

REVUE DES ARCHÉOLOGUES ET
HISTORIENS D'ART DE LOUVAIN

PUBLICATION DES ANCIENS ET DES ÉTUDIANTS DE
L'INSTITUT SUPÉRIEUR D'ARCHÉOLOGIE ET D'HISTOIRE
DE L'ART DE L'UNIVERSITÉ CATHOLIQUE DE LOUVAIN

EXTRAIT

XVI · 1983

Iacopo Sannazaro in Francia ed alcune opere dell'*atelier* di Bourdichon

Per Iacopo Sannazaro il viaggio in Francia (1501-1504) è il momento centrale d'una carriera intellettuale ed artistica tra le più feconde del Rinascimento: momento dai risvolti decisamente drammatici, e che ha sullo sfondo la dissoluzione del sistema politico italiano, della civiltà delle corti. Nel giro di tre anni, due dei più importanti centri della penisola, Milano (Sforza), e Napoli (Aragona), sono travolti dal nuovo corso degli eventi: la cultura italiana ne è enormemente influenzata, e comincia a guardare alla Francia, allo stesso modo in cui gli eserciti di Carlo VIII e Luigi XII riportavano in patria una nuova «vogue d'Italie».

Sannazaro segue in Francia l'ultimo re aragonese di Napoli, Federico d'Aragona, che, di fronte all'impossibilità di conservare il Reame, preferisce rendersi a Luigi XII nella speranza d'una futura reintegrazione. Fino alla propria morte (9 novembre 1504) Federico conserva, in esilio, una sua piccola corte, che gravita dopotutto intorno a quella di Luigi XII; è nominalmente insignito del titolo del Maine, ma continua a chiamarsi «Roy par la grace de Dieu»¹. Intorno a questa corte, la vita intellettuale si svolge fervida, pur nelle ristrettezze della nuova condizione: e non è fuor di luogo pensare che il nostro Sannazaro vi conservasse una posizione centrale; come chiaramente appare nelle corrispondenze di Iacopo d'Atri ad Isabella d'Este².

E' possibile ricostruire questi anni? Parzialmente, sì; non esistono studi d'assieme, è necessario riunire testimonianze e fonti diverse, dai

* La mia riconoscenza a Tony Hackens, per avermi generosamente incoraggiato a questo ed altri lavori, ed a Floriana Causa, che mi ha amabilmente consigliato, fornendomi una completa documentazione sulla tavola del Museo di Capodimonte.

¹ Sebbene il titolo del Maine fosse congiunto a quello dell'Anjou, Luigi XII non assegna a Federico il secondo titolo, perché costituiva la principale base giuridica per le rivendicazioni dinastiche su Napoli. E Federico apre i suoi atti con *Nous Federic par la grace de Dieu Roy, duc du Mayne*. M. DEL CARMEN PESCADOR DEL HOYO, *Tres documentos de Federico de Naples en los fondos del Archivo Histórico Nacional de Madrid*, in *Studi in onore di Riccardo Filangieri*, II, Napoli, 1959, p. 259-260.

² Conservate all'Archivio di Mantova. A. LUZIO-R. RENIER, *La cultura e le relazioni letterarie di Isabella d'Este Gonzaga*, in *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, 40, 1902, p. 289-334.



Jean Bourdichon, (Napoli, Museo di Capodimonte) Vergine col Bambino, i Santi Giovanni Battista ed Evangelista, Crocifissione, San Michele e San Giorgio.
(Fot. Soprintendenza ai Beni Artistici e Storici - Napoli)

Diari del Sanuto e Priuli alle *Chroniques* di Jean d'Auton, documenti d'archivio (Mantova, Venezia, Madrid ...), fonti letterarie coeve e posteriori. Per Sannazaro, sarà necessario confrontare questa prima, parziale ricostruzione con i riferimenti autobiografici che compaiono nei suoi *Carmina* posteriori all'esilio³.

Tralasciamo per ora lo studio di questi anni sul piano dell'attività letteraria, dei rapporti con l'umanesimo francese, dell'attività più strettamente filologica (le ricerche di codici e testi classici in biblioteche

³ Rimandiamo la ricostruzione della cronologia del soggiorno di Federico d'Aragona e di Sannazaro ad un più ampio lavoro in preparazione su Iacopo Sannazaro in Francia e le scoperte di codici e testi classici.

d'antiche abbazie), e rivolgamoci all'interesse costante per l'arte figurativa, interesse niente affatto sorprendente in una personalità raffinata come quella di Sannazaro.

