

romagna arte e storia



2009

85

GIULIO ZAVATTA

Il disegno di Giorgio Picchi per la Crocifissione di Mondaino

A Mondaino, nella seconda cappella a sinistra della chiesa di San Michele Arcangelo, è conservato un *Cristo crocifisso con la Madonna, san Giovanni Battista, la Maddalena, san Francesco e un santo vescovo* (anticamente considerato Sant' Ambrogio, oggi identificato in Agostino) e il ritratto di due donatori in basso.

La prima attestazione documentaria è riferita in un manoscritto della fine del XVIII secolo, nel quale don Giacomo Venturi annotava: "In questa chiesa finalmente veggonsi più pitture, ma di qualche pregio sono due soltanto. Una rappresentante l'apparizione di S. Michele Arcangelo sul monte Gargano: l'altra immagine di un Ss. Crocifisso con S. Ambrogio e S. Francesco d'Assisi e tutte e due sono opera di Giorgio Picchi Durantino. La prima dal medesimo eseguita l'anno 1592 e l'altra l'anno 1590 come notato vedesi nell'una e nell'altra tela" (1).

Il *San Michele Arcangelo* descritto nel documento è ancor oggi conservato sopra l'altare maggiore dell'omonima chiesa, ed è opera certa, firmata e datata, di Giorgio Picchi: J.O. BAPT SANCT. DURANT. I.V.D. HUIUS ECCHLESIAE ARCHIPRESBITER F. CURAVIT. GEORGIUS PICCHIUS DURANT. PINGEBAT. ANNO DOMINI MDXCII (2) (fig. 2). Recentemente ne è stato pubblicato il disegno preparatorio da Denis Morganti: si tratta di un bel foglio conservato al Louvre, finora classi-

(1) G. Venturi, *Memorie su Mondaino*, dattiloscritto del documento tardo ottocentesco presso la Biblioteca Gambalunga di Rimini, inv. C 480, p. 32.

(2) Ivi, pp. 72-73, in appendice è riportata una lettera del 3 febbraio 1914 scritta da Don Eugenio Berardi nella quale si forniscono informazioni su Giorgio Picchi, e in seguito il passo del Lanzi sull'artista durantino.

I. Giorgio Picchi, *San Michele Arcangelo*, Parigi, Museo del Louvre, inv. 4507.



ficato come Federico Zuccari (inv. 4507)⁽³⁾ (fig. 1).

Sulla *Crocifissione* invece è segnato l'anno 1590 sulla mitra del santo vescovo, e in basso a sinistra la sigla "F.M.C.", interpretata come FIERI MANDAVERUNT CONIUGES in riferimento alla donazione da parte dei committenti ritratti in basso (fig. 4).

Dopo un accurato restauro eseguito nel 1970, Pier

⁽³⁾ D. Morganti, *Disegni di Giorgio Picchi nella Collezione Ubaldini della Biblioteca Comunale di Urbania*, in M. Mei, F. Paoli (a cura di), *La libreria di Francesco Maria II della Rovere a Casteldurante*, Urbino 2008, pp. 137-138.



2. Giorgio Picchi, *San Michele Arcangelo*, Mondaino, Chiesa di San Michele Arcangelo.

Giorgio Pasini ha più volte ribadito l'attribuzione tradizionale a Giorgio Picchi⁽⁴⁾, mettendo in rapporto l'opera del

⁽⁴⁾ P.G. Pasini, *Scheda n° 10*, in P. Meldini, P.G. Pasini, S. Pivato (a cura di), *Natura e Cultura nella valle del Conca*, Rimini 1982, pp. 424-425; P.G. Pasini, *Nella città*, in A. Mazza, P.G. Pasini (a cura di), *Seicento Inquieto. Arte e cultura a Rimini*, Milano 2004, p. 42.

pittore marchigiano con le suggestioni che l'artista trasse da Federico Barocci, ma anche nella Roma degli Zuccari e del Cavalier d'Arpino⁽⁵⁾.

Anna Colombi Ferretti, in considerazione dell'alta qualità della pala d'altare, ha proposto nel 1982 un'attribuzione alternativa a Filippo Bellini, per gli "effetti di volume largo, di sagome stagliate", e rilevando evidenti conoscenze dell'ambiente artistico romano anche per questo pittore, oltre a una "fresca informazione della pittura di Ventura Salimbeni, spinta fino alla somiglianza tipologica"⁽⁶⁾. La studiosa rilevò inoltre uno scarto qualitativo tra il *San Michele Arcangelo*, in vero giunto in condizioni di piuttosto precaria conservazione, e la *Crocifissione*, escludendo una comune attribuzione a Picchi.

