire; ma certo almeno uno sforzo di assimilazione, almeno una curiosità di questa nuova sintassi mi pare si possa ammettere. E nel 1439 è primizia notevole da porsi accanto a quella di Domenico di Bartolo, e agli altri casi di rinascimento "umbratile", del Longhi. Coll'avvertenza



URBINO, PALAZZO DUCALE — ANTONIO DA FERRARA : POLITTICO (Fot. Anderson)

che il goticismo — a mio avviso — non è in lui se non un episodio, mentre il tentativo rinascimentale può esser la risoluzione naturale dei suoi precedenti padani.

Che sia intervenuto un viaggio a Firenze ad aprir gli occhi d'Antonio, afferma il Vasari; ma non mi par necessario. Anzi, a giudicar dal fervore di Antonio, che par proprio sincero, più decisivi dovrebbero esserne stati i risultati. Mentre stimoli frammentari di rinnovamento potrebbero ben essergli venuti dal viaggio umbro-marchigiano di Domenico Veneziano che

certo nel 1438 era a Perugia, ma forse prima e forse in compagnia di Piero, come propone il Longhi, a Loreto e altrove in quella terra che, anche ammesso un molto dubbio e breve ritorno a Ferrara nel 1438,¹⁴⁾ era ormai divenuta la seconda patria e rimase la dimora abituale dell'Alberti.

Ancora nel polittico di Urbino, pur fratanti mutamenti, qualche bel barbone fluente e ben pettinato, e soprattutto certe testine rotonde e lustre come pomici riportano non solo a Talamello, ma proprio anche alla lontana Sagra di Carpi.



CARPI, S. FRANCESCO
ANTONIO ALBERTI: LA MADONNA DELLE ROSE

Nella quale dunque io vorrei ritenere gli affreschi della Cappella di San Martino, opera giovanile di Antonio Alberti, anteriore alla sua andata in Umbria dove appare per la prima volta nel 1423 e sotto il diretto influsso del modenese Serafino Serafini. Serafino ha lavorato a Ferrara; è probabile che qui l'Alberti lo abbia conosciuto e che poi lo abbia seguito a Modena e nel territorio.

A Carpi un'altra opera credo sicuramente della mano stessa; la *Madonna nel roseto* che dalla distrutta chiesa della Rotonda fu trasportata in quella di San Francesco.

E per quanto si può giudicare dal cattivo stato attuale, in Ferrara stessa ritrovarei l'opera di Antonio nella *Presentazione al tempio* già in San Guglielmo, ora in Pinacoteca, per forti affinità nei tipi della Vergine e del S. Giuseppe.¹⁵⁾



FERRARA, PINACOTECA - ANTONIO ALBERTI
PRESENTAZIONE AL TEMPIO, PARTICOLARE

Posta in chiaro, dopo le vecchie favole, la figura storica dell'Alberti dallo studio coscienzioso dello Zaccarini, mi pare che ora se ne possa così succintamente delineare lo svolgimento stilistico.

Formazione nella corrente padana e in particolare modenese di Serafino dei Serafini; operosità giovanile a Carpi ed a Ferrara con assimilazioni solo estrinseche di gusto gotico internazionale; periodo maturo nell'Italia centrale nel quale contatti con Gentile accentuano, ma sempre in modo superficiale, il goticismo; infine tentativi di liberazione dal gotico per vaghe aspirazioni rinascimentali, nelle ultime opere.

In quest'ultimo tempo, piuttosto che all'impari, e difficilmente determinabile in nessi storici, compito di preparare niente di meno che gli eroici furori ferraresi, lo vedrei nel più modesto ma interessante ufficio di maestro di Antonio

da Fabriano;¹⁶⁾ del quale, ammettendo che si sia formato in Urbino, si chiarirebbero subito anche i forti accenti fiamminghi della gioventù. Come pure, per quanto riguarda il periodo

urbinate dell'Alberti, credo sia da chiedersi se i contatti col Nelli¹⁷⁾ debbano ritenersi tutti a credito di questi o non piuttosto di reciproco scambio.

LUIGI COLETTI

¹⁾ VENTURI, *Storia dell'arte*, VII, I, pag. 208-211, 220-221, 223; LONGHI, *Officina ferrarese*, Roma 1934, pag. 14; VAN MARLE, IV, 393, VII, 209-211; SALMI, *Il libro manoscritto emiliano*, Milano 1931, pag. 56. Vedi inoltre SEMPER, SCHULTZE, BARTH, *Carpi*, ecc., Dresda 1882, pag. 52 segg. Lo *Sposalizio di S. Caterina* è riprodotto in VENTURI, VII, 223 e VAN MARLE, VII, 209.

