

Se è vero che il comune addottrinamento impartito dall'Accademia fiorentina delle Arti del Disegno, fondata nel 1563 per volontà di Cosimo I de' Medici, non andava esente dal difetto di uniformare, in qualche maniera, i caratteri stilistici degli artisti, sia pure entro l'ambito del potere niente affatto assoluto di una scuola "superiore" cui il giovane accedeva di consueto solo sui diciotto/venti anni dopo la propedeutica e l'insegnamento, a livello "medio" ma già sufficienti in sé, ricevuti nell'*atelier* di un artista provetto più o meno quotato, è altrettanto vero che la pluralità delle materie di studio, avvalorata dalle norme severe che erano poste a fondamento dell'Istituto, otteneva di maturare rapidamente e straordinariamente gli iscritti. Ciò con enorme vantaggio, piuttosto che delle forti personalità, di coloro che invece erano stati dotati dalla natura di talento artistico in misura minore, i quali venivano forniti di tutti i mezzi necessari a realizzare in pieno se stessi: è risaputo che certe giovani piante ricadrebbero verso terra se l'uomo non le provvedesse di sostegno, laddove altre vengono su dritte e robuste *sua sponte*. Cosicché anche Tommaso Manzuoli, una delle personalità minori della pittura fiorentina *post-rinascimentale*, meglio noto allora e oggi col soprannome di "Maso da (di) S. Friano" ossia "S. Frediano", dal borgo di Firenze dove nacque il 4.XI.1531, risentì assai della mancanza di tal sostegno e solo in età matura e malauguratamente poco prima della morte precoce, avvenuta il 2.X.1571, riuscì, grazie a qualche anno di frequenza dell'Accademia, ad affermarsi discretamente come non mai, sciogliendosi dall'impaccio dell'imitazione pedissequa dei grandi Maestri e da ogni altro marcato servilismo culturale, compositivo, stilistico. Intendo alludere, è ovvio, ai due piccoli capolavori che nel 1570/71 dipinse per lo Studiolo di Francesco I de' Medici a Palazzo Vecchio, "La miniera dei diamanti" e "La caduta di Icaro", a cui sarà da aggiungere, come terza testimonianza superstita di quest'ultima fase, la mirabile pala d'altare di uguale altezza e certo in stretto nesso cronologico, con "La Vergine in gloria tra il Battista e S. Caterina di Alessandria" al Museo Diocesano di Cortona.¹

Nella produzione precedente, che finora non è stato possibile agli studiosi dell'artista disporre di comune accordo secondo un sicuro assetto temporale data la scarsa plausibilità, in un campo artistico di notevole complessione, dei riferimenti alle pochissime opere datate, solo alcune grandi pale ecclesiali



1 Maso da S. Friano, Testa di Apostolo. Uff. 227 F.



2 Maso da S. Friano, partic. della Fig. 4.

da imperniare sugli anni 1560/65 si distinguono per armonia compositiva, elezione cromatica, raffinatezza e dolcezza tipologiche, afflato mistico bene in tono con gli argomenti trattati.² E cioè: “La Vergine col Bambino e quattro Santi” a Cortona, Convento della Trinità, e “La Visitazione” alla Trinity Hall di Cambridge, ambedue datate 1560, il “Trittico (Adorazione dei pastori, S. Andrea Apostolo e Raffaele con Tobio)” nella Chiesa dei SS. Apostoli a Firenze, 1560/62, “La Trinità con quattro Santi” alla Galleria dell’Accademia di Firenze, 1565 c., “L’Ascensione con la Vergine, gli Apostoli e le SS. Agnese ed Elena” prevista per il Carmine di Firenze ma condotta solo alla fase di bozzetto, oggi a Genova (?) presso privati, da porre al 1565 per la data 2 Agosto 1565 scritta in alcune righe autografe sul verso di uno dei disegni ideativi, il 14426 F del Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi.