In anni più recenti, per cercare di dirimere la questione, alcuni studiosi si sono dedicati al contesto della commissione. Giacomo Villani, alla fine del Settecento, scriveva che l'altare del Crocifisso della chiesa di San Michele "fu eretto da Bernardino Carboni di questa terra per rogito di Lorenzo Bentivegni notaio e cancelliere vescovile di Rimini il 30 maggio 1590"⁽⁷⁾, fissando con certezza il nome del committente, e trovando precisa corrispondenza con la data apposta sul dipinto. Corrado Leonardi, studiando i rapporti tra le produzioni di maioliche di Casteldurante - terra di origine di Picchi, appartenente a una nota famiglia di maiolicari - e di Mondaino, ha messo in evidenza il rapporto di amicizia (oltre che, probabilmente, d'affari) tra il pittore e monsignor Giambattista Santi, pur egli di origini durantine, dal 1589 *archipresbiter plebis Mondaini*⁽⁸⁾. Su questo rapporto insiste anche Moretti, concludendo che per chiamata dello stesso Santi "Giorgio dipingerà la Crocifissione di San

⁽⁵⁾ Un interessante confronto può essere stabilito con il *Cristo crocifisso, la Madonna, Santa Maria Maddalena e San Giovanni Battista* del Cavalier d'Arpino conservato a Napoli nella chiesa della Certosa di San Martino, in sacrestia. L'opera, destinata a Napoli ma realizzata a Roma nel 1590, cioè nello stesso anno del dipinto di Picchi, mostra alcune analogie, tanto che è possibile immaginare una medesima cultura romana all'origine dei due dipinti. Si veda H. Röttgen, *Il Cavalier d'Arpino*, Roma 1973, pp. 74-75, fig. 7. Sulla presenza di della famiglia Picchi e in particolare di Giorgio a Roma si veda: C. Leonardi, M. Moretti, *I Picchi Maiolicari da Casteldurante a Roma, Sant'Angelo in Vado* 2002.

⁽⁶⁾ A. Colombi Ferretti, *Scheda n° XV*, in Ead., *Dipinti d'altare in età di Controriforma in Romagna*, Bologna 1982, pp. 84-87.

⁽⁷⁾ Venturi, *Memorie su Mondaino...* cit., p. 33.

⁽⁸⁾ C. Leonardi, *La ceramica di Casteldurante e di Mondaino rapporti tra le due terre nel '400-'600*, in S. Nepoti (a cura di), *Maioliche a Mondaino fra XV e XVII secolo*, Rimini 1997, pp. 75-77.

Michele Arcangelo a Mondaino”, appena un anno dopo che il monsignore amico del pittore aveva ottenuto l’arcipretura del luogo, e due anni prima della commissione diretta dei Santi per la pala dell’altare maggiore⁽⁹⁾.

Siamo quindi al preludio della residenza riminese di Giorgio Picchi, in rapporto con la città adriatica fin dal 1588⁽¹⁰⁾, e impegnato in seguito (1595) nella decorazione dell’abside della chiesa dei santi Batolomeo e Marino.

Nonostante il contesto sembri far propendere decisamente l’attribuzione verso il pittore durantino, peraltro ulteriormente ribadita da Mazza⁽¹¹⁾ e da Arcangeli⁽¹²⁾, si segnala infine che tra gli artisti attivi “nel segno di Barocci”, trattati in un recente catalogo, la *Crocifissione* di Mondaino figura sia nell’elenco di opere di Picchi⁽¹³⁾, sia in quello di Filippo Bellini⁽¹⁴⁾.

Una prova decisiva in favore del pittore di Casteldurante è tuttavia il disegno preparatorio della pala, conservato agli Uffizi (GDSU 11900F) (fig. 3) tra i fogli attribuiti a Raffaellino Motta da Reggio, significativamente indicato da Arcangeli come artista di grande influenza sui pittori marchigiani che, formatisi nell’ambito baroccesco, fecero nel nono decennio del Cinquecento un viaggio a Roma⁽¹⁵⁾. Nel foglio fiorentino⁽¹⁶⁾ sono facilmente identificabili gli

⁽⁹⁾ M. Moretti, *Giorgio Picchi da Casteldurante*, in A. M. Ambrosini Massari, Marina Cellini (a cura di), *Nel segno di Barocci. Allievi e seguaci tra Marche, Umbria, Siena*, Milano 2005, p. 207.