²⁾ Il Venturi data quelli della cappella di San Martino alla fine del sec. XIV perchè "così lasciano supporre le date graffite negli affreschi dai visitatori: 1401, 1408, 1420,,; (pag. 208) e ritiene posteriori quelli dell'altra cappella, sempre basandosi sui graffiti che recherebbero le date 1437, 1443, 1451, 1452, 1461. Il Van Marle, con riferimento al Venturi, rispettivamente al XIV e al XV secolo (graffito 1437). Il Salmi, i secondi al 1431. Il Longhi attribuisce i primi ad un "maestro più antico,, e parla di primo Quattrocento. Il Semper i primi alla fine del XIV, gli altri alla fine del XV secolo.

Se le date dei graffiti riportate dal Venturi fossero esatte non ci sarebbe dubbio che gli affreschi della cappella di San Martino dovrebbero riportarsi al di là del XV secolo. Ma la più antica data che un diligente esame mi ha permesso di leggervi chiaramente e senza incertezze è quella del 1448, tre volte ripetuta; un po' meno chiaramente quella del 1445. Nessuna che abbia somiglianze con un 1408 o un 1420. In quanto a quella del 1401 credo il Venturi si riferisca a delle cifre in quest'ordine stilate: 14011, alle quali forse potrebbero collegarsi le parole "Monsignor Meavo(?) andò in studio,,. O si tratta di capriccio senza significato, o di un errore di scrittura la cui correzione più ragionevole mi pare quella di 1411, che sarebbe così, se mai, *terminus ante quem*.

Nella cappella di Santa Caterina la data più antica e questa volta chiarissima è 1431. Contemporanee riteneva le due cappelle Corrado Ricci a quanto mi riferisce il prof. Ferrari di Carpi che ringrazio per molte informazioni. Vedi anche FRANCIOSI, *La Sagra di Carpi in Memorie storiche... della Commissione comunale di storia patria*, Carpi 1877, vol. I.

³⁾ Questa è la disposizione riportata inesattamente da altri.

⁴⁾ Secondo il Venturi queste pitture hanno "impronta settentrionale veneta,,; il Van Marle le avvicina anch'egli ai Parmigiani e ne vede l'origine in Lombardia.

⁵⁾ ZACCARINI DONATO, *Antonio Alberti, il suo maestro ed alcuni pittori ferraresi loro contemporanei* ne *L'Arte*, 1914, pag. 151-180, ripr. a pag. 173. L'affresco è ora nascosto dagli scaffali di un negozio.

⁶⁾ Nella *Adorazione*: turchino preparato di bruno, con fodera verde il manto della Vergine, su veste giallo-bruna: lilla-grigio con risvolti bianchi, su maniche verdi, il

giubbotto di un paggio; verde cangiante in viola, un altro; rosa vecchio il re giovane; verde il secondo con maniche malva; rosa cangiante in verde, su calzoni giallo-bruni il re vecchio; giallo foderato di verde il manto di S. Giuseppe su veste di un tenero lilla rosato perlaceo. Singolari son anche le tinte nei Santi in basso: il S. Gregorio ha manto grigio-lilla cangiante in amaranto nelle ombre, con fodera verde ombrata in giallo; color di turchese il colobio di S. Ambrogio, in veste cenerina e camice bianco; grigio ferro il mantellone di S. Girolamo, con cappello rosso-bruno; verde giallastro a fodera cenere e bordura amaranto il manto di S. Agostino su veste bianca e camice grigio-lilla.

⁷⁾ COLASANTI ARDUINO, *Opere d'arte ignote o poco note* in *Bollettino d'arte*, 1910, pag. 184.

⁸⁾ LONGHI, *Officina Ferrarese*, pag. 6-7.

⁹⁾ Il fare da miniatore che mi pare proprio di Serafino potrebbe spiegare la pedissequa derivazione dell'affresco da una miniatura di Nicolò di Giacomo.