Tuttavia, oltre ai valori artistici sopra rilevati, dette pale esibiscono ancora una molteplicità di suggestioni — magari non tutte presenti, al contempo, in una medesima opera ma talora tanto forti da meritare il nome di copie, con o senza inversione — assorbite da artisti contemporanei o di poco anteriori, quali Andrea del Sarto, il Rosso Fiorentino, il Pontormo, il Bronzino, il Vasari, in aggiunta a ovvie incidenze con l’operato dei maestri diretti, Pier Francesco Foschi e Carlo Portelli. Sono invece da ricondurre all’arte incisoria specie degli artisti fiamminghi e tedeschi, le profilature taglienti, le piccole teste issate su corpi longilinei e flessuosi, l’accentuata secchezza e il continuo frantumarsi del panneggiare. Non c’è pertanto da stupire se uno stile pittorico il quale, in queste pale e altrove e naturalmente in parallelo col *corpus* grafico, si mostra così composito per il confluire di elementi disparati sia nel genere sia nella qualità, anche se in qualche misura reso omogeneo da un’atmosfera di soave e leggera fantasia che su tutto si riversa e tutto intride, abbia determinato gravi difficoltà e contrasti tanto nell’attribuzione di parecchi lavori quanto, come già osservato, nell’assestamento cronologico dell’intera opera.

Al Catalogo di Maso, stabilito in un primo tempo da Peter Cannon Brookes, quindi riveduto e ridotto a poco più di un terzo (invero sulla base di criteri di giudizio eccessivamente selettivi, a mio vedere) da Valentino Pace, mi è capitato di recente di aggregare un’anonima “Vergine col Bambino e il Battista fanciullo” pervenuta nel 1956 al Metropolitan Museum of Art di New York, la quale aveva attirato il mio interesse per la concomitanza iconografica con una tavola di Santi di Tito esposta come Cigoli al Museo Diocesano di S. Miniato presso Pisa.³ E scorrendo l’edizione 1980 della *Guida* del Metropolitan, ho avuto la gradita sorpresa di riconoscere la mano di Maso — talvolta molto poco evidente, data l’abbondanza di influssi eterogenei sopra notata — in un’anonima “S. Famiglia (S. Giuseppe, la Vergine e il Bambino)”, appartenente al Museo solo dal 1976 (fig. 3).⁴

Al pari che nelle “S. Famiglie” all’Ashmolean Museum di Oxford, a New York (?), Coll. privata, dell’Asta londinese di Sotheby 21.III.1973, sulla s. si affaccia dal fondo, chiaramente in funzione di personaggio secondario, la figura fino al busto di S. Giuseppe, qui desunto con qualche mutamento dal



3 Maso da S. Friano, *S. Famiglia*. New York, Metropolitan Museum.



4 Maso da S. Friano, Adorazione dei pastori.
Firenze, SS. Apostoli.

S. Pietro nella "Pietà" di Andrea del Sarto, detta "La Pietà di Luco" alla Galleria Palatina. Una copia (non integrale) a disegno del medesimo Apostolo nel "Cenacolo" di Andrea all'ex-Monastero fiorentino di S. Salvi, è sul foglio 277 F del GDS Uffizi, ivi attribuito a Maso dubitativamente — già ad Andrea del Sarto — ma per mia opinione autografo e utilizzato da Maso in vari casi e con modifiche di vario genere (fig. 1)⁵, in alternanza ad altri tipi senili che decorrono essi pure dal citato affresco del Sarto, come l'Apostolo Andrea, dal grosso naso camuso.⁶

La Vergine, a tre/quarti di figura, ripete quasi *ad litteram* il profilo dolce e insieme severo di quella nella "Visitazione" e nell'"Adorazione dei Pastori" (figg. 2, 4), ma una sorta di rigidità nel portamento l'assimila anche alla S. Caterina di Alessandria nella pala al Convento cortonese della Trinità, mentre il drappeggio studiaticissimo delle vesti ricorda, oltre a cadenze pontormesche (cfr. la "Visitazione" a Carmignano), il gusto esornativo che vediamo espresso nelle SS. Agnese ed Elena (in primo piano) e nel S. Paolo (sulla d., quasi a mezza altezza) nel bozzetto per la pala del Carmine.