⁽¹⁰⁾ Moretti, *Giorgio Picchi da Casteldurante...* cit., p. 205; C. Tonini, *Rimini dal 1500 al 1600*, Rimini 1880, p. 244.

⁽¹¹⁾ A. Mazza, *Itinerari nella pittura a Rimini nel Seicento*, in Mazza, Pasini, *Seicento Inquieto...* cit., p. 113.

⁽¹²⁾ L. Arcangeli, *Contributi per Giorgio Picchi*, in “Prospettiva”, 57-60, aprile ottobre 1989 (1990), p. 112.

⁽¹³⁾ Moretti, *Giorgio Picchi...* cit., p. 219.

⁽¹⁴⁾ B. Montevecchi, *Filippo Bellini*, in *Nel segno di Barocci. Allievi e seguaci tra Marche, Umbria, Siena*, cit., p. 185.

⁽¹⁵⁾ L. Arcangeli, *Fortuna del barocchismo a Roma: qualche considerazione preliminare*, in *Nel segno di Barocci. Allievi e seguaci tra Marche, Umbria, Siena*, cit., pp. 19-21. Sulla presenza di Giorgio Picchi e della sua famiglia a Roma si veda anche C. Leonardi, M. Moretti, *I Picchi maiolicari da Casteldurante a Roma*, Sant’Angelo in Vado 2002.

⁽¹⁶⁾ Matita nera, penna e inchiostro bruno, acquerellature a inchiostro bruno, montato su antico controfondo con numerose piegature, piuttosto consunto, mm 323x218. Reca iscrizioni a penna sul recto e al verso sul controfondo “Rafael da Reggio”; si segnala inoltre la presenza di un disegno con “Un crocifisso col altre figure d’acquarella di Giorgio Picchi” nell’elenco seicentesco dei disegni di Francesco Amadori di Urbino, segnalati per un eventuale acquisto il 25 settembre 1673 da Monsignor Domenico Maria Corsi al Cardinale Leopoldo de’ Medici (M. Cellini, *Nel segno del maestro: considerazioni sul disegno baroccesco...* cit., p. 62).

stessi santi della pala di Mondaino, benché in attitudine differente - ci si riferisce in particolare al santo vescovo, inginocchiato e con una lunga croce astile in luogo del pastorale - o in posizione invertita, come nel caso di San Francesco e San Giovanni, comunque facilmente riconoscibili per le loro fisionomie. La figura del Cristo crocifisso e dei due angioletti reggi coppa, motivo tra l'altro ripreso dalla *Crocifissione* di Federico Barocci della Galleria Nazionale delle Marche, sono quasi puntualmente sovrapponibili tra disegno e dipinto. Inconfondibile ed identico, infine, è il doppio ritratto dei committenti, presumibilmente Bernardi-

3. Giorgio Picchi (qui attr.), *Cristo crocifisso con la Madonna, san Giovanni Battista, la Maddalena, san Francesco e un santo vescovo*, Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, 11900F (come Raffaellino da Reggio).



no Carboni e la moglie, che elimina ogni ragione di dubbio circa l'apparentamento tra questo primo progetto e opera finale, che pure mostra le varianti sopra descritte.

Il foglio degli Uffizi risente della cultura baroccesca e romana insieme, e non a caso è stato fino ad ora riferito a Raffaellino da Reggio; ai modi dell'artista emiliano rimanda, infatti, anche il coro di angeli del foglio GDSU 11903F dello stesso Picchi, un accurato disegno sui toni dell'azzurro, particolarmente prossimo al nostro, come si



4. Giorgio Picchi, *Cristo crocifisso con la Madonna, san Giovanni Battista, la Maddalena, san Francesco e un santo vescovo*, Mondaino, Chiesa di San Michele Arcangelo (archivio fotografico Soprintendenza PSAE Bologna).