Dopo l'esilio, l'umanista avrebbe continuato a raccogliere oggetti d'arte, pitture, epigrafi a Napoli nella villa di Mergellina (donatagli da Federico nel 1499), trasformandola in un vero e proprio museo personale, meta di pellegrinaggio da parte di chi voleva incontrare l'autore dell'*Arcadia* e del *De Partu Virginis*. Nel 1519-1520 l'avrebbe visitato Marcantonio Michiel⁴: quattro anni più tardi, in una lettera allo stesso Michiel (20/3/1524), Pietro Summonte, l'infaticabile amico di Sannazaro, editore dell'*Arcadia*, delle opere di Pontano e di Cariteo, ne descrive sommariamente lo stato della raccolta antiquaria⁵. Nasce spontanea una domanda: gli interessi artistici di Sannazaro, durante il periodo francese, si erano rivolti anche verso l'arte francese e fiamminga, verso espressioni sostanzialmente diverse da quelle del rinascimento italiano? Se possiamo rispondere affermativamente, non dobbiamo dimenticare che già la Napoli aragonese era importante punto di trasmissione della cultura figurativa fiamminga, da Colantonio in poi, così come dietro Antonello da Messina si allunga l'ombra inconfondibile di Petrus Christus. E' proprio Petrus Christus la presenza più sorprendente nella raccolta descritta dal Summonte: un piccolo quadretto dove è la figura di Cristo in Maestrate, opera bona di un chiamato Petrus Christi, pittor famoso di Fiandra, più antiquo di Iohannes e di Rogiero⁶. L'ipotesi che il «quadretto» provenga proprio di Fiandra, se non trova riscontro in testimonianze documentarie, coincide con l'occasione d'un viaggio in quelle regioni, accennato più d'una volta nei *Carmina*⁷:

*Oceani madidas vidit refluente arenas,
Et quae caeruleos procul adspicit ora Britannos.
Qua (nisi vana ferunt) quoties maris unda recedit,
Indigenae captant nudos per littora pisces.*

(Ecl. Piscat. III, 20-23)

⁴ F. NICOLINI, Pietro Summonte. Marcantonio Michiel e l'arte napoletana del Rinascimento, in *Napoli Nobilissima*, 18, 1922, p. 48-59.

⁵ NICOLINI, Pietro Summonte p. 121-146, 159-170.

⁶ NICOLINI, Pietro Summonte p. 54-55, 126. R. WEISS, Some von Eyckian illuminations from Italy, in *Journal of the Warburg and Courtauld Institute*, 18, 1955, p. 319-21; Jan van Eyck and the Italians, in *Italian Studies*, 11, 1956, p. 1-15; 12, 1957, p. 7-21. Per «Iohannes» s'intende Jan van Eyck, per «Rogiero» Rogier van der Weyden.

⁷ Cito dall'edizione aldina, *Venetis*, 1535.

*Addidit et varias (heu barbara nomina) gentes,
Bellouacos, Marinosque ...*

(*ibidem*, 33-34)

Sensit Arar, sensere maris fera monstra Britannii.

(Ecl. Piscat. V, 115)

*Iam Rhodanum, Volcasque feros, Vocontiaque arva
Legimus, et fines, Belgica terra, tuos.*

(*Carm.* III, 2, 81-82)

Sannazaro sarebbe giunto quindi fino ai confini del Belgio, nel territorio di Beauvais, tra Rouen e Amiens (*Bellouacos*), ed alla costa settentrionale, a Calais (*Britannos*) verso Ypres (*Morinos*). Per *fines* del Belgio ci si riferisce direttamente al confine tra Francia e possedi degli Asburgo tra 1500 e 1505, dal momento che quel confine si era stabilizzato nel 1498. Da parte francese incontriamo la Piccardia e il territorio costiero dalla foce della Somme fino a Calais: lungo la Somme, o nelle sue immediate vicinanze, si succedono poi Péronne, Corbie, Amiens, Saint-Riquier.