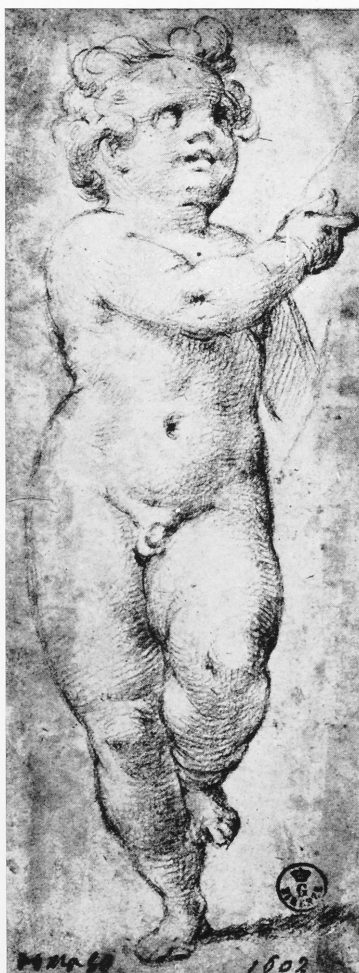
Il Bambino infine, come sempre a figura intera, riecheggia sia nella positura ricercata, sia nel volto paffuto ed espressivo, sia nelle forme anatomiche troppo maturate e perfettite, i tre Angeli/putti che riempiono la centina della pala ai SS. Apostoli (fig. 4). Gli è ben riferibile, almeno a livello di fase se

non di preparazione diretta, lo studio di "Putto" sul foglio 1602 Orn. del GDS Uffizi, già accostato dal Cannon Brookes — né senza motivo — al S. Giovannino della "S. Famiglia" all'Ashmolean Museum e della replica variata all'Ermitage (Fig. 5).⁷ Il Putto della nostra tavola può prestarsi a esemplificare il *modus agendi* di Maso. Si faccia attenzione alla naturalezza con cui Maso fa convivere in esso ricordi del Pontormo: cfr. la posa del Bambino benedicente nella "S. Famiglia" alla Corsini di Firenze e nella replica a S. Francisco, Coll. Kress, e del Bronzino: cfr. la struttura fisica e il profilo del S. Giovannino nella "S. Famiglia" al Kunsthistorisches Museum e nella replica al Louvre.

Una proposta temporale *post* 1560/*ante* 1565 mi pare la più giustificata per questa tavoletta che, pur nella frequenza dell'iconologia, viene a introdurre una figurazione fresca e piacevole nel Catalogo poco copioso del tardo/manierista Maso da S. Friano.

* * *

Per la stesura del presente articolo mi è stato d'obbligo, logicamente, scorrere le riproduzioni (accessibili) delle opere oggi ritenute di Maso, allo scopo di rinvenire, una volta ponderata l'attendibilità delle assegnazioni, una quantità sufficiente di punti di contatto tra le cose sicure e la "S. Famiglia" Metropolitan, che mi era apparsa gravitante nell'orbita del nostro. Ritengo utile ora notificare in breve le risultanze delle mie indagini in merito ad *alcune* tra le più importanti delle numerose attribuzioni discusse, limitando una *digressio a causa* che altrimenti esigerebbe troppo spazio.



5 Maso da S. Friano, Putto.
Uff. 1602 Orn.

Pertanto sono dell'idea di restituire a Maso le opere seguenti, già catalogate per autografe dal Cannon Brookes o da altri, poi toltegli dal Pace: ⁸

a Firenze, Galleria d'Arte Giancarlo Baroni (1969; già Berlino, Coll. Baronessa Elisabeth Von Klopmann), il "Ritratto virile"; Uffizi, l'"Autoritratto", il "Ritratto di Elena (Lena) Gaddi-Ubaldini-Quaratesi", il (perduto) "Raffaello con Tobio";

alla City of York Art Gallery, il *pendant* "S. Antonio Abate" e "S. Brigida di Svezia", certo residuo della pala per la Chiesa del Paradiso presso Firenze. L'affermazione del Borghini (1584) che questa fu "La prima opera, che egli facesse" sarà da intendere "la prima opera pubblica", dopo "Ritratti" e "S. Famiglie" per privati, visto che lo stile la vuole intorno al 1560;