5. Giorgio Picchi, *La falsa moglie di San Marino davanti al Re*, Chicago, Art Institute, inv. 1922.3435.

evidenza confrontando i tipi di alcune figure angeliche con il San Giovanni. Nel foglio GDSU 1236F del marchigiano sembra invece risuonare un'eco dell'*Ultima Cena* di Livio Agresti nell'Oratorio del Gonfalone, oltre che delle *Nozze di Cana* di Cesare Nebbia presso il Museo dell'Opera del Duomo di Orvieto. Il rapporto con l'artista orvietano, già peraltro evidenziato⁽¹⁷⁾, ricorre anche in alcune fisionomie e in certi passaggi dai colori forti o cangianti della *Crocifissione* di Mondaino.

Il disegno GDSU 11900F è dunque da aggiungersi al catalogo di Giorgio Picchi, ed è acquisizione notevole anche in considerazione del fatto che può essere puntualmente datato al 1590 per l'iscrizione sulla pala di Mondaino della quale è studio preparatorio. Esso è testimonianza, all'aprirsi dell'ultimo decennio del secolo, e alla vigilia del momento riminese dell'artista, della sua composita cultura artistica, aggiornata sulle principali imprese pittoriche baroccesche, ma anche memore della pittura tardo manierista romana del tempo di Gregorio XIII (1572-1585) e Sisto V (1585-1590).

Nota sui disegni "riminesi" di Giorgio Picchi, e su un foglio passato in asta a Londra

L'operatività riminese di Giorgio Picchi data tradizionalmente dal 1590, anche se rapporti con la città adriatica sono testimoniati già nel 1588. La permanenza all'ombra del colle di Covignano si protrasse fino alla fine del 1595, quando il pittore, nel mese di novembre, risultava a Cremona dove stipulò un contratto per gli affreschi nella cupola e nel presbiterio di San Pietro al Po⁽¹⁸⁾, realizzati negli anni successivi. L'artista si impegnò a Rimini soprattutto nella decorazione dell'abside della chiesa dei Santi Bartolomeo e Marino (oggi comunemente nota come Santa Rita), dove oltre agli affreschi (a lungo oscillanti nell'attribuzione tra Picchi, cui l'evidenza rimanda senza dubbio, e Bartolomeo Cesi, indicato come autore da alcune fonti antiche) realizzò anche i quattro grandi dipinti che ornano la zona absidale. Nelle grandi tele, Giorgio Picchi ha rappresentato alcuni episodi della vita di San Marino, ed in particolare *Lo sbarco di San Marino a Rimini*, *La falsa moglie denuncia*

⁽¹⁷⁾ Di Giampaolo, *Per Giorgio Picchi disegnatore...* cit., p. 178.

⁽¹⁸⁾ M. Tanzi, *Siparietti cremonesi*, in "Prospettiva", nn° 113-114, 2004, pp. 149-151.





San Marino al prefetto della città (firmato e datato 1595), *L'incontro di San Marino con la falsa moglie*, e *La morte* (altrimenti considerata *svenimento*) *della falsa moglie*. Esistono alcuni disegni preparatori per i quadri della chiesa di Santa Rita di Rimini, già individuati dagli studi: il preparatorio per lo *Svenimento della falsa moglie di San Marino* si trova a Oxford, Christ Church (inv. 1233)⁽¹⁹⁾; mentre la scena raffigurante *La falsa moglie di San Marino davanti al Re* trova corrispondenza in un foglio dell'Art Institute di Chicago, inv. 1922.3435⁽²⁰⁾ (fig. 5), in un primo momento attribuito alla cerchia degli Zuccari, poi giustamente ricondotto all'artista durantino.

Del disegno conservato a Oxford con lo *Svenimento*, esiste anche una seconda versione, passata in un'asta londinese di Christie's il 17 dicembre 1998 (fig. 6). Benchè recasse una iscrizione al *verso* che indicava il nome di Correggio, è stata classificata come copia da Giorgio Picchi di artista italiano del XVI secolo, e come tale già considerata dallo scrivente⁽²¹⁾. Il disegno, per quello che si può giudicare da una fotografia in bianco e nero, presenta alcuni problemi. La tecnica, a penna e inchiostro bruno con acquerellature, è simile al prototipo scozzese; la tenuta qualitativa è discreta ma stilisticamente non pare avvicinata ai modi di Picchi, tanto da giustificare l'ipotesi che si tratti di una copia, già formulata nel catalogo di vendita.