La puntata verso il Belgio e la Francia settentrionale sarebbe avvenuta durante un soggiorno di Sannazaro a Parigi (estate 1503 o 1504)⁸; tra i personaggi più in vista del circolo parigino, forse contattati dall'umanista napoletano, ricordiamo Jacques Lefèvre, il cui paese d'origine, Étapes, si trovava nel Pas-de-Calais, e Germain de Ganay, consigliere al parlamento di Parigi dal 1485, e già da prima del 1494 divenuto decano di Beauvais, pur continuando a risiedere a Parigi⁹. Ancora, dobbiamo menzionare un ecclesiastico di frequente a Parigi, presso il parlamento o lo stesso Re: si tratta di Antoine d'Albon de Saint-André, abate di Saint-Jean-au-Mont presso Thérouanne (Monasterium S. Ioannis in monte prope et extra muros Morinenses)¹⁰. Un suo contatto con lo stesso ambiente di corte sarebbe confermato dalla presenza, in un'importante miscellanea umanistica dell'epoca, di

⁸ Sul soggiorno di Sannazaro a Parigi resta una testimonianza di Jacques Toussain nell'edizione dei *Pia et enuneta opuscula* (Paris, Josse Bade, 1513): (Sannazarii) ... *cultus ditissima consuetudine superioribus annis et Faustum ... et Jacobum Fabrum Stapulensem ac Paulum Aemilium ... usus fuisse nemini non est in ore. Lixit et idem Sannazarius (cum Parisius ageret) hoc distichon in fratris illius Iucundi laudem* A. RENAUDET, *Préférence et humanisme à Paris, pendant les premières guerres d'Italie (1494-1517)*, Paris, 1953, nota, p. 475 e nota, p. 640.

⁹ RENAUDET, *Préférence* p. 413-414; L. DELARUELLE, *Guillaume Budé*, Paris, 1907, p. 87-88; E. R. RICE JR., *The Patrons of French Humanism 1490-1520*, in *Renaissance. Studies in Honor of Hans Baron*, Firenze, 1971, p. 691-92.

¹⁰ Ottenuto nel 1500 il vescovato di Arras, non può accedere al titolo per la tenace opposizione di quel capitolo: compie diversi viaggi a Parigi, per cercare appoggio nella controversia. N. HUYGHEBAERT, in *Monasticon Belge*, III-1, Liège, 1960, p. 33-34.

versi d'Ildeberto di Lavardin *ex fragmentis bibliothecae monasterii Divi Ioannis Batiste in monte prope muros Morinenses excerpti*¹¹.

La lettera di Summonte ci rivela che Sannazaro possedeva anche un'Adorazione dei Magi fiamminga, avuta in dono dallo stesso re Federico¹². Prima o durante l'esilio? Anche questa un'opera portata di Francia? Non se ne può escludere l'eventualità: Federico portò in esilio un numero considerevole di libri e oggetti d'arte, anche per far fronte a difficoltà finanziarie che si sarebbero potute presentare¹³. Probabilmente, il viaggio in Fiandra fu condotto per questo motivo con Federico, o per conto di Federico¹⁴.

E proprio al suo riguardo apprendiamo che artisti francesi, nel corso dei soggiorni a Lione, Blois, e soprattutto Tours, tra il 1502 e il 1504, cominciarono a lavorare per la piccola corte d'italiani.

Negli inventari degli oggetti d'arte conservati da Isabella del Balzo, l'infelice vedova di Federico, compaiono uffici e libri d'ore, riccamente miniati, ed in «littera francese»¹⁵: alcuni d'essi non provenivano da Napoli, ma erano opera d'artisti francesi. E' il caso di Jean Bourdichon, che operava allora a Tours¹⁶; l'artista era un intimo di San Francesco di

Paola, e su primo incarico di Carlo VIII aveva lavorato alla Cappella dei Minimi a Plessis-les-Tours, luogo di residenza del vecchio eremita¹⁷. Ma Francesco era vecchia conoscenza di Federico d'Aragona, che l'aveva accompagnato in Francia, nel 1483, da Luigi XI, perché ne alleviasse con un miracolo l'incerto stato di salute, e soprattutto, più realisticamente, per distogliere le mire del 'Roy' sul regno di Napoli¹⁸. Quasi vent'anni dopo, Federico lo ritrova, ma in tutt'altra condizione: e come duca del Maine sceglie il castello di Montils-du-Plessis-les-Tours come propria residenza, presso il convento dei Minimi. Valga a proposito una testimonianza inedita di Iacopo d'Atri:

Blois. 9 marzo 1503: d'Atri a Isabella d'Este: *Essendo a Tours quisti giorni per la expeditone de la pensione del s.n.ro Con. e, andai a visitare il bono homo da Napoli, che sta ad un monasterio fora de la città facto per luy, ad nome de v.e.x.; che me vide multo voluntieri, et donome fra le altre due candelte che le dovesse mandare ad quella per devotione, et jo le acceptai voluntiera et ringratiaj la reverentia sua multa da nostra parte*¹⁹.