la "Predella" (9 comparti) a Dublino, National Gallery of Ireland, eseguita certo su disegni del Pontormo, almeno in parte, e appena dopo la sua morte (1557); non però, come si è detto a torto, per la "Pala Pucci" a Firenze, S. Michele Visdomini;

l'intera "Predella" (6 comparti) alla SS. Annunziata di Firenze, per la quale non occorre affatto supporre una collaborazione con l'allievo Jacopo da Empoli;

le "S. Famiglie" a Prato, Duomo, e dell'Asta londinese di Sotheby 21.III.1973, repliche di quella a Birmingham, in parte condotte con allievi;

la "S. Famiglia" all'Art Institute di Chicago, copia di quella del Pontormo a Londra, National Gallery, che a sua volta appare ispirata a esemplari di Andrea del Sarto. Le due tavolette non sono, come si è detto finora, di un medesimo artista, per gli uni Anonimo Fiorentino, per gli altri Pontormo o Bronzino giovane o Maso: quella londinese è superiore e sufficientemente pontormesca;

la "S. Famiglia" dell'Asta londinese (di?) detta "Madonna Neeld", una delle numerosissime copie, nella fattispecie una quasi/copia, del perduto affresco di Andrea del Sarto nel Tabernacolo di Porta Pinti: della medesima fase stilistica della pala a Cortona, Convento della Trinità;

la "S. Famiglia" già a Firenze, Villa Imperiale, ora Gab. Restauro, Inv. 5111, col relativo disegno 13904 F Uffizi: questo si è detto "copia di bottega", ma il *ductus* generale appena stentato e qualche spezzatura nella delimitazione dei contorni, dovrebbero invece tradire la copia autografa di una miniatura creduta di Bernardo Buontalenti, d'influsso in parte pontormesco, in parte vasariano. Si è pensato finora al *processus* opposto ovvero che la miniatura — da assegnare, io credo, a Cristoforo Gherardi detto "il Doceno", collaboratore del Vasari ⁹ — sia copia del dipinto, eseguito da Maso o da altri. Ma nel disegno l'Angelo, nel fondo a d., è accennato di profilo come nella miniatura e, come lì, stringe tra le mani una colomba; non di fronte come nel dipinto, dove sorregge un vaso di gigli (varianti volute da Maso forse per personalizzare la copia): ciò dovrebbe rivelare la reale successione dei fatti.¹⁰

Non a Maso spettano invece le opere seguenti — nel che concordo col Pace — che ho cercato di rendere a chi di dovere:

Sofonisba Anguissola: Amsterdam, Rijksmuseum, "Ritratto di giovane donna"; Corsham Court, Coll. Methuen, "Ritratto di tre fanciulli con cane".

Giovanni Antonio Bazzi ("il Sodoma"), bottega di: Berlino, Coll. Ehrhardt (1930), "S. Famiglia".

Niccolò Betti: Volterra, Galleria Comunale, "Resurrezione di Cristo".

Francesco del Brina: Berlino, Coll. privata (1963), "S. Famiglia"; Douai, Musée de la Chartreuse, "S. Famiglia" (perduta); Firenze, S. Trinita, "Cristo risorto e i SS. Dionigi l'Areopagita e Sebastiano Martire"; New York, Metropolitan Museum, "Ritratto di giovane donna".

Giovanni Maria Butteri: Arezzo, Casa Vasari, "Predella" (3 comparti), già unita al "Noli me tangere" di Andrea del Sarto ora al Museo di S. Salvi.

Alessandro Fei ("del Barbieri"): Londra, Leger Galleries (1962), "La Vergine che adora il Bambino".

Pier Francesco Foschi: Firenze, Coll. Banca Toscana, "Ritratto virile"; Londra, Science Museum (in depos. da Coll. privata), "Ritratto di uomo con orologio"; Ubicazione sconosciuta (già Lucerna, Asta Fischer 1950), "Ritratto di giovane donna".