Ma la replica, diversamente da quanto ci si aspetterebbe, trae spunto non dal dipinto ancora oggi a Rimini, ma dal suo disegno preparatorio, del quale registra, con notevole precisione, tutti i dettagli, e anche le leggere varianti rispetto all'opera finale. Una copia antica del disegno preparatorio implica, in pratica, la conoscenza del foglio originale, che poteva trovarsi solo in mano a Giorgio Picchi, se la data attribuita dal catalogo d'asta (XVI secolo,

6. (da?) Giorgio Picchi, *Svenimento della falsa moglie di San Marino*, già Christie's, Londra, 17 dicembre 1998.

⁽¹⁹⁾ Si veda M. Di Giampaolo, *Per Giorgio Picchi disegnatore*, in G.C. Sciolla (a cura di), *Da Leonardo a Rembrandt. Disegni della Biblioteca Reale di Torino*, Moncalieri (TO) 1991, p. 183, fig. 12

⁽²⁰⁾ Si veda L.M. Giles, *scheda 353*, in S. Folds McCullagh, L.M. Giles (a cura di), *Italian Drawings before 1600 in The Art Institute of Chicago*, Chicago 1997, pp. 271-272 come "cerchia di Taddeo e Federico Zuccari"; M. Cellini, *Studio per figura femminile stante, scheda 629*, in Ead., *Disegni della Biblioteca Comunale di Urbania. La Collezione Ubaldini*, Ancona 1999, vol. II, pp. 449-450 avvicina il disegno inv. II 298.527 alla figura della falsa moglie di San Marino dinnanzi al re, riconducendo giustamente a Picchi il disegno di Chicago.

⁽²¹⁾ G. Zavatta, *Giorgio Picchi. Dipinti e affreschi in Santa Rita*, in "Ariminum", n° 1, 2009, pp. 11-13.

evidentemente negli ultimissimi anni) è corretta.

L'impossibilità di poter prendere visione di questo foglio, allo stato attuale, di fatto non consente di avanzare ulteriori congetture; certamente comunque si tratta - se non si è di fronte a una replica autografa debole e assai discorde stilisticamente - di un interessante documento sulla fortuna iconografica delle opere di Picchi a Rimini, allo stato attuale degli studi, anzi, l'unica attestazione di una derivazione.

Infine, sempre riguardo alle opere di San Bartolomeo e Marino a Rimini, ma questa volta in relazione con la parte affrescata, Marina Cellini ha avvicinato un disegno conservato a Buenos Aires (Museo Nacional di Bellas Artes, inv. 2679/B.845) a una delle figure dipinte nel catino absidale⁽²²⁾.

⁽²²⁾ M. Cellini, *Nel segno del maestro: considerazioni sul disegno baroccesco*, in *Nel segno di Barocci. Allievi e seguaci tra Marche, Umbria, Siena*, cit., p. 69.

Scheda

Allegati

Articolo in rivista

* Autore/i (separati con ; o ,)	Giulio Zavatta
* Titolo	Il disegno di Giorgio Picchi per la Crocifissione di Mondaino
Lingue	ITALIANO
* Titolo rivista	ROMAGNA ARTE E STORIA [titolo abbrev.: ROMAGNA ARTE STOR.] E148993 - issn: 0393-0238 (attiva dal 1981) lingua: Italian
* Anno pubblicazione	2009
Anno accettazione	
Formato	A stampa
Nº Volume	85
Fascicolo	
Pagine	da 45 a 56 totale 12
Article number	
DOI	
URI	
Referee	Comitato scientifico
Indicizzato da	
Abstract	L'articolo propone la pubblicazione del disegno di Giorgio Picchi preparatorio per la "Crocifissione e santi" della parrocchiale di Mondaino (Rimini), rimasto inedito tra i fogli attribuiti a Raffaellino da Reggio.ITALIANO

MIUR

Ministero dell'Istruzione
dell'Università e della RicercaIn collaborazione
con:

CINECA

Per inserire una pubblicazione

▶ **CONTRIBUTO IN RIVISTA**▶ **CONTRIBUTO IN VOLUME**▶ **LIBRO**▶ **CONTRIBUTO IN ATTI DI CONVEGNO**▶ **BREVETTO**▶ **CURATELA**▶ **ALTRA TIPOLOGIA**« **Home Pubblicazioni**