Il vecchio Francesco sopravviverà a Federico: interviene ai suoi funerali²⁰, ne curerà la sepoltura nella Cappella dei Minimi²¹. E proprio allora, in un atto per la sepoltura, compare Jean Bourdichon (15/11/1504)²², che forse in precedenza aveva lavorato per l'esule re. Del

¹¹ Barcelona, Biblioteca de Catalunya 1010, p. 174-179: *l'inscriptio nel manoscritto di Barcellona integra palesemente un ex-libris dell'abbazia di Saint-Jean*. G. TOURNOY-THOEN, *Le manuscrit 1010 de la Biblioteca de Catalunya et l'humanisme italien à la cour de France vers 1500* (II), in *Humanistica Lovaniensia*, 26, 1977, p. 22-23.

¹² NICOLINI, *Pietro Summonte* p. 58.

¹³ G. M. MARCH, *Alcuni inventari di Casa d'Aragona compilati in Ferrara nel sec. XVI, in Archivio Storico per le Province Napoletane*, 60, 1935, p. 287-333. Le difficoltà della piccola corte sono testimoniate da un atto di Federico dato a Tours (18/5/1503): Federico era indebitato col potente Guillaume Briçonnet, che del resto aveva anche assunto il controllo delle finanze del Maine; cfr. PESCADOR DEL HOYO, *Tres documentos* p. 259-260. Oltre alle vendite dei preziosi fondi della biblioteca aragonese (T. DE MARINIS, *La biblioteca dei re d'Aragona*, I, Napoli, 1947, p. 197, 195 e nota p. 200), dobbiamo ricordare ancora una memoriale di *le joie vendute in Franca per Federico*, menzionato negli inventari d'Isabella del Balzo; MARCH, *Alcuni inventari* p. 249, n° 11.

¹⁴ Tra gli inventari di Isabella, *tre altri manoriali, l'uno de le joie, canee et cornide portate in Fiandra* forse per essere vendute. MARCH, *Alcuni inventari* p. 294, n° 11.

¹⁵ MARCH, *Alcuni inventari* p. 294, n° 13, p. 313-315.

¹⁶ Su Jean Bourdichon, J. W. BRADLEY, *A dictionary of Miniaturists*. I, London, 1887, p. 158-160. L. DELISLE, *Les Grandes Heures de la Reine Anne de Bretagne, et l'atelier de Jean Bourdichon*, Paris, 1913; E. MALE, *Jean Bourdichon; Les Heures d'Anne de Bretagne*, Paris, 1946; P. D'ANCONA-E. AESCHLIMANN, *Dictionnaire des miniaturistes du Moyen Age et de la Renaissance*, Milan 1949, 2^a ed., p. 37; M. L. BLUMER, s.v. *Bourdichon*, in *Dictionnaire de biographie française*, 6, 1954, p. 1143; R. LIMOUSIN, *Jean Bourdichon, peintre et enlumineur, son atelier et son école*, Lyon, 1954. Al suo atelier è riconducibile, negli stessi anni, la miniatura del frontespizio del più importante manoscritto di Fausto Andrelini, Par. lat. 8134: G. TOURNOY-THOEN, *Fausto Andrelini et la cour de France, in L'Humanisme Français au début de la Renaissance (XIV^e Coll. Internat. de Tours)*, Paris 1973, p. 68; *Publi Fausti Andrelini «Amores sive Livia»*, Brussel, 1982, p. 121-123.

¹⁷ *Acta Sanctorum, Aprilis I*, p. 151; J. GUIGNARD, *Quelques œuvres de l'atelier de Bourdichon conservées en Italie*, in *Mélanges d'archéologie et d'histoire*, 56, 1939, p. 393 n. 3.