¹⁰⁾ Ottimi elementi di datazione sono i costumi; purchè tuttavia se ne usi con largo criterio di elasticità: e si tenga conto dei numerosi fattori perturbatori del fenomeno moda, pei quali esso è ben lungi dal verificarsi con meccanica precisione: la contemporaneità di fogge diverse; la durata delle mode stesse, specialmente per quanto riguarda le acconciature del capo; il gusto e il capriccio personale così dei modelli come degli artisti; la varia diffusione secondo paesi e classi sociali. Una rigida classificazione, *ad annum*, porterebbe certo a risultati erronei e così mi pare pecchino di unilateralità gli schemi cronologici del Brandi per la datazione del desco da parto di Berlino. Leonello d'Este si sarebbe lasciato prevenire di qualche anno per il taglio dei capelli dagli zerbinotti di Talamello e di qualche decennio da quelli di Urbino! Il che vuol dire che per servirsi di quella acconciatura bisogna star paghi alla approssimazione di un quarto di secolo. Certo è un peccato che da noi manchi una storia del costume che valga almeno quanto quella dell'Enlart (e non si domanda poi gran cosa!). Tanto più che nel corso dei secoli, e appunto anche sul principio del Quattrocento, la moda europea più volte è partita d'Italia. Un tale libro sarebbe un sussidio utilissimo per tutti noi; sicchè mi sia lecito augurare che qualcuna delle gentili donne che fioriscono nel giardino della storia dell'arte continui questo studio così ben cominciato dalla La Ferla.

Comunque per tornare al caso nostro credo fuori di dubbio che i costumi dei Re magi e dei paggi di Carpi ci portino almeno verso il 1410. Sono tratti caratteristici le cotte a cannelle; le maniche larghe a sacco (Re giovane) o a ventaglio (secondo Re) con apertura laterale. Che mi pare siano preludio a quella ch'è la stravaganza ultima

e cioè le maniche enormi a borsa tondeggiante con due uscite, una in fondo ed una laterale, quali vediamo in Pisanello, in Domenico di Bartolo (per esempio tondo Figdor), nel tondo coll'Adorazione dei Magi di Domenico Veneziano a Berlino. A Talamello troviamo contemporaneamente la manica a sacco con spacco laterale e un principio di manica a borsa con larga apertura laterale. Nel Pellegrinaio di Siena coesistono manica a sacco e a grande borsa. La nuca rasata, col casco di capelli globoso in due emisferi, e le orecchie libere, che vediamo nel paggio e nel Re giovane troviamo oltrechè, chiarissimi, nei ritratti pisanelliani (tavola e medaglie) di Leonello, e nei giovani di Talamello, anche nei giovani di Masolino al Carmine e nella stessa predella di Masaccio a Berlino. (e forse, un po' più ariosi, nei Sanseverinati ad Urbino 1416). Questa foggia dunque, a voler tener conto del graffito di Carpi supposto del 1411, dovrebbe esser durata poco men di quarant'anni, ma, a voler esser stretti e se quel graffito si ripudi come inconcludente, almeno un venticinquennio fra il '16 e il '40.

¹¹⁾ Vedi BERTONI G. e VICINI P. E., *Serafino Serafini ecc. ne l'Arte*, 1904, pag. 287.

¹²⁾ Vedi ZACCARINI, *art. cit.*; VENTURI, VII, I, pagine 168-173; VAN MARLE, VIII, pag. 274-284; CAVALCASELLE, IV, pag. 93; TODE recens. CAVALCASELLE, *Arct. st. dell'arte*, 1891; SERRA L., *L'arte nelle Marche*, II, pag. 378-80, 417, con altra bibliografia. Nell'articolo del Thieme-Becker su Antonio Alberti, dovuto al Calzini, vi son curiosi errori, probabilmente di traduzione: "die Geburt der Elisabeth", per *Besuch; Stammbaum per Wappen*. Vedi anche BARUFFALDI, *Vite*, I, pagg. 58-62 con vecchie attribuzioni e, superficiale, GRUYER, *Art ferrarais*, I, pag. 308; II, pagg. 10-15.

¹³⁾ Lo propone dapprima il Cavalcaselle; ma insiste su questo punto di vista soprattutto il Thode; con maggior discrezione vi accenna il Serra pur notando qualche accento toscano e accostamenti al Nelli e al Giambono. Pel Venturi, l'Alberti sarebbe un continuatore dei Romagnoli trecenteschi. Pel Van Marle, un seguace di Gentile. Per lo Zaccarini, deriva dal "Maestro del Crocifisso G. Z.",. Pel Vasari, sarebbe stato scolaro di Agnolo Gaddi (ed. Milanese, I, pagg. 641-42; IV, pag. 492). Secondo il Longhi, ad un primo periodo umbro-marchigiano dell'Alberti (affreschi in San Domenico di Città di Castello, e già in San Domenico di Ferrara, ora Pinacoteca) seguirebbe un ritorno in Emilia dove la visione dei più gagliardi fra i gotici tardi, come Giovanni da Modena, avrebbe determinato la sua ultima maniera di Talamello e del polittico urbinato.