Jacopo Ligozzi: Firenze, Uffizi, "Ritratto di Francesco I de' Medici" n. 2226 Inv. 1890.

Francesco Morandini ("il Poppi"), copia da: Firenze, Coll. Albrighi (1960), "S. Famiglia".¹¹

Francesco Salviati: Firenze, Uffizi, "Ritratto virile" n. 651 Inv. Villa Imperiale; "Ritratto virile" n. 1581 Inv. 1890.

Michele Tosini ("Michele di Ridolfo del Ghirlandaio"): Ajaccio, Musée Fesch, "Ritratto di giovane uomo" dat. 1556; Firenze, Uffizi, "Ritratto di fanciulla" (smarrito); Venezia, Gall. della Ca' d'oro, "Ritratto di bambina con cane".

Francesco Ubertini ("il Bachiacca"): Bologna, Coll. Cassa di Risparmio, "I SS. Cosma e Damiano che risanano gli infermi".

Jacopo Zucchi: Berlino, Coll. privata (1963), "S. Matteo Apostolo"; Liverpool, Walker Art Gallery, "I SS. Pietro, Paolo e Gerolamo".

NOTE

- ¹ Ho reso a Maso questa tela (già data a Scuola di Luca Signorelli, poi dubitativamente a Federico Zuccari) in *A. Matteoli*, Lodovico Cardi Cigoli, pittore e architetto, Pisa 1980, p. 368. Ill. in: *Arte in Valdichiana dal XIII al XVIII secolo* - Cortona, Fortezza del Girifalco, 1970, Cat. della Mostra a cura di varii, Cortona 1970, sch. alle pp. 46-47, Ill. 73.
- ² I principali studi moderni su Maso, con apparato bibliografico e illustrativo dell'opera grafica e pittorica, sono: *A. Venturi*, Storia dell'Arte Italiana, 11 Voll. in 25 Parti, Milano 1901-40; IX, 5, 1932, pp. 281-87; *L. Berti*, Nota a Maso da S. Friano, in: *Scritti di Storia dell'Arte in onore di Mario Salmi*, 3 Voll., Roma 1963; III, pp. 77-88; *P. Cannon Brookes*, Maso da San Friano, Tesi presso il Courtauld Institute of Art di Londra, 1968; *V. Pace*, Maso da San Friano, in: *Bollettino d'Arte* 1976, pp. 74-99. Numerosi, oltre alla Tesi, gli articoli del Cannon Brookes sull'artista.
- ³ *A. Matteoli*, Un dipinto perduto e tre pittori, in: *Scritti di Storia dell'Arte in onore di Roberto Salvini*, Firenze 1984, pp. 427-31; Inv. 53.45.1, olio su tavola cm 68,3 × 56,5, da un Legato del 1952 di Katherine S. Dreier. V. anche *F. Zeri and E. E. Gardner*, Italian Paintings. A Catalogue of the Collection of the Metropolitan Museum of Art. Florentine School, New York 1971, sch. e Ill. alle pp. 208-09; II ed. New York 1979, sch. a p. 117, Ill. 120.
- ⁴ *K. Baetjer*, European Paintings in the Metropolitan Museum of Art by Artists born in or before 1865 — A summary Catalogue, 3 Vols., New York 1980; I, p. 93; II, Ill. a p. 41; Inv. 1976.100.15, olio su tavola cm 120,7 × 85,7, da un Legato di Harry G. Sperling del 1971. L'opera ha partecipato alle seguenti Mostre: *Florentine Paintings and Drawings of the Sixteenth Century* - Bacchiacca and his friends - Baltimore Museum of Art, 1961, Cat. in: *News* - The Baltimore Museum of Art, 2, Winter 1961, sch. 86 a p. 69, Ill. 86 a p. 56: Artista non identificato; *Problem Pictures: Paintings without Authors* - Vassar College Art Gallery, Poughkeepsie (New York), 1965, sch. 5; *Florentino sec. XVI*; qui si parla anche di un'anomima attribuzione a Maso, tuttavia non accettata; *Seven Centuries of Italian Art* - Rhode Island School of Design, Providence, 1967: esposta fuori Catalogo; *The Age of Vasari* - University of Notre Dame, Notre Dame (Indiana) / University Art Gallery, State University of New York at Binghamton, 1970, sch. P 1 a p. 31, Ill. P 1 a colori: Anonimo Fiorentino.