¹⁸ Su San Francesco di Paola, *Acta Sanctorum, Aprilis I*; RENAUDET, *Préforme* p. 172, 459; F. FLAMINI, *Francesco Galeati, in Giorn. Stor. della Lett. It.*, 20, 1892, p. 8-10; E. PERCOPO, *Nuovi documenti su gli scrittori e gli artisti dei tempi aragonesi*, in *Arch. Stor. per le Prov. Nap.*, 19, 1894, p. 759; FLAMINI, *Tra Valchiusa ed Avignone, in Giorn. Stor. della Lett. It.*, Suppl. 12, 1910; A. MAURO, *Per la storia della letteratura napoletana volgare del Quattrocento*, in *Arch. Stor. per le Prov. Nap.*, 49, 1924, p. 204-206. Federico alla corte aragonese era il più «francesizzante»: si trovava presso Luigi XI già nel 1476, ne sposò nel 1479 la nipote Anna di Savoia, e dopo lui di lei morte (1482) tornò a Napoli, lasciando in Francia la figlia Carlotta. Sarebbe ritornato l'anno dopo, con Francesco di Paola (DE MARINIS, *La biblioteca* I, p. 119, 124, n. 19; II, doc. 961, p. 311-312). Nel 1495, a Napoli, è lui che va a parlamentare con Carlo VIII, che gli offre stato e rendita in Francia. Ph. DE COMMYNES, *Mémoires*, ed. J. CALMETTE, III, Paris, 1925, p. 98-99.

¹⁹ Mantova, Archivio di Stato, Archivio Gonzaga, busta 629, n° 419. Sulla particolare devozione delle candelte. *Acta Sanctorum, Aprilis I*, p. 151.

²⁰ Par. fr. 23987 n° 4, J. D'AUTON, *Chroniques de Louis XII*, ed. R. DE MAULDE LA CLAVIERE, III, Paris, 1893, nota p. 349.

²¹ Un epitaffio venne composto da Ludovico Eliano, un vercellese forse al servizio di Andrea Matteo Acquaviva prima della rotta dei Francesi nella guerra di Napoli (primavera 1503), e poi riparato in Francia: *Quid mirare necum, lector, sublimis sepulchrum?*, in Barcelona, Bibl. de Cat. 1010, p. 170-171. TOURNOY-THOEN, *Le manuscrit 1010* p. 15-17 (e, per Eliano, *passim*).

²² H. DE COSTE, *Le portraits en petit de saint François de Paule*, Paris, 1655, p. 347; GUIGNARD, *Quelques œuvres* p. 392; DE MARINIS, *La biblioteca* I, p. 125, n. 32.

suo *atelier* sono infatti le splendide miniature delle Ore d'Aragona. Par. lat. 10532, eseguito per Federico²³. Ma altre opere sue, o del suo *atelier*, oggi a Napoli, devono essere passate attraverso la committenza aragonese: in primo luogo, un manoscritto miniato della Biblioteca Nazionale di Napoli, I.B. 21, il cui primo possessore accertato è il card. Alvares di Toledo²⁴; poi, un trittico conservato oggi al Museo di Capodimonte (n° 25), rappresentante la Vergine tra San Giovanni Battista ed Evangelista, la Crocifissione, San Michele e San Giorgio (ill. 1). L'opera, già messa in luce da Adolfo Venturi, fu in seguito concordemente attribuita allo stile di Bourdichon²⁵, sulla base del positivo confronto con le miniature dei Libri d'Ore. Noi potremmo aggiungere che la forte carica spirituale presente nelle figure, tagliate nettamente e senza riserve sullo sfondo, ed il rigore ascetico che emana dalla lunetta della Crocifissione sono diretta discendenza degli insegnamenti di San Francesco di Paola, qui sorprendentemente accostati ai racconti gotico-cortese di San Giorgio e San Michele.

D'importanza eccezionale sono gli studi di paesaggio: dietro la scena sacra, possiamo ammirare una fedelissima rappresentazione di Tours all'inizio del XVI secolo (Saint-Martin, Saint-Julien, Saint-Gatien ...), della valle della Loira, e dei suoi castelli, d'altri corsi d'acqua (lo Cher?), un frammento di costa atlantica²⁶. Un'osservazione stilistica ci dimostra che la relazione tra paesaggio e figure è praticamente inesistente: non è solo un modulo tipico di Bourdichon, ma una voluta giustapposizione

²³ V. LEROQUAIS, *Les Livres d'Heures manuscrits de la Bibliothèque Nationale*, I, Paris, 1927, p. 332, n° 153; DE MARINIS, *La biblioteca ...*, I, p. 125, n. 32; II, p. 114-115. Appartiene invece a Federico già a Napoli, ed arrivato così in Francia, sembra un messale del XV secolo, Paris, Musée Jacquemart-André 22, dove a f. 286 si legge il distico *Hoc missale super fuerat rex ille creans Parthenopes: Gallus cui fera bella tulit*. LEROQUAIS, *Les Breviaires manuscrits des bibliothèques publiques de France*, IV, Paris, 1934, p. 425-27, n° 1037.