¹⁴⁾ Affermato per primo dal Baruffaldi: ma come un ritorno definitivo, ciò che è contraddetto dai documenti.

¹⁵⁾ Vedila riprodotta in Zaccarini, pag. 164, coll'attribuzione al Maestro del Crocifisso colla sigla G. Z. Dal Baruffaldi, I, pagg. 53-54, attribuita a Galasso.

Fra le altre attribuzioni più importanti all'Alberti noto le seguenti.

Il Cavalcaselle gli aggiudica addirittura gli affreschi della Cappella Bolognini, l'ultima opinione sui

quali, che tuttavia non ritengo ancora del tutto soddisfacente, vedi in LONGHI, *Off. Ferr.*, pag. 13, 15-16. E si noti che il Gruyer ha l'aria di propor lui questa erronea ma interessante attribuzione. E ancora, una *Storia di S. Antonio Abate* in S. Domenico di Città di Castello dove l'Alberti avrebbe lavorato secondo il Vasari. Il Van Marle — VIII, 36 — sembra ignorare questa attribuzione del Cavalcaselle e, non accettandola, ne fa autore il Giovagnoli. Vi aggiunge poi — VIII, 283, 294 — una *Crocifissione* nella stessa chiesa, e il SALMI, *Boll. Dep. st. patria Umbra*, 1920, un trittico in S. Francesco.

A questo affresco di S. Domenico di Città di Castello, che mi parrebbe più tardo del 1426 (poichè la data della consacrazione della chiesa mi pare abbia scarsa importanza) e vicino al polittico di Urbino (cfr. *S. Antonio* e il *S. Gerolamo* di Urbino) il Longhi avvicina, come opera giovanile, le *Storie di S. Giovanni Evangelista* già in S. Domenico di Ferrara, ora in Pinacoteca. Ma se si accetta la mia proposta sullo svolgimento di Antonio, questa pittura graziosa, tenera, frivola, masolinesca o anzi perfino altichieriana, non potrebbe esser proprio di lui, ma piuttosto da accostarsi, pel colore specialmente, alla tavoletta con *Storie di S. Giovanni Grisostomo* nella Galleria Estense a Modena (ripr. VAN MARLE, VII, 212), certo di intenzioni più pisanelliane.

Il Venturi accenna alla possibilità che l'Alberti "abbia lavorato a Ferrara in S. Antonio in Polesine affreschi che dimostrano in gran parte caratteri della vecchia scuola bolognese",. Una *Madonna fra quattro Santi* a mezzo busto affresco nel presbiterio già dal Gruyer attribuita dall'Alberti (I, 308) è vicina al Maestro di Palazzo Pendaglia. Ma gli affreschi delle due cappelle laterali che M. CALURA, *L'Isola di Ferrara*, Ferrara 1933, attribuisce in massa ad Antonio, sono invece, per quanto ridipinti, opere interessantissime e, a quanto mi consta, finora non segnalate per lo studio dei romagnoli trecenteschi. Quelle nella cappella *a cornu Evangelii* con *Storie della Vergine* son di un arcaizzante con prevalenza di icografie bizantine; quelle della cappella *a cornu Epistolae* con *Storie di Cristo* son di due mani; le superiori di un artista che ha risentito Cimabue e affine al frescante della sala capitolare di Pomposa, le inferiori più drammatiche e vicine a Pietro da Rimini. L'equivoco del Calura può anche derivare dal fatto che in una parete della cappella *a cornu Evangelii* sono sovrapposti, nel centro, una *Crocifissione* e, in un angolo, un *S. Paolo eremita*, evidentemente più tardi, forse dello stesso pittore della Madonna nella cappella maggiore, e quindi alla larga, contemporanea e parenti di Antonio Alberti.

Il Longhi esclude, a ragione, dal catalogo dell'Alberti anche i frammenti da San Francesco di Urbino, e aggiunge il polittico del 1436 nella Pinacoteca ed una graziosa Madonnina già a Berlino.

¹⁶⁾ Vedi su questo pittore SERRA, *L'arte nelle Marche*, II, pag. 235-246. Cfr. specialmente il *S. Girolamo Walters*.

¹⁷⁾ Si confrontino coi santi di Carpi quelli, certo molto più gotici, di Santa Maria dell'Ormo ad Urbino (SERRA, II, pag. 335).