- ⁵ Dis. 277 F, matita nera, c.b. mm 126 × 90; in calce a s. antica scritta a penna ritagliata sull'inizio " (A)nd^a del Sarto ". L'attribuzione del disegno a Maso è rifiutata sia dal *Cannon Brookes* (1968, p. 196) sia dal *Pace* (1976, p. 95), ma la vedo sicura per forti assonanze con gli stilemi grafici di Maso: il tratto morbido e rapidissimo, l'intrecciarsi un po' confuso e per niente accademico delle linee del chiaroscuro a reticolo, l'incompletezza della forma, la capigliatura indicata con pochi tocchi periferici, l'iride spinta all'estremo dell'orbita, in uno sguardo ammiccante (come nel "Putto" 1602 Orn., qui Fig. 5), poi raramente passato nei dipinti; etc.
- ⁶ Quest'Apostolo ha suggerito, per esempio, il S. Giuseppe nella tavola a New York (?), Coll. privata — per un'ill. v. *Pace* 1976, p. 84, Ill. 23 — dove le altre figure dipendono dalla "S. Famiglia" del Sarto alla Galleria Borghese. Nel "Cenacolo" a S. Salvi la disposizione dei personaggi — del resto ripresa da Leonardo — procedendo da s. verso d. è la seguente: Bartolomeo, Giacomo Maggiore, Andrea, Giuda, Pietro, Giovanni Evangelista, Cristo, Tommaso, Giacomo Minore, Filippo, Matteo, Giuda Taddeo, Simone.
- ⁷ Dis. 1602 Orn., matita nera, c.b. mm 172 × 63; in calce a s. antica scritta a penna: "tomaso". Editto da *A. Forlani* in: *Mostra di disegni dei fondatori dell'Accademia delle Arti del Disegno* - Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, 1963, Cat. a cura di varii, Firenze 1963, sch. 45 a p. 43, Ill. 34. L'assegnazione a Maso è accettata concordemente dall'ultima critica: *Cannon Brookes* 1968, p. 160, dataz.: poco dopo il 1560; *Pace* 1976, p. 88, dataz.: più giovanile.
- ⁸ Per notizie particolari e la bibliografia — con indicazione delle riproduzioni — su questo e il successivo gruppo di lavori, v. *Pace* 1976.
- ⁹ Molte le opere riferibili del Doceno: cfr. per esempio l'anatomia pseudo/raffaellesca del S. Giovannino coi "Putti" a fresco nella volta delle sale del Castello Bufalini a S. Giustino (Perugia) (1537), col Bambino nella tavola già in S. Maria del Popolo a Perugia, ora in quella Pinacoteca (1549) etc. etc.; cfr. la testa e un po' tutta la figura della Vergine con l'"Allegoria della Primavera" a Firenze, Palazzo Vecchio, affresco nella volta della Sala di Opi (1555). La miniatura dovrebbe essere dell'ultimo periodo dell'artista, 1554/56 c.
- ¹⁰ Dis. 13904 F, matita nera, c.b. preparata a tempera grigio scuro mm 188 × 158. Vi si riscontra la mano di Maso nel chiaroscuro a incrocio steso a chiazze discontinue, nell'ideazione della profilatura dolcissima dell'Angelo — che appare diversa nell'Angelo miniato — nell'accento morbido all'anatomia robustamente pletorica del S. Giovannino gherardesco.
- ¹¹ Non elencata nell'articolo del *Pace* (1976), l'opera mi è nota solo da una riproduzione presso la Fototeca del Kunsthistorisches Institut di Firenze.

Provenienza delle fotografie:

Firenze, Gabinetto Fotografico: figg. 1, 5. — Alinari: figg. 2, 4. — New York, Metropolitan Museum: fig. 3.