²⁴ GUIGNARD, *Quelques œuvres ...*, p. 382-86.

²⁵ A. VENTURI, *Storia dell'arte italiana*, Milano, 1915, VII-4, p. 146; A. DE RINALDIS, *Pinacoteca del Museo Nazionale di Napoli*, nuova edizione, Napoli 1928, p. 125, n° 25. J. DUPONT, *Un triptyque de Jean Bourdichon ou Musée de Naples*, in *Documents et Mémoires de la Fondation Piot*, 35, 1935, p. 179; GUIGNARD, *Quelques œuvres ...*, p. 386-92; P. WESCHER, *Jean Fouquet et son temps*, Bâle, 1947, p. 86-88; G. RING, *A century of French painting 1400-1500*, London, 1949, p. 241; A. CHATELET-J. THULLIER, *La pittura francese da Fouquet a Poussin*, Milano, 1965, p. 92; B. MOLAJOLI, *Notizie su Capodimonte*, Napoli, 1964, p. 35, fig. 55. Per la committenza, viene dubitativamente indicato, con la sola eccezione di Guignard, Ferdinando d'Aragona. Ma noi, per le ragioni suesposte, saremmo più inclini a pensare a Federico.

²⁶ Lo stesso Sannazaro arrivò fino a Saint-Nazaire, come prova l'inno composto in onore di San Nazario in *ripa Ligeris ad Oceanum* (*Carm.* II, 58).

del committente, dal momento che il paesaggio sembra guidato passo da una descrittività che richiama la stessa campagna italiana²⁷.

La committenza è riconducibile infine a Federico d'Aragona, negli anni di Tours; e se è possibile ipotizzare che sia stato uno dei suoi cortigiani a portare il dipinto a Napoli dopo la sua morte²⁸, nulla ci vieta di fare il nome dello stesso Sannazaro. Sarebbe stato l'estremo ricordo del sovrano, degli stessi anni francesi, dei luoghi ch'erano stati teatro di quell'ultima avventura.

*Donec farales Turonum accedere muros
permittunt vestra fata sinistra duci.*

Ah Liger, ah nimum lacrimis urgende meorum ...

(*Carm.* III, 1, 175-77).

Louvain-la-Neuve,
gennaio 1983.

Carlo VECCE

²⁷ WESCHER, *Jean Fouquet ...*, p. 86.

²⁸ GUIGNARD, *Quelques œuvres ...*, p. 393. Sannazaro sarebbe ritornato a Napoli nel primissimo 1505; e un artista lombardo operante a Napoli, Protasio Crivelli, datò proprio al 1504 una sua pala in cui è possibile riscontrare derivazioni dal trittico di Bourdichon (con un certo tipo di *alitato*, fino al 31 marzo 1505 valeva l'indicazione dell'anno precedente). F. BOLOGNA, *Il Politico di San Severino Apostolo del Nordico*, in *Paragone*, 6, 1955, p. 17.

suo atelier sono infatti le splendide miniature delle Ore d'Aragona, Par. lat. 10532, eseguito per Federico²³. Ma altre opere sue, o del suo atelier, oggi a Napoli, devono essere passate attraverso la committenza aragonese: in primo luogo, un manoscritto miniato della Biblioteca Nazionale di Napoli, I.B. 21, il cui primo possessore accertato è il card. Alvares di Toledo²⁴; poi, un trittico conservato oggi al Museo di Capodimonte (n° 25), rappresentante la Vergine tra San Giovanni Battista ed Evangelista, la Crocifissione, San Michele e San Giorgio (ill. 1). L'opera, già messa in luce da Adolfo Venturi, fu in seguito concordemente attribuita allo stile di Bourdichon²⁵, sulla base del positivo confronto con le miniature dei Libri d'Ore. Noi potremmo aggiungere che la forte carica spirituale presente nelle figure, tagliate nettamente e senza riserve sullo sfondo, ed il rigore ascetico che emana dalla lunetta della Crocifissione sono diretta discendenza degli insegnamenti di San Francesco di Paola, qui sorprendentemente accostati ai racconti gotico-cortese di San Giorgio e San Michele.

D'importanza eccezionale sono gli studi di paesaggio: dietro la scena sacra, possiamo ammirare una fedelissima rappresentazione di Tours all'inizio del XVI secolo (Saint-Martin, Saint-Julien, Saint-Gatien ...), della valle della Loira, e dei suoi castelli, d'altri corsi d'acqua (lo Cher?), un frammento di costa atlantica²⁶. Un'osservazione stilistica ci dimostra che la relazione tra paesaggio e figure è praticamente inesistente: non è solo un modulo tipico di Bourdichon, ma una voluta giustapposizione

²³ V. LEROQUAIS, *Les Livres d'Heures manuscrits de la Bibliothèque Nationale*, I, Paris, 1927, p. 332, n° 153; DE MARINIS, *La biblioteca ...*, I, p. 125, n. 32; II, p. 114-115. Appartiene invece a Federico già a Napoli, ed arrivato così in Francia, sembra un messale del XV secolo, Paris, Musée Jacquemart-André 22, dove a f. 286 si legge il distico *Hoc missale super fuerat rex ille creatus; Parthenopes: Gallus cui fera bella tulit*. LEROQUAIS, *Les Breviaires manuscrits des bibliothèques publiques de France*, IV, Paris, 1934, p. 425-27, n° 1037.

²⁴ GUIGNARD, *Quelques œuvres ...*, p. 382-86.

²⁵ A. VENTURI, *Storia dell'arte italiana*, Milano, 1915, VII-4, p. 146; A. DE RINALDIS, *Pinacoteca del Museo Nazionale di Napoli*, nuova edizione, Napoli 1928, p. 125, n° 25; J. DUPONT, *Un triptyque de Jean Bourdichon au Musée de Naples*, in *Documents et Mémoires de la Fondation Piot*, 35, 1935, p. 179; GUIGNARD, *Quelques œuvres ...*, p. 386-92; P. WESCHER, *Jean Fouquet et son temps*, Bâle, 1947, p. 86-88; G. RING, *A century of French painting 1400-1500*, London, 1949, p. 241; A. CHATELET-J. THUILLIER, *La pittura francese da Fouquet a Poussin*, Milano, 1965, p. 92; B. MOLAJOLI, *Notizie su Capodimonte*, Napoli, 1964, p. 35, fig. 55. Per la committenza, viene dubitativamente indicato, con la sola eccezione di Guignard, Ferdinando d'Aragona. Ma noi, per le ragioni suesposte, saremmo più inclini a pensare a Federico.

²⁶ Lo stesso Sannazaro arrivò fino a Saint-Nazaire, come prova l'inno composto in onore di San Nazaro in ripo *Ligeris ad Oceanum* (*Carm.* II, 58).

del committente, dal momento che il paesaggio sembra guidato passo da una descrittività che richiama la stessa campagna italiana²⁷.

La committenza è riconducibile infine a Federico d'Aragona, negli anni di Tours; e se è possibile ipotizzare che sia stato uno dei suoi cortigiani a portare il dipinto a Napoli dopo la sua morte²⁸, nulla ci vieta di fare il nome dello stesso Sannazaro. Sarebbe stato l'estremo ricordo del sovrano, degli stessi anni francesi, dei luoghi ch'erano stati teatro di quell'ultima avventura.

*Donec fatales Turonum accedere muros
permittant vestro fata sinistra duci.
Ah Liger, ah nimium lacrimis urgente meorum ...*

(*Carm.* III, 1, 175-77).

Louvain-la-Neuve,
gennaio 1983.

Carlo Vecce

²⁷ WESCHER, *Jean Fouquet ...*, p. 86.

²⁸ GUIGNARD, *Quelques œuvres ...*, p. 393. Sannazaro sarebbe ritornato a Napoli nel primissimo 1505; e un artista lombardo operante a Napoli, Protasio Crivelli, datò proprio al 1504 una sua pala in cui è possibile riscontrare derivazioni dal trittico di Bourdichon (con un certo tipo di *datatio*, fino al 31 marzo 1505 valeva l'indicazione dell'anno precedente). F. BOLOGNA, *Il Politico di San Severino Apostolo del Nordico*, in *Paragone*, 6, 1955, p. 17.